



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

***Anima e o processo de individuação: uma análise junguiana do processo de autoextermínio
na obra Estou pensando em acabar com tudo***

AMANDA CRISTINA CAMILO MURÇA

BRASÍLIA
2025

AMANDA CRISTINA CAMILO MURÇA

Anima e o processo de individuação: uma análise junguiana do processo de autoextermínio
na obra *Estou pensando em acabar com tudo*

Tese apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de Doutora em Literatura, na linha de pesquisa Literatura Comparada. Área de concentração: Psicologia e Literatura: Prof. Dr Wiliam Alves Biserra.

BRASÍLIA

2025

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

CM973a Camilo Murça, Amanda Cristina
Anima e o processo de individuação: uma análise junguiana
do processo de autoextermínio na obra Estou pensando em
acabar com tudo / Amanda Cristina Camilo Murça; orientador
William Alves Biserra. Brasília, 2025.
150 p.

Tese(Doutorado em Literatura) Universidade de Brasília,
2025.

1. Autoextermínio. 2. Processo de individuação. 3. Anima.
4. Estou pensando em acabar com tudo. I. Alves Biserra,
William, orient. II. Título.

AMANDA CRISTINA CAMILO MURÇA

***Anima e o processo de individuação: uma análise junguiana do processo de autoextermínio
na obra Estou pensando em acabar com tudo***

Tese apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da
Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de Doutora
em Literatura, na linha de pesquisa Literatura comparada.

Banca Examinadora

Professor Dr. Wiliam Alves Biserra
(Orientador)

Dr. Luís André Nepomuceno
(Membro da banca)

Dr. Leonardo Tondato de Mello
(Membro da banca)

(Membro da banca)

AGRADECIMENTOS

Na minha banca de mestrado, uma das integrantes, ao final da defesa, afirmou que o mestrado é um teste para verificar se o pesquisador é louco o suficiente para entrar em um programa de doutorado. Eis-me aqui, com uma tese de doutorado concluída após quatro anos de trabalho árduo. Não posso dizer que me sinto louca, mas me sinto forte por ter passado por esse processo, que não é fácil; mas, acima de tudo, sinto-me extremamente satisfeita por ter passado esse tempo estudando conteúdos prazerosos pra mim, envolvendo literatura – minha maior paixão -, Jung e uma obra que, por ser sensível demais, mexeu muito comigo (*Estou pensando em acabar com tudo*).

Após a conclusão desse projeto tão almejado por mim, devo agradecer a algumas pessoas que me acompanharam nessa trajetória e que foram essenciais para minha formação acadêmica. Uma delas foi meu orientador, professor Doutor Wiliam Alves Biserra, que se colocou à disposição para me auxiliar em todo o tempo, com muito conhecimento e paciência. Agradeço imensamente ao professor Doutor Luís André Nepomuceno, que me inspirou desde a graduação a seguir o caminho da Literatura. Agradeço ao professor Doutor Frederico de Sousa, que fazia, no Ensino Médio, meus olhos brilharem ao dar aulas excepcionais de Literatura. Obrigada por serem minha inspiração.

Faço um agradecimento especial a um amigo, Hudson, que me guiou no que tange ao conhecimento de Jung e de seus conceitos, que são demasiadamente complexos pra mim. Hudson foi um farol em meio à escuridão e não hesitou em iluminar meu caminho sempre que precisei.

Agradeço à minha família, que sempre me apoiou em minhas decisões, em especial à minha irmã Fernanda, que me ensinou, desde pequena, a ter amor à leitura, e ao meu pai Itamar, que sempre me ensinou que estudar é essencial para nosso crescimento.

Agradeço ao meu marido Breno, que me deu todo o suporte necessário para que eu tivesse tempo e condições de desenvolver a tese, ajudando-me diretamente na revisão final do trabalho.

Agradeço ao meu amigo Antônio Carlos Pereira Júnior, que sempre disse aos quatro ventos que em breve eu seria uma doutora, mesmo antes de eu ter mestrado, acreditando sempre em mim e me dando suporte para que isso fosse possível. Certamente, o Antônio é para mim um grande irmão.

Por fim, agradeço às escolas por onde passei a oportunidade de ter lecionado Literatura, aprofundando-me nela e compartilhando com os estudantes tudo aquilo que aprendi e que muito me inspira. Agradeço, em especial, ao Colégio Nossa Senhora das Graças, em Patos de Minas, que além de ter me dado a oportunidade de me formar como aluna, confiou em mim e em meu trabalho nos momentos mais difíceis do meu processo de doutoramento. Faço esse agradecimento em nome da atual diretora, Marlene Amorim, que me acolheu quando mais precisei.

Agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização desse sonho de ser doutora. O conhecimento profundo adquirido por meio deste trabalho certamente contribuirá para o desenvolvimento do meu processo de individuação.

Resumo:

Segundo o Conselho Federal de Medicina, os casos de suicídio aumentaram 43% no Brasil em uma década, passando de 9.454, em 2010, para 13.523, em 2019. Esse e outros dados nos trazem evidências de o que o tema suicídio precisa deixar de ser um tabu e passar a ser alvo de discussões em diversos ambientes onde o debate pode ser promovido. Este trabalho disponibilizou espaço de debate acerca desse tema tão sensível, que compromete não só a vida de quem decide pelo autoextermínio, mas compromete, também, a vivência de quem fica e precisa lidar com a ausência de um ente querido. Nesse sentido, à luz dos conceitos junguianos, busca-se entender melhor a temática e se aprofundar no que diz respeito ao processo de individuação, que parece ser, à primeira vista, o caminho contrário da morte voluntária. Portanto, pergunta-se: quando um indivíduo tira a própria vida, isso se torna automaticamente um sinal de que o processo de individuação falhou? Este trabalho é uma tentativa de responder a esse questionamento a partir de uma leitura da obra *Estou pensando em acabar com tudo*, de Iain Reid, na qual se retrata o autoextermínio de Jake. Para que a análise fosse feita, analisou-se com afinco os símbolos presentes no livro, os quais representam arquétipos do inconsciente coletivo, e, a partir disso, foi possível conhecer um pouco melhor o funcionamento da psique de Jake. Afinal, Jake falhou em seu processo de individuação ou, a partir de seu autoconhecimento, decidiu deliberadamente pelo suicídio? Embora seja demasiadamente complexo dizer o que houve com a psique de Jake para que ele optasse pela morte, este trabalho traz uma leitura possível a respeito dos questionamentos propostos nesta pesquisa.

Palavras-chave: Autoextermínio – Processo de individuação – *Anima* – *Estou pensando em acabar com tudo*

Abstract:

According to the Federal Council of Medicine, suicide cases in Brazil increased by 43% over a decade, rising from 9,454 in 2010 to 13,523 in 2019. These and other data provide evidence that the topic of suicide must cease to be a taboo and instead become a subject of discussion in various environments where open dialogue can be promoted. This work created a space for debate on this deeply sensitive issue, which affects not only the life of the person who decides to end their own life but also the experiences of those who remain and must cope with the loss of a loved one.

In this sense, in light of Jungian concepts, this study seeks to gain a deeper understanding of the topic and to explore the process of individuation, which at first glance appears to be the opposite path of voluntary death. Therefore, the question arises: when an individual takes their own life, does that automatically indicate that the process of individuation has failed?

This study attempts to answer this question through an interpretation of *I'm Thinking of Ending Things*, by Iain Reid, which portrays Jake's suicide. For the purpose of analysis, the symbols present in the novel—representing archetypes of the collective unconscious—were examined in depth, allowing for a better understanding of Jake's psyche.

After all, did Jake fail in his individuation process, or did he, through self-knowledge, deliberately choose suicide? Although it is exceedingly complex to determine what occurred within Jake's psyche that led him to choose death, this work offers a possible interpretation of the questions proposed in this research.

Keywords: Self-destruction – Individuation process – *Anima* – *I'm thinking of ending things*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
O AUTOR IAIN REID	15
A HISTÓRIA DO AUTOEXTERMÍNIO E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOLÓGICAS.....	16
O AUTOEXTERMÍNIO NA LITERATURA	23
CAPÍTULO I – Introdução à teoria Junguiana: dinâmica da psique.....	33
1.1 A CONSCIÊNCIA DO <i>EGO</i>	33
1.2 OS COMPLEXOS	36
1.3 O INCONSCIENTE COLETIVO	39
1.3.1 ARQUÉTIPOS	43
1.4 O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO	63
CAPÍTULO II – A obra <i>Estou pensando em acabar com tudo</i> e sua relação com a psicologia analítica.....	69
2.1 OS SÍMBOLOS E O ENTENDIMENTO ANAGÓGICO DA OBRA.....	70
2.2 A MANIFESTAÇÃO DA SOMBRA EM <i>ESTOU PENSANDO EM ACABAR COM TUDO</i>	71
2.2.1 O HOMEM NA JANELA	74
2.2.2 O IRMÃO DE JAKE.....	77
2.2.3 A SRTA. VEAL	79
2.3 ANIMA E O ELEMENTO FEMININO EM <i>ESTOU PENSANDO EM ACABAR COM TUDO</i>	81
2.3.1 A MENINA COM AS BROTOEJAS NOS BRAÇOS	85
2.4 O AMBIENTE NARRATIVO E A SIMBOLOGIA PSÍQUICA DE JAKE.....	87
2.5 OS COMPLEXOS FAMILIARES E A DECISÃO DE JAKE	91
2.6 O CHAMADO.....	97
2.7 O PORÃO E SUA RELAÇÃO COM O INCONSCIENTE.....	100
CAPÍTULO III: a representação cinematográfica de <i>Estou pensando em acabar com tudo</i> e a análise simbólica da obra.....	102
3.1 O TEMPO DA NARRATIVA	102
3.1.1 O POEMA BONEDOG E O TEMPO DA NARRATIVA	105
3.2 ANÁLISE DE OUTROS SÍMBOLOS DO FILME	109
CAPÍTULO IV: O autoextermínio e o processo de individuação	118
4.1 A PERSONA E A INDIVIDUAÇÃO: A SOLIDÃO DE JAKE	118
4.2 A <i>ANIMA</i> E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO	120
4.3 A <i>SOMBRA</i> E A INDIVIDUAÇÃO.....	122
4.4 O <i>EGO</i> FRAGMENTADO	126
4.4.1 EXEMPLOS DE FRAGMENTAÇÃO DO <i>EGO</i> : MITOLOGIA, LITERATURA E CINEMA	130

4.5 O AUTOEXTERMÍNIO E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO	132
REFERÊNCIAS	147

INTRODUÇÃO

O livro *I'm thinking of ending things*, traduzido no Brasil por *Estou pensando em acabar com tudo*, foi publicado por Iain Reid em 2017, e ficou mais conhecido por uma adaptação cinematográfica feita pelo diretor Charlie Kaufman - acessível hoje, no Brasil, pela plataforma *Netflix*. Embora a adaptação tenha algumas variantes em relação ao texto original, a essência da narrativa permanece, tendo sido muito bem explorada pelos recursos cinematográficos.

A história consiste – numa análise curta e em primeiro plano - em um casal de namorados que viaja para uma fazenda, a fim de visitarem os pais do protagonista Jake. Grande parte da narrativa se dá durante a viagem, momento em que longos diálogos são travados por ambos os personagens, trazendo reflexões existenciais e elucidações quanto ao plano secundário do enredo (que coincidirá com o primário, a partir de seu clímax). O plano secundário da obra apresenta o diálogo de algumas pessoas não definidas no romance sobre um suicídio ocorrido num colégio. Esse diálogo consiste em informações importantes para a completude de algumas lacunas do plano primário da narrativa (a viagem do casal).

A estória começa com a narração da namorada de Jake, que, a princípio, mostra-se como protagonista. Ela descreve uma série de eventos que, ao mesmo tempo que parecem nostálgicos, ainda não se desenvolveram na história e, por isso, seu discurso inicial não pode ser entendido por completo antes do término da leitura. Prova disso se dá pelo trecho final do romance, em que um personagem indica de que modo o leitor deve ler o livro, a fim de entendê-lo melhor, tal como se encontra na passagem final da obra:

- O que é isso tudo? São muitas páginas. Isso é o que ele escreveu?
- Sim. Você deveria ler. Mas talvez começar pelo fim. Daí voltar. Mas, primeiro, acho melhor você se sentar. (Reid, 2017, p. 222)

De fato, o fim do enredo é esclarecedor e, sendo assim, o leitor precisa fazer uma nova análise dos fatos lidos para que entenda os detalhes da obra. O desfecho da narrativa complementa o sentido de inúmeras lacunas antes existentes, já que o enredo não é construído de maneira linear e, como já mencionado anteriormente, é construído sob dois planos aparentemente distintos que se cruzam somente ao final da narração.

O leitor consegue ter uma nova percepção em relação ao protagonista em um capítulo específico do livro, em que Jake e a namorada estão na sala da casa dos pais de Jake e ambos observam um quadro na parede, com uma foto de criança. A personagem feminina observa e questiona quem é a personalidade do retrato. Parece ser uma menina. Ela pensa ser sua própria imagem no quadro, enquanto Jake afirma ser ele. A partir desse acontecimento (junto ao contexto da narrativa), fica perceptível que a namorada carrega, em seu discurso, a voz de Jake, porque ambos os personagens são um, representados por personagens diferentes. Entende-se, portanto, que toda a sequência de acontecimentos do livro se refere a Jake, o verdadeiro protagonista da história.

Sendo assim, à medida que a história é contada, a namorada vai perdendo o protagonismo e Jake vai tomando seu lugar na narrativa, resultando numa completa fusão de ambos os personagens. Ao fim, Jake não consegue suportar a intensidade de seus conflitos internos e resolve acabar com tudo: comete suicídio. Assim, o plano primário une-se ao plano secundário da narrativa, apresentando o mesmo personagem como protagonista de ambos os planos.

O livro se constrói integralmente por meio de metáforas e símbolos, de forma que, ao buscar Jung para a interpretação dos episódios constituintes da ficção, tem-se uma visão mais profunda sobre a estória. Em uma das partes da obra, Jung é mencionado, de forma despreziosa e aparentemente desnecessária - já que a passagem do estudioso é mencionada em um momento em que os personagens estão conversando apenas por esperar a chuva passar - mas introduz a ideia de que as teorias junguianas são importantes no entendimento integral do enredo.

“Quero ler uma coisa para você”, ele disse, “se não se importar, já que estamos esperando e tudo mais.” Ele perguntou se eu sabia algo sobre Jung. Eu disse que não muito, o que não era totalmente verdade.

– Seu instrutor de autoescola era um junguiano?

– Aguarde aí. Ele levou um momento para encontrar o trecho do livro. Pigarreou e então leu essa frase para mim: “O sentido de minha existência é que a vida dirigiu uma questão para mim. Ou, ao contrário, eu mesmo sou uma questão que é dirigida ao mundo, e preciso comunicar minha resposta, do contrário, sou dependente da resposta do mundo.” (Reid, 2017, p. 56)

Em meio à conversa entre Jake e sua namorada no carro, enquanto estão indo à casa dos pais de Jake, uma das histórias que a namorada conta a Jake é esta, a de que seu professor de direção leu para ela uma frase do Jung enquanto esperavam a chuva passar. A história da

namorada parece despretensiosa, como se fosse uma conversa para o tempo passar durante a viagem. No entanto, a frase dita por Jung, lida pelo professor, aparece no decorrer do livro, por meio da voz do Chamado (ligações frequentes recebidas pela protagonista com a seguinte frase: “Só há uma questão a responder”). Ao final da estória, esse trecho aparece em uma das paredes da escola de Jake, escrito de tinta vermelha (“Só há uma questão a responder”). Sendo assim, a narradora nos dá pistas para que entendamos a significância de Jung para o entendimento integral da obra.

Além disso, após uma cena representativa sobre o “inconsciente” – cena do porão, melhor analisado no referencial teórico desta pesquisa – Jake dialoga com sua versão imaginária que, no livro, é sua namorada, sobre a importância dos símbolos para o entendimento das experiências humanas, o que pode, mais uma vez, levar o leitor a buscar Jung para um melhor entendimento da obra.

– Quando diz símbolos, você quer dizer...?

– Alegorias – disse ele –, metáforas elaboradas. Nós não apenas entendemos ou reconhecemos significância e validade por meio da experiência. Nós aceitamos, rejeitamos e discernimos por meio de símbolos. Esses são tão importantes para nossa compreensão de vida, nossa compreensão da existência e do que tem valor, o que é válido, quanto matemática e ciência. E digo isso como cientista. É tudo parte de como operamos pelas coisas, como tomamos decisões. Veja, enquanto estou dizendo isso, escuto como soa, que é muito óbvio e banal, mas é interessante. (Reid, 2017, p. 92)

Dessa forma, é inegável que Jung é autor essencial a ser consultado para o entendimento anagógico do romance. Mesmo que o leitor não busque diretamente as teorias junguianas e as relacione de forma metódica ao romance, é necessário ter um entendimento mínimo sobre a psique, sobre inconsciente, sobre arquétipos e, de uma forma mais ampla, sobre a relação desses arquétipos e seus respectivos símbolos na narrativa, para uma visão mais completa e aprofundada da estória. No fim do livro, o autor menciona o quanto é importante entender plenamente as metáforas da obra para que sua compreensão se dê de forma íntegra.

A partir dessa busca pelos significados simbólicos do livro, é preciso ter uma noção do que seja o processo de individuação, já que toda a análise simbólica se dará em torno desse processo. Para Stein (2020, p. 18), o processo de individuação é, de forma simplificada, “um projeto voltado para o despertar e o desenvolvimento da consciência”. É um processo que envolve o indivíduo de forma singular. É uma busca do próprio ser individual, uma tentativa

de integração do *Self*. Este consiste na integralidade da psique, é a essência do indivíduo, o centro organizador de toda a psique. Vincular a consciência ao *Self* é, em suma, resultado do processo de individuação.

A narrativa *Estou pensando em acabar com tudo* apresenta uma jornada que Jake trava em sua própria psique, embora, metaforicamente, essa jornada se dê no processo de chegada à casa de seus pais e na volta para casa. Essa jornada pode ser comparada ao desenvolvimento da individuação, que, por algum motivo (a ser especulado nesta pesquisa), não se desenvolve até a maturidade como deveria e culmina em um autoextermínio.

Assim, evidencia-se a grande importância da exploração do processo de individuação neste trabalho, a fim de analisar como os elementos da psique se movimentam nesse processo e de que forma eles podem ser identificados no romance em questão. Além disso, é de extrema relevância que os símbolos da obra sejam explorados ao máximo, de forma a integrar os elementos da psique constituintes do romance e relacioná-los ao processo de individuação.

Sendo a *Anima* um dos principais arquétipos envolvidos no processo de individuação, supõe-se que ele aparece, ao longo da narrativa, por meio da namorada de Jake, que busca integrá-lo ao processo de individuação. No entanto, algo parece dar errado, tendo em vista que Jake de fato acaba com tudo, ou seja, ele aniquila a si mesmo por meio do suicídio. Dessa forma, vê-se grande relevância no estudo dessa obra a partir de alguns conceitos de Jung, a fim de propor uma análise de alguns símbolos do livro e da manifestação de alguns arquétipos diante do processo de individuação, que, pela forma como se dá o término da narrativa, parece não se efetivar no personagem Jake.

Por isso, enfatiza-se a importância desse processo chamado por Jung de individuação. É o meio pelo qual o indivíduo pode se autorrealizar, chegar o mais próximo possível de sua essência, do *Self*. A partir desse processo, o indivíduo se torna mais consciente de si; o processo de individuação é, também, relacionado ao autoconhecimento. Para entender melhor o funcionamento do processo de individuação, alguns elementos precisam ser explorados, como o *Ego*, a *Persona*, o *Self*, a *Anima*, a *Sombra*, dentre outros constituintes do Inconsciente. A análise desses elementos junto ao processo de individuação é indispensável para a investigação simbólica do romance e para o entendimento de todo o processo pelo qual Jake passa até optar pelo autoextermínio.

Percebe-se que, em *Estou pensando em acabar com tudo*, há um longo processo de reflexão, por parte do personagem Jake, sobre sua condição de existência desde a infância.

O indivíduo parece refletir profundamente sobre suas memórias, o significado delas, seus traumas e sua forma de existir. No entanto, nesse processo de autoconhecimento, não foi efetivada nenhuma forma de autorrealização. Ao contrário, o indivíduo, por meio de suas reflexões sobre si e sobre o mundo, assimila-o de tal forma a decidir acabar com tudo, isto é, destruir a si mesmo. Dessa feita, a fim de alcançar uma melhor compreensão sobre o romance supracitado, é necessário refletir sobre como se deu o processo de individuação de Jake e os possíveis motivos que o levaram ao autoextermínio. Assim, como objetivos específicos, intenciona-se analisar: os símbolos elaborados na narrativa e suas significações psíquicas mais profundas (arquétipos); a relevância do entendimento da construção desses símbolos com suas respectivas representações arquetípicas para o entendimento integral do romance; a presença essencial da personagem criada por Jake – sua namorada – para a constituição ou desconstituição de Jake; a relação entre a namorada de Jake e o arquétipo da *Anima*; e, por fim, a relação entre o processo de individuação e o suicídio na obra em questão.

Ao término da estória, a narradora de *Estou pensando em acabar com tudo* diz:

Tanto aconteceu desde então. Conosco, com os pais de Jake, com as meninas no Dary Queen, a srta. Veal – mas estamos todos aqui. Nesta escola. Em nenhum outro lugar. Tudo parte da mesma coisa. Tivemos que tentar colocá-la conosco. Para ver o que poderia acontecer. Era dela a história para contar. (Reid, 2017, p. 175)

A narradora evidencia, a partir do trecho, que os personagens da narrativa são parte de um todo, isto é, são símbolos interconectados em prol de um só personagem: Jake. Assim, tem-se como hipótese que esses símbolos representam arquétipos ligados à psique de Jake, protagonista do romance.

Assim, a fim de alcançar os significados simbólicos da obra em toda sua complexidade, a presente pesquisa busca, em primeiro plano, verificar mais profundamente sobre como se dá o processo de individuação, conforme Jung, bem como analisar os principais arquétipos presentes na obra e relacioná-los a seus símbolos, de forma a propor, posteriormente, uma possível análise significativa do romance.

O suicídio não é um fenômeno social exclusivo da modernidade; muitos clássicos já abordaram o tema em suas diversas faces, como em *Romeu e Julieta* e *Os sofrimentos do jovem Werther*. O livro *Estou pensando em acabar com tudo* traz a temática numa forma artística engenhosa e inteiramente simbólica, refletindo questões já antigas, como o suicídio, sob uma ótica moderna. Dessa forma, analisar o que está envolvido em torno de uma suposta

falha no processo de individuação e em uma relação entre *Self* e *Anima*, de forma a desenvolver negativamente o conflito – levando ao autoextermínio – é de extrema relevância, observando que o suicídio é um tema obscuro, grave e atual. Assim, a leitura e a análise de *Estou pensando em acabar com tudo* pode trazer ao leitor possibilidades de interpretação da psique em seu processo de individuação e, dessa forma, pode auxiliá-lo não só nesse processo, mas em uma identificação dos movimentos feitos na psique em torno do desenvolvimento dela.

O AUTOR IAIN REID

Iain Reid nasceu em 1981, em Ottawa, Ontário, Canadá. Ele é graduado em História (com também estudos em jornalismo/escrita) pela Queen's University, Kingston, Ontário, em 2004. Vive atualmente em Kingston, Ontário.

Iain Reid iniciou sua carreira escrevendo artigos, colunas e ensaios para jornais e revistas do Canadá e internacionalmente — por exemplo, contribuiu para a *The New Yorker*. Em 2010, publicou seu primeiro livro de memórias, *One Bird's Choice: A Year in the Life of an Over-educated, Under-employed Twentysomething Who Moves Back Home*. Em 2013, lançou *The Truth About Luck: What I Learned on My Road Trip with Grandma*.

Em 2015, recebeu o prêmio RBC Taylor Emerging Writer Award de CAD 10 000 por sua promessa como escritor emergente.

Em 2016, lançou seu primeiro romance, *I'm Thinking of Ending Things*. O livro obteve boa recepção e foi adaptado para o cinema pelo roteirista e diretor premiado Charlie Kaufman, para a plataforma Netflix.

Em 2018, lançou o segundo romance, *Foe*, descrito como terror psicológico/ficção científica leve. Os direitos de adaptação cinematográfica foram vendidos e o autor chegou a co-escrever o roteiro. Em 2022, foi lançado o romance *We Spread*.

Reid é frequentemente elogiado por construir narrativas inquietantes, com atmosferas sutis de suspense psicológico e finais abertos que estimulam a imaginação do leitor. Ele se aprofunda em temáticas como a identidade, a realidade versus a percepção, os limites entre o familiar e o estranho, e frequentemente mistura gêneros — memórias pessoais, ficção literária, suspense psicológico.

Em entrevistas, Reid mencionou que no romance há “coisas que você pode tentar que não estão permitidas no roteiro de cinema” — mostrando consciência dos desafios e possibilidades de cada meio.

Iain Reid representa uma voz moderna e distinta na literatura canadense contemporânea, especialmente por sua capacidade de transitar entre não-ficção e ficção, e por explorar de modo original os gêneros do suspense e do psicológico. Sua inserção no cinema — ou adaptação de suas obras — também o posiciona como autor com presença além do livro em si, abrindo pontes entre formatos literário e audiovisual.

A HISTÓRIA DO AUTOEXTERMÍNIO E SUAS IMPLICAÇÕES SOCIOLÓGICAS

É comum, na era contemporânea, a tentativa de apagar os atos suicidas da mídia, para que outros não sejam encorajados a fazerem o mesmo. André *et al* (2020) dizem que é inacreditável que o tema ainda seja um tabu no século XXI. Conforme Minois (2018), os casos de suicídio são constantes, independente da sociedade de que se trata. O autor acrescenta que a morte voluntária atinge todas as classes sociais e ambos os sexos. Há, no primeiro capítulo de *História do suicídio*, de Georges Minois (2018), uma crônica que registra diversos casos de autoextermínio entre os anos de 1278 a 1484, concluindo que o suicídio é uma condição antiga. Supõe-se que desde o início da humanidade, o autoextermínio é uma realidade.

Um exemplo de autodestruição na antiguidade é o caso de Sansão, personagem bíblico, que se mata na tentativa de matar os filisteus que festejavam diante de sua prisão.

Então os príncipes dos filisteus se ajuntaram para oferecer um grande sacrifício ao seu deus Dagom, e para se alegrarem, e diziam: Nosso deus nos entregou nas mãos a Sansão, nosso inimigo.

Semelhantemente, vendo-o o povo, louvava ao seu deus; porque dizia: Nosso deus nos entregou nas mãos o nosso inimigo, e ao que destruí a nossa terra, e ao que multiplicava os nossos mortos.

E sucedeu que, alegrando-se-lhes o coração, disseram: Chamai a Sansão, para que brinque diante de nós. E chamaram a Sansão do cárcere, que brincava diante deles, e fizeram-no estar em pé entre as colunas.

Então disse Sansão ao moço que o tinha pela mão: Guia-me para que apalpe as colunas em que se sustém a casa, para que me encoste a elas.

Ora estava a casa cheia de homens e mulheres; e também ali estavam todos os príncipes dos filisteus; e sobre o telhado havia uns três mil homens e mulheres, que estavam vendo Sansão brincar.

Então Sansão clamou ao Senhor, e disse: Senhor Deus, peço-te que te lembres de mim, e fortalece-me agora só esta vez, ó Deus, para que de uma vez me vingue dos filisteus, pelos meus dois olhos.

Abraçou-se, pois, Sansão com as duas colunas do meio, em que se sustinha a casa, e arrimou-se sobre elas, com a sua mão direita numa, e com a sua esquerda na outra.

E disse Sansão: Morra eu com os filisteus. E inclinou-se com força, e a casa caiu sobre os príncipes e sobre todo o povo que nela havia; e foram mais os mortos que matou na sua morte do que os que matara em sua vida. Então seus irmãos desceram, e toda a casa de seu pai, e tomaram-no, e subiram com ele, e sepultaram-no entre Zorá e Estaol, no sepulcro de Manoá, seu pai. Ele julgou a Israel vinte anos. (Bíblia, 2011, p. 357)

No caso de Sansão, há diversas discussões que trazem a possibilidade de a morte dele não ter sido autoextermínio. No entanto, Minois (2018) também trata do suicídio indireto, que é bem representado por guerreiros que, estando em guerra, optam pela morte em lugar de desistirem da batalha. Assim, o caso de Sansão assemelha-se ao caso desses guerreiros, uma vez que sua morte foi resultado de sua luta contra os filisteus em prol da libertação de Israel.

Há diversas hipóteses que tentam explicar motivos para a ocorrência de suicídios. Conforme Minois (2018), uma das possíveis explicações consiste no fato de que o indivíduo deseja direcionar certa agressividade contra o outro e, não podendo fazer isso, direciona-se a agressividade a si mesmo. Para o autor, essa é uma explicação clássica para o autoextermínio.

Para Peuchet *apud* Marx (2006), “o número anual dos suicídios, aquele que entre nós é tido como uma média normal e periódica, deve ser considerado um sintoma da organização deficiente de nossa sociedade (...)”. (Peuchet *apud* Marx, 2006, p. 24) Para o autor, em épocas em que a vida se torna mais difícil, com as dificuldades de existência como em crises na indústria e o encarecimento dos recursos para subsistência, esse sintoma torna-se mais evidente e epidêmico. Peuchet considera que a miséria é a maior causa de suicídio e, embora assim seja, esse fato social é encontrado em todas as classes sociais, tanto em casos de ricos ociosos quanto em casos de artistas e políticos. A injustiça social e os maus tratos também são fortes causas para a morte voluntária.

Em caso de pessoas mais abastadas, as causas de suicídio giram em torno de “doenças debilitantes (...), as falsas amizades, os amores traídos, os acessos de desânimo, os sofrimentos familiares, as rivalidades sufocantes, o desgosto de uma vida monótona, um entusiasmo frustrado e reprimido.” (Peuchet *apud* Marx, 2006, p. 24)

Minois (2018) relata que as motivações para as mortes voluntárias, na idade média, variavam dependendo da classe social a que o indivíduo pertencia. Os mais pobres se matavam para fugir da miséria, enquanto os mais nobres suicidavam para fugir de possíveis humilhações públicas. O primeiro caso era considerado um suicídio egoísta, enquanto o segundo caso era considerado um suicídio altruísta. Essa diferença decorre da moral dominante, pertencente à elite.

Santo Agostinho declara, sobre o suicídio:

Nós dizemos, declaramos e confirmamos que ninguém tem o direito de se entregar à morte de maneira espontânea com o pretexto de escapar dos tormentos passageiros, sob pena de mergulhar nos tormentos eternos; ninguém tem o direito de se matar pelo pecado de outrem, isso seria cometer um pecado mais grave, pois a falta de um outro não seria aliviada; ninguém tem o direito de se matar por faltas passadas, pois são, sobretudo, os que pecaram que têm mais necessidade da vida para nela fazerem sua penitência e curar-se; ninguém tem o direito de se matar na esperança de uma vida melhor imaginada depois da morte, pois os que se revelam culpados da própria morte não terão acesso a essa vida melhor. (Santo Agostinho *apud* Minois, 2018, p. 32)

Santo Agostinho, portanto, interdita todas as formas de suicídio e suas motivações, tendo em vista o quinto mandamento, e, assim, não há exceção.

Para Peuchet *apud* Marx (2006), Madame de Stael dizia que o suicídio é uma ação antinatural. No entanto, o autor se opõe a essa ideia, dizendo que, pela frequência de suicídios, de modo algum se pode considerar o autoextermínio como antinatural. “Ao contrário, está na natureza de nossa sociedade gerar muitos suicídios.” (Peuchet *apud* Marx, 2006, p. 25). Diferentemente do que Stael afirma, Peuchet considera que, para que o suicídio aconteça, o indivíduo deve possuir certa coragem.

Esse mesmo autor afirma que muito se fala sobre os deveres dos indivíduos para com a sociedade, mas nossos direitos são negligenciados ou pouco efetivados; por isso, tendo em vista essas obrigações, faz-se do suicídio um ato de covardia, um ato contra as leis e contra a honra sociais. Não obstante, Peuchet observa que:

Acreditou-se que se poderiam conter os suicídios por meio de penalidades injuriosas e por uma forma de infâmia, pela qual a memória do culpado ficaria estigmatizada. O que dizer da dignidade de um estigma lançado a pessoas que não estão mais aqui para advogar suas causas? De resto, os infelizes se preocupam pouco com isso e, se o suicídio culpa alguém, é antes de tudo as pessoas que ficam, já que, de toda essa grande massa de pessoas, nem sequer um indivíduo foi merecedor de que se permanecesse vivo por ele. As medidas infantis e atrozes que foram inventadas conseguiram combater vitoriosamente as tentações do desespero? Que importam à criatura que deseja escapar do mundo as injúrias que o mundo promete a seu cadáver? Ela vê nisso apenas uma covardia a mais da parte dos vivos. (Peuchet *apud* Marx, 2006, p. 27)

Nesse sentido, para Peuchet, a covardia é vista, por quem deseja a morte voluntária, condição daquele que julga esse tipo de ato. Para o autor, é incoerente existir tantos milhões de pessoas em uma sociedade sem que nenhuma delas seja capaz de prever um autoextermínio, ou

até mesmo ser motivo para que ele não aconteça. Como Rousseau dizia, a sociedade é uma selva habitada por animais selvagens.

Dois dos grandes pensadores da humanidade, Aristóteles e Platão, também opinaram sobre a questão do autoextermínio. Para eles, o homem é um ser, antes de tudo, social, isto é, ele está inserido em uma sociedade. Por isso, ele não pode agir de forma a priorizar seus interesses pessoais, mas deve levar em consideração o respeito pela divindade (conforme Platão) e o respeito pelo papel que desempenha na cidade (segundo Aristóteles). (MINOIS, 2018)

Já a civilização romana, conforme Minois (2018), dentre todas as ocidentais, é a considerada mais favorável ao suicídio. O que nos leva a pensar nisso é o alcance amplo do estoicismo entre os romanos e a quantidade de suicídios provocados por pessoas célebres, que solidificou a ideia de que o suicídio não é uma problemática. Do século V ao século III d.C., o registro de mortes voluntárias por pessoas conhecidas é maior do que o número de autoextermínios de 1300 até hoje. No entanto, tanto quanto os gregos, as opiniões na sociedade romana são divididas, ao considerar que o suicídio pode ser um ato antissocial ou admirável.

Ainda imerso no pensamento romano, os homens livres podem cometer autoextermínio sem que haja proibições acerca dele, já que não há uma ideia fixa de que alguma divindade punirá esse ato. Para Minois (2018), Cícero considerava que o suicídio não é uma atitude boa nem má e que tudo depende dos motivos que levaram o indivíduo a optar por ele.

Mais adiante na história, no renascimento, muitos pensadores tinham a impressão de que os casos de suicídio haviam aumentado nesse período, como Lutero, Bocage, Montaigne e Henri Estienne. Nesse período, com a evolução da imprensa, o grupo de pensadores e a elite se ampliam, isto é, o conhecimento não se restringe mais apenas a religiosos. O teatro, por exemplo, amplia bastante o acesso ao conhecimento na época e, tendo representações da literatura dos epicuristas e dos estoicos, como Sêneca, o tema suicídio aparece sem o filtro do cristianismo.

Ainda no século XVI, Thomas More, em seu livro *Utopia*, descreve uma sociedade que tem, além do direito à vida, o direito ao suicídio. Segundo ele:

[se um homem] é privado de todos os prazeres e vantagens da vida, não passa de uma fonte de preocupação para os outros, prejudica a si mesmo, é um verdadeiro morto-vivo, ele não deve alimentar mais esse mal, e, considerando que sua vida não passa de um inferno, não deve ter medo de morrer, mas, pelo contrário, encher-se de esperança e livrar-se, ele mesmo, dessa vida dolorosa e miserável, como de uma prisão e de um agulhão que o ferroa sem parar, ou aceitar que os outros o livrem; e, ao fazê-lo, ele destruirá com sua morte não sua felicidade e seu conforto, mas seu suplício [...]. Isso seria um ato piedoso e sagrado. (More *apud* Minois, 2018, p. 81)

No livro citado, Thomas More deixa a responsabilidade de aceitar ou não a escolha pelo suicídio na mão de padres, isto é, eles precisam aprovar o suicídio para que alguém o cometa. Segundo Minois (2018), não há razões para se acreditar que Thomas More não deu seriedade ao tema suicídio e ao direito a ele.

Diferente de Thomas More, Lutero acreditava que o suicídio não era mais do que um assassinato cometido pelo próprio diabo. Para o protestante, o autoextermínio é diabólico, abominável. Calvinistas, anglicanos e puritanos, todos eles demonizam a morte voluntária, tal como Lutero.

No Renascimento, para Minois (2018), há o aumento do individualismo burguês, sobretudo nos negócios, na religião e na cultura. Durkheim *apud* Minois (2018, p. 98) afirma que “a frequência de suicídios é inversamente proporcional ao grau de interação do grupo social”. Sendo assim, os laços afetivos, segundo o sociólogo, (comunidade religiosa e família, por exemplo) contribuem para que o indivíduo não pense em autoextermínio. No entanto, no Renascimento, o homem passa a se individualizar; um dos motivos é a influência protestante, que tende a colocar o indivíduo em ligação direta com Deus e o permite interpretar individualmente as escrituras. O gosto pelos estudos, também, é uma forte causa desse individualismo, já que os indivíduos se isolam em prol de adquirir conhecimento.

Já no século XVII, os conflitos entre a reforma protestante e a reforma católica trouxeram uma tentativa de reaver os valores tradicionais. Assim, o discurso católico é desfavorável ao suicídio. Em 1620, o cardeal Richelieu condena o suicídio em nome do rei e da igreja, aos quais as vidas de todos devem ser dedicadas. Desse modo, ele afirma que:

Aquele que procura conscientemente a morte, que, enfadado de viver, a deseja, ou, não a desejando, se expõe sem motivo legítimo ao perigo iminente de perder a vida, é ainda mais culpado do que se matasse outrem e desejasse sua morte ou o pudesse, sem motivo razoável, em condição flagrante de se perder, já que cada um deve mais a si mesmo do que ao próximo, e que ninguém é senhor absoluto de seu ser para dispor dele como bem lhe aprouver, mas unicamente depositário obrigado a conservar o depósito. (Richelieu *apud* Minois, 2018, p. 151)

Todos os catecismos dos séculos XVII e XVIII concordam com o quinto mandamento, que proíbe o assassinato, inclusive o de si mesmo. No entanto, o suicídio de homens e mulheres, nesses séculos, continuam acontecendo tanto quanto nos séculos precedentes. As mortes por autoextermínio não acompanham tratados religiosos e morais, mas acompanham os sofrimentos e frustrações do povo.

No século XVIII, há a constatação, segundo Minois (2018), de que muitos suicídios se deram por problemas financeiros. Para o autor, o desenvolvimento do capitalismo foi uma forte causa para o aumento dos suicídios nesse século.

Baseado no individualismo, no risco, na concorrência e nas apostas imprudentes, ele [o capitalismo] é um elemento de instabilidade e insegurança. Os sistemas de solidariedade das guildas e corporações desaparecem e deixam o indivíduo sozinho diante de sua ruína; as quebraadeiras se sucedem com frequência ainda maior porque o controle dos mecanismos econômicos ainda é rudimentar e os erros são frequentes. As falências são numerosas e sem perdão, e o empresário atingido não pode contar com nenhuma compaixão de seus contemporâneos. (Minois, 2018, p. 229)

É nessa perspectiva que, no século XVIII, há um aumento no número de suicídios. É a primeira vez que as autoridades dispõem de estatísticas, embora confusas, para buscar evidências quanto ao autoextermínio. Há um notável e surpreendente crescimento no número de suicídios por parte de crianças e adolescentes, nessa época, o que se justifica, na maior parte das vezes, pelo fato de que esses indivíduos eram colocados para trabalhar em serviços domésticos desde cedo, por meio dos quais eram maltratados e aos quais eram submetidos, tendo em vista regimes muito severos de comportamento. Há registro, por exemplo, de meninas que se mataram por terem engravidado do patrão, devido às exigências dele; há registro de uma criança que se matou com medo de apanhar da patroa, porque trouxera do mercado o número de batatas errado; e há registro de outra criança que se matou por ter sido ameaçada pelo pai de, em caso de travessura, espancá-la até a morte. (Minois, 2018)

Depois das crianças, o maior contingente de mortes voluntárias registradas é de idosos. O que explica muitas dessas mortes é o desprezo social ao qual esses idosos estão submetidos e a exposição intensa a doenças. Em um trecho de *Estou pensando em acabar com tudo*, de Reid, quando Jake e sua namorada estão na casa dos pais de Jake, na fazenda, a narradora discute com os pais do protagonista a respeito dos problemas enfrentados pelos indivíduos quando estes chegam à terceira idade. Ela comenta que o descaso social para com os idosos é uma realidade dura de se encarar. Assim, o problema desse desprezo social para com a terceira idade não deixou de ser um problema na contemporaneidade, tendo em vista que a história do romance supracitado se passa no século XXI.

Um dos maiores motivos ligados ao autoextermínio nas classes médias e baixas é a dureza do cotidiano que se mostrava rude e implacável. Essa realidade não é tão diferente dos tempos desde a Idade Média, mas, com o maior índice de alfabetização entre essas classes,

muitos bilhetes são deixados antes do suicídio, indicando o motivo da morte – uma tentativa de desculpar-se pelo ato fatal.

A partir do século XVIII, com o advento das revoluções, o suicídio foi totalmente hostilizado. O cidadão era visto como alguém que devia servir ao rei ou à pátria, ou seja, fugir dessa obrigação era ir contra o poder vigente. Nesse contexto, ninguém poderia se matar, seja por dor aguda, seja por medo da velhice. A era de revoluções não permitia nem mesmo que os prisioneiros de guerra se matassem, tendo em vista que, assim, eles fugiriam da condenação. Esse tipo de suicídio impede com que os donos do poder exerçam sua autoridade.

Quanto ao suicídio no século XIX, entramos numa etapa muito diferente na história do autoextermínio. Nesse século, perde-se tudo o que os três séculos precedentes conseguiram alcançar, como as considerações construídas estabelecendo o suicídio como um fato social.

Depois do interlúdio revolucionário, as autoridades morais, e até mesmo políticas, levadas pelo espírito de reação e de restauração, dedicam-se a empurrar vigorosamente o suicídio para dentro do pacote de proibições de atos contra a natureza do qual, segundo elas, ele jamais deveria ter saído. Como essas autoridades não têm mais um poder coercitivo na esfera moral, elas vão procurar interiorizar a repressão ao suicídio na consciência individual. Sua ação é ainda mais eficaz porque, de maneira surpreendente, o desenvolvimento das ciências humanas ajuda, de forma bastante inconsciente, a reforçar o complexo de culpa individual e coletivo em relação ao suicídio. As estatísticas que começam a surgir permitem que se avalie a amplitude exata do fenômeno. A psiquiatria e a sociologia põem em destaque a responsabilidade das fragilidades morais e mentais do indivíduo, bem como as deficiências e injustiças da estrutura social. (Minois, 2018, p. 392)

Jean-Claude Chesnais *apud* Minois (2018) evidencia que houve um aumento considerável no número de suicídio na primeira metade do século XIX, sobretudo pelo advento da Revolução Industrial, que fragilizou os laços afetivos e as crenças religiosas. A miséria operária, as oscilações econômicas, o isolamento do indivíduo também são fatores determinantes para esse aumento.

Na virada do século XIX para o século XX, segundo Souza (2020), a solidificação da imprensa repercutiu casos de suicídio na sociedade e instigava curiosidade por parte da população. Esses relatos, por vezes, quando publicados em jornais, beiravam a narrativas romantizadas, discurso que seduzia os leitores e incitavam o autoextermínio. Por outro lado, conforme Guimarães (2013), o discurso romantizado em torno daqueles que cometiam morte voluntária contribuiu para estigmatização desses indivíduos, tendo em vista que a camada intelectualizada paulistana considerava que quem provocava tal ato só poderia ser louco ou desregrado.

Por volta dos anos de 1990 e 2000, os estudos acerca do suicídio se intensificam, estabelecendo estatísticas mais sólidas e mais detalhadas a respeito daqueles que cometem autoextermínio, como nacionalidade, idade, estado civil, profissão e gênero. “Fontes como a imprensa e a literatura desempenham papel importante a fim de se apurar as representações e os discursos construídos sobre a prática.” (Souza, 2022, p. 15)

Foi na década de 1990 que o autoextermínio passou a ser um problema de saúde pública, conforme Botega (2015). No século XXI, o assunto tem ganhado mais espaço, observando o desenvolvimento de trabalhos científicos acerca do tema. Embora o tema esteja sendo bastante difundido, os estigmas associados ao suicídio ainda são muitos e promovem preconceito, pelo fato de a temática ainda ser um tabu. (Reis *et al*, 2020)

O AUTOEXTERMÍNIO NA LITERATURA

Não é novidade que a literatura é uma das manifestações artísticas que exploram as questões humanas mais profundas e o suicídio não ficaria à margem do discurso literário. Para Alvarez (1999), observar o tema suicídio sob o ponto de vista da literatura é um caminho mais acertado para análise do que o estudo técnico de pesquisas sobre esse tema.

Quanto mais eu lia pesquisas técnicas, mais convencido ficava de que o melhor que poderia fazer seria olhar para o suicídio do ponto de vista da literatura (...). Já que o artista é, por vocação, alguém mais consciente de seus motivos e com maior capacidade de expressão do que a maioria das outras pessoas, parecia provável que pudesse iluminar sendas que tivessem escapado a sociólogos, psiquiatras e estatísticos (Alvarez, 1999, p. 13).

Souza (2022) menciona que Susan Anne Semler acredita que a relação entre história do suicídio e literatura traz bons frutos. Segundo a autora:

Narrativa discrepante dos discursos normatizadores correntes, as criações literárias redimensionam o fenômeno nas percepções de seus autores, que o recuperam por meio de sistemas de representações presentes no imaginário social e que revelam tensões face aos discursos oficiais, numa variedade de elaborações subjetivas que se manifestam nas concepções do ato. Por isso, não é de espantar que se multiplicassem as tentativas de controle, com destaque para o tom de censura do discurso médico acerca dos romances que insistiam em tematizar a prática. (Souza, 2022, p. 24)

Assim, a literatura é capaz de proporcionar uma visão sobre o suicídio que escapa aos estudos sociológicos, psicológicos e estatísticos, já que contém carga de subjetividade em seu arsenal e reflete questões sobre toda uma sociedade; para além disso, reflete questões humanas profundas, cuja exploração é essencial.

Albert Camus (1942) inicia sua obra *O mito de Sísifo* com o seguinte questionamento: “Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia.”. Embora o ensaio de Camus fale sobretudo sobre o absurdo da existência, o texto é uma significativa contribuição filosófica que aborda a questão do suicídio. O autor prossegue dizendo que “Morrer por vontade própria supõe que se reconheceu, mesmo instintivamente, o caráter ridículo desse costume, a ausência de qualquer motivo profundo para viver, o caráter insensato da agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento.” (Camus, 1942, p. 10)

O autor afirma que muito se estuda a respeito do caráter social do suicídio, mas não se leva em consideração os aspectos pessoais, individuais que podem levar alguém ao autoextermínio. Assim, como uma forma de análise subjetiva dos sentimentos que assolam o homem em meio aos seus questionamentos quanto à validade da vida, o filósofo afirma que:

Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo. (Camus, 1942, p. 12)

O supracitado pode ser exemplificado na obra desse mesmo autor intitulada *O estrangeiro*, a qual apresenta um personagem, Arthur Meursault, indiferente a todas as circunstâncias vividas por ele e por pessoas ao seu redor. O protagonista demonstra um grande tédio na existência e acredita que a vida indubitavelmente não vale a pena ser vivida, sentindo-se, assim, um estrangeiro, ao viver num universo que também é indiferente à busca humana por sentido na vida (uma busca que Meursault não consegue viver). Para Meursault: “Mas todos sabem que a vida não vale a pena ser vivida. No fundo, não ignorava que tanto faz morrer aos trinta ou aos setenta anos, pois em qualquer dos casos outros homens e outras mulheres viverão, e isso durante milhares de anos.” (Camus, 1957, p. 104). Para Camus, o absurdo existencial consiste exatamente nessa relação conflituosa entre a busca por sentido na vida e a indiferença do universo em relação ao mundo.

Outra obra interessante é *O capitão saiu para o almoço e os marinheiros tomaram conta do navio*, de Charles Bukowski, na qual é retratado um protagonista com seus setenta anos, que passa seus dias tentando escrever, já que ele é um escritor, o que provoca nele reflexões existenciais. Uma de suas reflexões mais frequentes contornam o tema da morte, como

assinalado no trecho: “Todos nós vamos morrer, que circo! Só isso deveria fazer com que amássemos uns aos outros, mas não faz. Somos aterrorizados e esmagados pelas trivialidades, somos devorados por nada.” (Bukowski, 1998, p. 6). O trecho a seguir também aborda o tema da morte:

A maioria das pessoas não está pronta para a morte, a sua ou a dos outros. Ela as choca, as apavora. É como uma grande surpresa. Diabos, não deveria ser nunca. Levo a morte em meu bolso esquerdo. Às vezes, tiro-a do bolso e falo com ela: “Oi, gata, como vai? Quando virá me buscar? Vou estar pronto.” (...) O que é terrível não é a morte, mas as vidas que as pessoas levam ou não levam até sua morte. (Bukowski, 1998, p. 8)

Suas reflexões sobre a morte acabam levando-o a pensar no suicídio, em um momento da narrativa:

Mas estou longe de estar satisfeito. Há alguma coisa em mim que não consigo controlar. Nunca dirijo meu carro por cima de uma ponte sem pensar em suicídio. Quero dizer, não fico pensando nisso. Mas passa pela minha cabeça: SUICÍDIO. Como uma luz que pisca. No escuro. Alguma coisa que faz você continuar. Saca? De outra forma, seria apenas loucura. E não é engraçado, colega. (Bukowski, 1998, p. 11)

Dessa forma, percebe-se que o suicídio é tema recorrente na literatura e nos ajuda a entender que a presença desse pensamento é frequente na humanidade. A literatura, segundo Minois (2018), costuma indicar temores, aspirações, impressões, sonhos e valores mais respeitados entre a elite intelectual de cada época. Alguns outros autores que abordaram o tema suicídio em suas obras foram Goethe, Dostoiévski, Cioran, William Shakespeare e Carlos Drummond de Andrade. Como exemplo, tem-se o poema a seguir desse último autor:

Homenagem

Jack London Vachel Lindsay Hart Crane René

Crevel Walter Benjamin Cesare Pavese

Stefan Zweig Virginia Woolf Raul Pompéia

Sá-Carneiro

e disse apenas alguns

de tantos que escolheram

o dia a hora o gesto

o meio a dis-

solução.

(Drummond *apud* André *et al*, 2020, p. 40)

A literatura, conforme Georges Minois (2018), possui uma dicotomia significativa, tendo em vista que, em alguns casos, o suicídio é considerado louvável, enquanto em outros é considerado condenável. No caso do poema, pelo fato de se chamar Homenagem, entende-se, conforme André *et al* (2020), que o fato de esses autores terem tirado a própria vida é um ato louvável. O poema está em forma de obituário, mas, segundo os autores, também lembra a forma de um revólver, além de ter a palavra “dissolução”, separada, como uma forma de remetê-la à morte, dissolução da vida.

Ademais, o fato de o autor do poema ter utilizado a palavra “escolheram” dá a entender que nem todo autoextermínio é um ato desesperado ou impensado, ao contrário, pode ser uma decisão consciente. É o que afirma Alvarez *apud* André *et al* (2020), ao dizer que a opção pelo suicídio acontece pelas mãos de quem crê que a vida não vale a pena ser vivida; nesse caso, o termo “opção” inclui uma parcela de suicidas que optam conscientemente pela morte voluntária, ao concluir que a vida não vale a pena.

Sob outra óptica, no romantismo, o suicídio era visto como um ato supremo de revolta e prova de talento. O excesso de bÍlis resultava na melancolia e era prova de gênio, ficando impressa na mente de gerações que se matar significava antes de tudo uma morte gloriosa. O topos ‘suicídio’ que já era parte do mundo da arte se torna, assim, um tema caro à cultura midiática (Guimarães, 2013, p. 178-179).

Álvares de Azevedo, no Brasil, é um dos autores que expressam extremo fascínio pela morte, como expresso no poema a seguir:

Adeus, Meus Sonhos!

Adeus, meus sonhos, eu pranteio e morro!
Não levo da existência uma saudade!
E tanta vida que meu peito enchia
Morreu na minha triste mocidade!

Misérrimo! votei meus pobres dias
À sina doida de um amor sem fruto...
E minh'alma na treva agora dorme
Como um olhar que a morte envolve em luto.

Que me resta, meu Deus?!... morra comigo
A estrela de meus cândidos amores,
Já que não levo no meu peito morto
Um punhado sequer de murchas flores!

(Azevedo, 1996, p. 206)

Álvares de Azevedo, segundo Bosi (2021), foi o autor de maior destaque em sua geração, a segunda fase romântica denominada como Ultrarromântica. O autor tende a uma evasão, seja por meio do sonho, seja por meio da morte. Ainda para o autor, o horizonte último dessa evasão é a morte, seguindo as mesmas tendências de Lord Byron, poeta inglês. O poema “Adeus, meus sonhos!” retrata um pouco esse desejo de morte, a ponto de que o eu lírico confessa que não será capaz de sentir saudades da existência, dando a entender que a vida, para ele, não valeu ou não vale a pena. Esse indício se dá, também, no seguinte poema:

Se eu morresse amanhã

Se eu morresse amanhã, viria ao menos
Fechar meus olhos minha triste irmã;
Minha mãe de saudades morreria
Se eu morresse amanhã!

Quanta glória pressinto em meu futuro!
Que aurora de porvir e que manhã!
Eu perderei chorando essas coroas
Se eu morresse amanhã!

Que sol! Que céu azul! Que doce n'alva
Acorda a natureza mais louçã!
Não me batera tanto amor no peito
Se eu morresse amanhã!

Mas essa dor da vida que devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...
A dor no peito emudecera ao menos
Se eu morresse amanhã!

(Azevedo, 1996, p. 206)

Mais uma vez, o eu lírico reflete sobre a própria morte e assume, no verso “Mas essa dor da vida que devora” que viver é doloroso. A exaltação da morte é constante tanto na obra de Azevedo quanto na geração a qual ele pertence.

Embora Álvares de Azevedo tenha sido uma referência no movimento romântico brasileiro, há um autor alemão que o precede, Johann Wolfgang von Goethe, com sua obra mais marcante *Os sofrimentos do jovem Werther*. A obra é escrita em formato epistolar e apresenta a narrativa de um jovem artista sensível que se apaixona por Charlotte, uma mulher que já está prometida a outro homem, Alberto, e, entendendo que esse amor é impossível, opta pelo autoextermínio.

Como discutido acima, nem todo suicídio é um ato de desespero ou impulsividade, mas pode ser consciente e lúcido, como ocorreu a Werther:

Escrevi um bilhete ao seu pai, pedindo-lhe que proteja meu corpo. No cemitério, bem ao fundo, no canto que dá para o campo, há duas tílias: é lá que desejo repousar. Ele poderá fazer isso, há de fazê-lo pelo seu amigo. Peça-lho também. Não exigirei dos piedosos cristão que deixem depositar seus corpos ao lado de um infeliz! Ah! Eu queria que me enterrassem à beira da estrada, ou no vale solitário! Ao passar, o sacrificador e o levita haveriam de persignar-se diante da pedra que marcaria o meu túmulo, e o Samaritano me concederia uma lágrima. - Veja, Carlota, que não tremo ao pegar a fria e terrível taça por onde quero beber a embriaguez da morte! É você quem ma apresenta e eu não hesito um só momento. É assim que se consumam todos os votos, todas as esperanças da minha vida, todas! Quero bater, gelado e rígido, à porta de bronze da morte! (Goethe, 2025, p. 104)

Alguns pré-românticos alemães, num movimento denominado *Sturm and Drang*, traduzido do alemão como *Tempestade e Ímpeto*, decidiram optar, em suas obras, por retratar o individualismo, colocando em evidência os sentimentos dos personagens de forma a negar o racionalismo e alguns costumes considerados “adultos” na época, já que a maior parte dos participantes desse movimento eram muito jovens, como Johann Goethe e Fridrich Schiller. Os autores desse período tinham o desejo de revolução e de protesto, buscando inovações artísticas mais emocionais, colocando a emoção em primeiro lugar, os impulsos do coração, ao invés das conveniências sociais e do racionalismo, da vida sensata e comedida.

Assim, os sentimentos de Werther, em *Os sofrimentos do jovem Werther*, representam uma intensidade amorosa que, se não correspondida, culminava em um sofrimento profundo, a ponto de que a morte era o melhor caminho para eliminar esses sofrimentos, ratificando o individualismo pré-romântico.

O sentimentalismo para Goethe é um viés filosófico de estilo de vida, a partir da ideia de que a vida deve ser guiada pelos comandos do coração, havendo até certo desprezo pela vida racional, dando, portanto, razão às emoções e agindo conforme seu coração ordena. E, assim, essas ideias contribuem para a premissa de que a vida valha a pena. E, dessa forma, quando Werther se mata, ao perceber que seu amor não será correspondido, ele revela uma forma de assumir uma postura sentimental diante da vida, percebendo que esse sentimento de tristeza profunda deixa de fazer a vida ter um sentido. Nessa perspectiva, a morte voluntária de Werther não é vista, sob a óptica do pré-romantismo, uma decisão negativa, mas uma solução adequada, tendo em vista o peso da vida diante de um sofrimento tão profundo.

A partir de uma nova perspectiva, Shakespeare traz o tema do suicídio em diversas de suas obras, como em Romeu e Julieta, Hamlet e Otello. Talvez Romeu e Julieta seja a obra mais conhecida do autor e a que traga o tema suicídio com muita ênfase. A narrativa apresenta o amor de um casal, Romeu e Julieta, que se apaixonam após se encontrarem em um baile, mas o matrimônio deles não pode ser realizado oficialmente, já que eles são de famílias inimigas; Julieta é uma Capuleto e Romeu é um Montecchio. Assim, os jovens se casam em segredo, enquanto Julieta é prometida a um outro homem chamado Paris, que desposaria Julieta brevemente. No entanto, para que o casamento não ocorra, Julieta traça um plano, que consiste em tomar uma poção que faz com que a menina aparente ter morrido, mas, ao se passar algumas horas, ela retornaria à vida. O plano é colocado em prática, Julieta é velada e colocada no túmulo da família Capuleto, enquanto um mensageiro tenta avisar Romeu sobre o plano e, assim, o jovem poderia salvar Julieta e levá-la para longe de Verona. No entanto, o mensageiro não chega até Romeu, o que o faz saber sobre a morte de Julieta sem que ele soubesse do plano traçado para que ele fugisse com ela, concluindo, então, que a jovem morrera de fato. Dessa forma, Romeu se mata ao ver Julieta morta e, quando esta acorda e vê Romeu morto, também opta pelo suicídio.

Aqui, sim, aqui mesmo fixar meu eterno repouso, e desta carne lassa do mundo sacudir o jugo das estrelas funestas. Olhos, vede mais uma vez; é a última. Um abraço permiti-vos também, ó braços! Lábios, que sois a porta do hálito, com um beijo legítimo selai este contrato sempiterno com a morte exorbitante. Vem, condutor amargo! Vem, meu guia de gosto repugnante! Ó tu, piloto desesperado! Lança de um só golpe contra a rocha escarpada teu barquinho tão cansado da viagem trabalhosa. Eis para meu amor. *(Bebe.)* Ó boticário veraz e honesto! Tua droga é rápida. Deste modo, com um beijo, deixo a vida. *(Morre.)* (Shakespeare, 2025, p. 162)

Após acordar e ver que Romeu estava morto, Julieta também dá fim à sua vida: “Ouço barulho. Preciso andar depressa. Oh! Sê bem vindo, punhal! *(Apodera-se do punhal de Romeu)*. Tua bainha é aqui. Repousa ai bem quieto e deixa-me morrer. *(Cai sobre o corpo de Romeu e morre.)*” (Shakespeare, 2025, p. 165)

O suicídio, nesse caso, não foi anteriormente pensado ou planejado conforme ocorreu em *Os sofrimentos do jovem Werther*, mas teve a mesma motivação: a impossibilidade de viver sem a pessoa amada. Portanto, foi uma decisão, também, feita com base nos estímulos do coração.

Além da obra mencionada, de William Shakespeare, há uma das obras mais representadas do autor que é Hamlet, escrita supostamente entre 1599 e 1602. O período em que Shakespeare escreveu a maior parte de suas peças foi na época do reinado de Elizabeth I, momento histórico de muito estímulo à escrita de peças teatrais. Embora Hamlet não cometa suicídio, há momentos significativos da história em que ele reflete sobre a possibilidade do autoextermínio, a fim de fugir do sofrimento e dos desafios que enfrentou diante de sua tentativa de vingar a morte do pai.

A tentação do suicídio em Hamlet é a expressão mais acabada de uma preocupação que marca o pensamento inglês e europeu durante os anos 1580-1620. Em quarenta anos, o teatro inglês encena mais de duzentos suicídios em uma centena de peças: esse número revela por si só um “fenômeno social”, uma atração feita ao mesmo tempo de curiosidade e de inquietação por parte do público. Os expectadores do final do século XVI e início do XVII adoram mortes voluntárias. (Minois, 2018, p. 107)

Dentre essas peças de teatro, Otelo, supostamente escrita de 1601 a 1604, foi uma tragédia na qual o suicídio se efetiva intensamente. Otelo é um mouro, general em Veneza, e se casa com uma jovem de família nobre – Desdêmona. A princípio, esse casamento é feito às escondidas, mas brevemente é revelado ao pai de Desdêmona, que não se opõe ao matrimônio. O casamento não é feito por interesse. Conforme a narrativa, é feito por amor. Nessa obra, há um personagem chamado Iago, conhecido por todos como honesto, que tem raiva de Otelo pelo fato de não ter sido nomeado por ele para o cargo de tenente, cargo de destaque na equipe de Otelo. Assim, como parte de sua vingança, Iago planeja fazer com que o mouro acredite que Desdêmona tem um caso com Cássio, que ocupa o lugar de tenente tão almejado por Iago. Para isso, a esposa de Iago, ama de Desdêmona, pega um lenço da jovem e o dá para Cássio, como forma de convencer Otelo de que ambos tinham um caso. Otelo vê Cássio utilizando o lenço e esse foi apenas um dos argumentos que Iago utiliza para convencer o mouro de que ele estava sendo traído. Otelo, convencido da traição da esposa, mata-a sufocada com um travesseiro. Ao mesmo tempo, chegam alguns soldados na cena e presenciam a morte de Desdêmona, assim como a ama que ajudou a colocar o lençinho nos pertences de Cássio. Desesperada, essa ama conta a Otelo a verdade e, percebendo a atrocidade feita, Otelo se mata.

Esse autoextermínio teve motivações complexas, não apenas pelo arrependimento de Otelo por ter matado sua esposa injustamente, mas por perceber que sua honra foi manchada, já que muitos soldados haviam presenciado o assassinato.

Mais uma obra que discute o suicídio, de forma até poética, é Jubiabá, de Jorge Amado. Seu protagonista é Antônio Balduino e a obra apresenta sua vida desde sua infância até o auge

de sua fase adulta. Há um bar, nessa obra, chamado Lanterna dos afogados, que fica próximo ao cais, próximo ao mar. Muitas pessoas humildes se encontram nesse lugar para confraternizar, beber e desafogar suas mágoas e o nome do bar se dá pela recorrência de suicídios que aconteciam no mar, próximo ao bar.

Certa noite no cais os homens pararam de repente o trabalho e correram para a borda onde o mar batia. Havia uma lua clara e estrelas tão brilhantes que nem se via a luz da lâmpada de um botequim que se chamava Lanterna dos Afogados. Os homens encontraram um paletó velho e um chapéu furado. Alguns negros caíram na água. Voltaram com um corpo. Fora um preto velho, um daqueles raros pretos de carapinha branca, que se jogara ao mar. Antônio Balduino ficou pensando que ele entrara pelo caminho de casa, que ele também vinha ao cais todas as noites. Porém um estivador explicou:

- É o velho Salustino, coitado... Tava sem trabalho desde que saiu daqui das docas.

Olhou pros lados, cuspiu com raiva:

- Disseram que ele já não dava conta do serviço... Já não tinha força... Andava agora passando fome, cortando uma dureza. Coitado...

Outro ajuntou:

- É sempre assim... Matam a gente de trabalho e depois mandam embora. Quando a gente já não pode fazer outra coisa senão se jogar no mar... (Amado, 2001, p. 65)

Em um dado momento do livro, um personagem chamado Viriato, o anão, opta pelo suicídio, causando grande comoção entre os personagens envolvidos na cena. Viriato conheceu Antônio Balduino nas ruas da Bahia, em uma fase da vida em que os meninos pediam dinheiro na rua para sobreviver, e Viriato via sua condição de pedinte como um ofício. Enquanto os meninos de rua cresciam e se dispersavam cada um com um destino, Viriato não cresceu, e continuou com sua vida de pedinte, tornando-o cada vez mais solitário.

Viriato se encontrava com alguns amigos no Lanterna dos afogados, mas era sempre percebido com certa melancolia e tristeza em relação à vida. Em um dos encontros que teve com seus conhecidos no bar, o anão comentou que passou por momentos muito difíceis nas ruas, quando adoeceu. Sentiu-se sozinho e desejava, caso houvesse outro momento como aquele, morrer de vez. No entanto, mesmo compartilhando suas aflições, Viriato não foi acolhido, talvez porque muitos de seus conhecidos não tinham condição psicológica de lidar com questões desse mesmo cunho, já que sempre precisaram dar prioridade à luta pela própria sobrevivência.

Até que em um determinado dia, encontram o corpo de Viriato no mar, como tantos outros que também passaram pelo mesmo.

Estava na Lanterna dos Afogados, certa noite de temporal, quando o Gordo entrou afobado. Joaquim, que conversava com Antônio Balduino, avisou:

- Lá vem o Gordo...

- Vocês sabem o que aconteceu?

- Os estivadores acharam um defunto no cais...

Aquilo era comum e eles não se impressionaram. Mas o Gordo acrescentou:

- Era Viriato, o Anão.

Saíram correndo. Lá estava na borda do cais. Um grupo de homens cercava o corpo. Devia ter passado uns três dias na água, pois inchara e crescera.

(...)

- Ele era sozinho, gente... Ele tava procurando acertar o caminho de casa e entrou pelo mar... (Amado, 2001, p. 81)

Por causa dos suicídios que ocorriam sempre ali naquele lugar, ele passou a se chamar “Caminho do mar”, um nome idealizado para representar o destino final de quem opta pela morte. Antônio Balduino, por vezes, passa pelo cais e pensa se esse caminho não seria o mais adequado. Jorge Amado aborda o suicídio de uma forma não cheia de tabus ou considerando-o socialmente inadequado, mas o aborda com sutileza e com poesia, mostrando que, para algumas pessoas, em algumas circunstâncias, o autoextermínio não é uma tragédia, mas sim um ato de coragem de quem entende que sua jornada não deve continuar.

Assim como em Jubiabá, a obra *Estou pensando em acabar com tudo* aborda o suicídio de forma poética e filosófica, discutindo, além de todas as implicações de um autoextermínio, a legitimidade do ato. A morte voluntária de Jake foi um ato de fracasso ou de coragem?

CAPÍTULO I – Introdução à teoria Junguiana: dinâmica da psique

A fim de que entendamos melhor o funcionamento dos conteúdos da psique, torna-se essencial, primeiramente, entender melhor o que é psique, conforme Jung. Para tanto, utilizar-se-á o conteúdo da obra de Stein (2006), em *Jung: O Mapa da Alma*.

Conforme Stein (2006), a totalidade da psique quase coincide completamente com a extensão potencial do *Ego* (o *Ego* será melhor caracterizado no título a seguir). Segundo a definição de Jung *apud* Stein (2006), a psique está restrita e limitada ao alcance potencial do *Ego*. Isso não significa, entretanto, que a psique e o *Ego* sejam idênticos, pois a psique inclui o inconsciente, enquanto o *Ego* está limitado à consciência. O inconsciente é, pelo menos potencialmente, acessível ao *Ego*, mesmo que o *Ego* não tenha muita experiência prática com ele. A questão é que a psique tem um limite, e esse limite é o ponto em que os estímulos ou conteúdos extrapsíquicos não podem mais ser conscientemente experimentados.

Para Stein (2006, p. 32), devemos evitar impor uma precisão excessiva ao uso da terminologia de Jung, especialmente em termos como psique e inconsciente. Caso contrário, acabaremos criando conceitos muito rígidos e compactos, nos quais Jung deliberadamente deixou espaços e aberturas. A psique não é exatamente coextensiva com o território combinado do consciente e inconsciente, nem está rigorosamente limitada à extensão do *Ego*. Nas fronteiras onde psique e soma se encontram e onde psique e mundo se cruzam, existem nuances de "dentro/fora". Jung *apud* Stein (2006) chamou essas áreas cinzentas de psicoides. Trata-se de uma região cujo comportamento se assemelha ao da psique, mas que não é totalmente psíquica. É quase psíquica. Nessas áreas cinzentas, encontram-se enigmas psicossomáticos como: "De que modo a mente e o corpo se influenciam mutuamente?" "Onde um termina e o outro começa?" Essas questões ainda não foram respondidas.

A análise da psique, conforme Jung, e a seleção de tópicos a seguir, referentes aos arquétipos e aos complexos, são essenciais para a análise do ponto principal abordado por esta pesquisa: o processo de individuação. Esse processo será analisado, tendo em vista a obra *Estou pensando em acabar com tudo* e o desenvolvimento psíquico do personagem principal, Jake. Dessa forma, seguir-se-á com a teorização junguiana a respeito da psique.

1.1 A CONSCIÊNCIA DO EGO

Para Jung (2014), há inúmeras provas de que a consciência não é a totalidade da psique, havendo muitos conteúdos nela que ocorrem num estado de semiconsciência ou inconsciência. Nessas condições, tornou-se inviável acreditar em um "eu" que representasse a

totalidade da psique. Ao contrário, ficou claro que o conjunto deve abranger tanto a área imprevisível dos eventos inconscientes quanto a consciência, com o "eu" sendo apenas o centro desta última.

Segundo Stein (2006), "*Ego*" é um termo técnico derivado da palavra latina que significa "eu". A consciência é a percepção dos nossos sentimentos e no seu núcleo encontra-se um "eu". Este representa um ponto de partida evidente e a entrada para o amplo espaço interno que chamamos de psique. Além disso, é uma característica complexa da psique que ainda envolve muitos mistérios e questões não resolvidas.

Stein (2006) acrescenta que Jung descreve o "*Ego*" da seguinte maneira: trata-se do complexo fator ao qual todos os conteúdos conscientes estão conectados. Esse fator atua, por assim dizer, como o núcleo do campo da consciência e, como esse campo engloba também o que Jung denomina de "personalidade empírica" — a personalidade que conhecemos e experimentamos diretamente —, o *Ego* é considerado o agente de todas as ações conscientes da pessoa. A consciência é vista como um "campo", e o *Ego*, como o "agente de todos os atos conscientes pessoais", situa-se no centro desse campo. O termo *Ego* refere-se à percepção que o indivíduo tem de si mesmo como um centro de vontade, desejo, reflexão e ação. Essa visão do *Ego* como o centro da consciência permanece consistente ao longo dos escritos de Jung.

Jung *apud* Stein (2006) continua sua explanação sobre a função do *Ego* na psique, comentando que a relação de qualquer conteúdo psíquico com o *Ego* serve como um critério para determinar se esse conteúdo é consciente, já que nenhum conteúdo consciente existe sem ter sido primeiro apresentado ao sujeito. O *Ego* atua como um "sujeito" ao qual os conteúdos psíquicos são "apresentados", funcionando como um espelho. Além disso, essa conexão com o *Ego* é essencial para que qualquer elemento, seja um sentimento, um pensamento, uma percepção, seja uma fantasia, torne-se consciente. O *Ego* serve como um espelho que permite que a psique se observe e se torne consciente de si mesma. Na medida em que um conteúdo psíquico é capturado e refletido pelo *Ego*, determina-se o quanto ele é considerado parte do domínio da consciência. Quando um conteúdo psíquico é apenas vagamente ou marginalmente consciente, isso ocorre porque ainda não foi efetivamente captado e fixado na superfície refletora do *Ego*.

Ainda conforme Stein (2006), após essa definição do *Ego*, Jung faz uma distinção essencial entre os aspectos conscientes e inconscientes da psique: a consciência inclui o que sabemos, enquanto a inconsciência abrange tudo o que desconhecemos. Em um trabalho de Jung chamado *A natureza da psique* (1971), ele refina essa distinção: o inconsciente não é meramente o desconhecido; é o aspecto psíquico desconhecido, isto é, algo que não se

diferenciaria dos conteúdos psíquicos conhecidos se fosse trazido à consciência. A diferenciação entre consciente e inconsciente, crucial na teoria geral da psique de Jung e em toda a psicologia de profundidade, sugere que alguns conteúdos são capturados pelo *Ego* e mantidos na consciência, onde podem ser reexaminados e manipulados, enquanto outros permanecem fora da consciência, temporária ou permanentemente. O inconsciente compreende todos os conteúdos psíquicos que estão fora da consciência, independentemente do motivo ou da duração. De fato, essa constitui a maior parte do mundo psíquico.

Afinal, o que é, então, a consciência? Segundo Stein (2006, p. 24),

a consciência é, muito simplesmente, o estado de conhecimento e entendimento de eventos externos e internos. É o estar desperto e atento, observando e registrando o que acontece no mundo em torno e dentro de cada um de nós. (...) O oposto de consciência é o sono profundo e sem sonhos, a ausência total de reatividade e da capacidade de perceber e sentir. E a permanente ausência de consciência de corpo é praticamente uma definição de morte, exceto em casos de prolongado coma. A consciência, mesmo que se trate apenas do potencial para consciência futura, é o "fator vital"; ele pertence a corpos vivos. (Stein, 2006, p. 24)

Conforme o que articula Stein (2006), para Jung, o *Ego* desempenha um papel crítico na consciência e influencia significativamente quais conteúdos permanecem conscientes e quais são gradualmente relegados ao inconsciente. O *Ego* é encarregado de manter conteúdos na consciência e também pode excluir conteúdos ao deixar de refleti-los. Utilizando um termo de Freud, que Jung achou útil, o *Ego* pode "reprimir" conteúdos que são desagradáveis, excessivamente dolorosos ou que entram em conflito com outros conteúdos. Além disso, o *Ego* tem a capacidade de recuperar conteúdos armazenados no inconsciente (ou seja, do "banco de memória"), desde que não estejam obstruídos por mecanismos de defesa, como a repressão, que mantêm conflitos insuportáveis fora do alcance, e tenham uma conexão associativa forte o suficiente com o *Ego* - ou seja, foram "aprendidos" de forma bastante sólida.

Jung *apud* Stein (2006) faz essas distinções sutis em *Aion, estudos sobre o simbolismo do si-mesmo* (2015), onde descreve a base psíquica do *Ego* nos seguintes termos:

Por um lado, o *Ego* apoia-se no campo total da consciência e, por outro, na soma total de conteúdos inconscientes. Estes se dividem em três grupos: primeiro, os conteúdos temporariamente subliminares que podem ser trazidos à tona voluntariamente (memória)... segundo, os conteúdos inconscientes que não podem ser trazidos à tona voluntariamente... terceiro, os conteúdos que são totalmente incapazes de se tornar conscientes. (Jung *apud* Stein, 2006, p. 40)

Esse terceiro grupo, segundo definições anteriores, deveria ser excluído do domínio da psique, mas Jung o incluiu no inconsciente. É claro que ele percebeu que o inconsciente alcança um ponto onde deixa de ser psique e entra em regiões não psíquicas, ou seja, no "mundo" além da psique. No entanto, até certo ponto, pelo menos, esse mundo não psíquico está localizado dentro do inconsciente. Nesse ponto, aproximamo-nos das fronteiras de grandes mistérios: a base para a percepção extrapsíquica, a sincronicidade, as curas milagrosas do corpo e outros. (Stein, 2006, p. 32)

Segundo Stein (2006), em *Aion* (2015), Jung explica que o *Ego* se fundamenta em duas bases: uma somática (corpórea) e outra psíquica. Cada uma dessas bases possui múltiplas camadas e existe parcialmente na consciência, mas principalmente no inconsciente. Afirmar que o *Ego* se apoia em ambas é dizer que suas raízes penetram no inconsciente. Em sua estrutura superior, o *Ego* é racional, cognitivo e orientado para a realidade, mas em suas camadas mais profundas e ocultas, ele é influenciado pelo fluxo de emoções, fantasias e conflitos, assim como pelas intrusões dos níveis físico e psíquico do inconsciente. Portanto, o *Ego* pode ser facilmente perturbado por problemas somáticos e conflitos psíquicos. Embora seja uma entidade puramente psíquica, centro vital da consciência, sede da identidade e da volição, o *Ego*, em suas camadas mais profundas, é vulnerável a perturbações de diversas fontes.

Quando o *Ego* é perturbado, pode haver o surgimento de um desequilíbrio psíquico, que pode se manifestar a partir de crises existenciais até transtornos psicológicos mais graves. Em *Estou pensando em acabar com tudo*, percebe-se que o *Ego* de Jake está, ao longo da narrativa, de certa forma, perturbado, já que a persistência e a intensidade dos conflitos existenciais são uma realidade, demonstrando que a psique de Jake está em desequilíbrio. Seu delírio, percebido por meio da construção de uma narrativa imaginada, pode ser prova disso.

1.2 OS COMPLEXOS

Conforme Stein (2006, p. 44), Jung nomeou como “complexos” “o conteúdo inconsciente responsável pelas perturbações da consciência”. São, sobretudo, produtos de experiência – condicionamento cultural, traumas, padrões e interações familiares. Os complexos são, assim, aquilo que permanece na psique depois que ela assimilou a experiência e a reconstruiu em objetos internos.

Conforme seus experimentos, Jung foi convencido de que realmente existem entidades psíquicas fora da consciência. Essas entidades funcionam como objetos que,

semelhantes a satélites, orbitam em torno da consciência do *Ego*, mas têm a capacidade de causar perturbações nele de maneira surpreendente e, às vezes, irresistível.

Para Stein (2006), a "energia" do complexo refere-se à quantidade exata de potencial necessário para o sentir e agir que está contido no núcleo do complexo, de maneira semelhante a um ímã. Complexos possuem energia e apresentam uma espécie de "rodopio" eletrônico próprio, similar aos elétrons ao redor do núcleo de um átomo. Quando estimulados por uma situação ou evento, liberam uma explosão de energia e avançam por diferentes níveis até atingirem a consciência. Essa energia atravessa a barreira da consciência do *Ego* e a invade, influenciando-a a girar na mesma direção e descarregar parte da energia emocional liberada por essa colisão. Quando isso ocorre, o *Ego* perde completamente o controle da consciência e, conseqüentemente, do próprio corpo. A pessoa fica sujeita a descargas de energia que não estão sob o controle do *Ego*. Se o *Ego* for suficientemente forte, pode conter parte da energia do complexo em si mesmo, minimizando assim os impulsos emocionais e físicos súbitos. No entanto, em certa medida, ninguém é totalmente responsável pelo que diz ou faz quando está sob o domínio de um complexo. É desnecessário dizer que isso não constitui uma defesa eficaz em um tribunal. Às vezes, a sociedade exige um padrão de conduta superior àquele que a psique pode permitir.

A complexidade e o conceito de complexos são essenciais para a compreensão da psique. A psique é formada por vários centros, cada um com sua própria energia e até certo grau de consciência e intenção. (Stein, 2006)

Ainda conforme Stein (2006), o *Ego* é apenas um dos muitos complexos. Cada complexo possui sua própria quantidade específica de energia. Quando nos referimos à energia do *Ego*, chamamos de "livre-arbítrio". Quando queremos falar sobre a quantidade de energia associada a um complexo, podemos nos referir ao poder dos nossos demônios internos. Estes são as compulsões irracionais que podem nos dominar e nos fazer agir de acordo com sua vontade. Geralmente, um complexo produz seus efeitos dentro do domínio da consciência, mas nem sempre é assim. Às vezes, as perturbações ocorrem completamente fora da psique. Jung observou que um complexo pode afetar objetos e outras pessoas no mundo ao redor.

Jung *apud* Stein (2006, p. 48) faz a seguinte observação:

As pessoas dotadas de vontade forte, quando submetidas à experiência, podem, graças à sua habilidade verbal e motora, fechar-se para o significado de uma palavra-estímulo com brevíssimos tempos de reação, de modo a não serem afetadas por ele. Mas isso somente surte efeito quando se trata de proteger segredos pessoais de suma importância. (Jung *apud* Stein, 2006, p. 48)

Sendo assim, isso quer dizer que as pessoas tem a capacidade de controlar suas reações inconscientes filtrando os estímulos de forma deliberada. Assim, os egos da maior parte das pessoas poderão neutralizar, até determinado ponto, os efeitos dos complexos.

É comum considerar que os complexos são “pessoais”. Não obstante, há, também, complexos familiares e sociais, isto é, esses complexos pertencem a um coletivo e o indivíduo os adquire, o que significa que em um meio social muitas pessoas se ligam de forma similar, no que tange ao psicológico. Traumas compartilhados, por exemplo, são propícios a complexos em comum.

Assim, Stein (2006) nos estimula a pensar num inconsciente cultural. É adquirido durante a vida de um indivíduo e, portanto, tem caráter pessoal; todavia, é compartilhado com um grupo e, por isso, é coletivo. O inconsciente, nesse nível, é moldado por padrões e atitudes culturais mais amplos, que acabam influenciando as atitudes conscientes do indivíduo e os complexos mais específicos dentro de um contexto de pressupostos culturais inconscientes.

Para Stein (2006), os complexos são normalmente formados por traumas, o que levou Jung a entender que o inconsciente tem como modelo relevante as estreitas relações criadas no ambiente familiar. De que modo isso acontece não está esclarecido na obra de Jung.

Como já mencionado, os complexos são aquilo que permanece na psique depois que a experiência foi assimilada por ela e reconstituída em objetos internos. É chamado de *imago* (imagem), ou complexos, instintos humanos construídos.

Os complexos são objetos do mundo interior. “É deles que depende o bem-estar da vida pessoal. São os lares e penates [os deuses domésticos] que nos aguardam na lareira, e cuja tranquilidade é perigoso exaltar.” Não convém deixar de levar a sério tais deidades. (Stein, 2006, p. 59)

A partir de uma leitura atenta de *Estou pensando em acabar com tudo*, nota-se o quanto os complexos influenciam no processo de individuação de Jake e em sua decisão de acabar com tudo. Os complexos familiares, sobretudo, ficam bem evidentes quando se conhece os pais de Jake pelos olhos da narradora e se percebe que há muitos traumas envolvidos na relação familiar de Jake. A relação entre esses complexos e o desenvolvimento psíquico desse personagem será melhor explorado no capítulo II.

1.3 O INCONSCIENTE COLETIVO

É indubitável a contribuição de Freud para a ciência da psicologia e para a psicanálise com a descoberta do inconsciente. Embora essa faculdade psíquica não tenha sido uma especulação primária de Freud, já que a filosofia já pensava na possível existência de algo semelhante à estrutura inconsciente, Freud foi o primeiro a definir psicologicamente a existência do inconsciente propriamente dito. Essa afirmação é ratificada por Garcia-Roza (2016), ao dizer que a grande descoberta de Freud foi o inconsciente.

O autor ainda afirma que tudo o que tenham estudado antes de Freud sobre o inconsciente era uma designação para tudo que não era consciente, isto é, era uma definição vaga a respeito daquilo de que não se tinha conhecimento e, por isso, não dizia respeito de fato a uma faculdade psíquica que agia por si mesmo no indivíduo e, portanto, nada dizia sobre subjetividade do ser. Lafitte (2002) afirma que Freud foi quem decidiu tornar o inconsciente um conceito científico.

A divisão do psíquico entre o que é consciente e o que é inconsciente constitui uma premissa fundamental da psicanálise e somente ela torna possível a esta compreender os processos patológicos da vida mental, que são tão comuns quanto importantes, e encontrar lugar para ele na estrutura da ciência. (Freud, 1997 *apud* Lafitte, 2002, p. 11)

Nesse sentido, é importante destacar que o inconsciente não é uma faculdade psíquica profunda, no sentido de estar abaixo do consciente. O inconsciente é um sistema psíquico completo e coexiste na psique. Também é importante salientar que o inconsciente não é um lugar ou uma coisa.

No texto *O Inconsciente* (1915), de Freud, o inconsciente é revelado como uma suposição psicanalítica, parte de toda uma obra que não se fecha em si, mas se abre na possibilidade de uma investigação. Nesse caso, Silva e Macedo (2016) explicam que a própria psicanálise é uma investigação daquilo que está na ordem do humano e do que parece ser inabitável, sejam as coisas não nomeadas e tudo aquilo que parece não se delimitar. Mas faz pensar, pois se não tem nome e existe, como seria inabitável? Silva e Macedo (2016) trazem a reflexão de que todo o material produzido numa análise pode, em parte, ficar registrado nas anotações do analista, mas alguma coisa que escapa, que está no jogo transferencial entre analista e analisando, perde-se – ou será que se captura, ainda que seja pela mente do sujeito?

Diante disso, não parece distante se pensar que se há alguma coisa que escapa, mas que se apresenta, quer seja nas inquietações do sujeito, quer seja no desejo, nos absurdos e nos

sonhos, o inconsciente passa aqui a ser uma suposição que não é proibida de críticas, mas aquilo que não dá para se negar é que os processos mentais de cada pessoa são inconscientes em si mesmos. Veja a passagem:

Na psicanálise, não temos outra opção senão afirmar que os processos mentais são inconscientes em si mesmos, e assemelhar a percepção deles por meio da consciência à percepção do mundo externo por meio dos órgãos sensoriais. Podemos mesmo esperar que novos conhecimentos sejam adquiridos a partir dessa comparação. A suposição psicanalítica a respeito da atividade mental inconsciente nos aparece, por um lado, como uma nova expansão de animismo primitivo, que nos fez ver cópias de nossa própria consciência em tudo o que nos cerca, e, por outro, como uma extensão das correções efetuadas por Kant em nossos conceitos sobre percepção externa (Freud, 1914, p. 15).

Freud (1914) descreve o inconsciente como uma parte do estado mental e psíquico de cada indivíduo. Ele explica que os conteúdos que emergem à consciência podem ser suprimidos e permanecerem inconscientes, ou podem ser aceitos e se tornarem conscientes. O inconsciente é composto por elementos reprimidos que incluem aspectos muito primitivos do ser humano. É crucial reconhecer que há uma distinção entre ouvir e vivenciar algo, apesar de ambos estarem conectados ao mesmo tema.

Em termos de representação da psique, Freud frequentemente usava a metáfora do iceberg, na qual a ponta visível acima da água simboliza o consciente e a vasta parte submersa simboliza o inconsciente (Santana, 2005).

Por outro lado, Jung concebe a psique como a totalidade da personalidade. Segundo Grinberg (1997), no modelo junguiano, a psique é visualizada como várias esferas concêntricas com o consciente na superfície e o inconsciente nas camadas mais internas, até o centro. Hall e Nordby (2000) complementam que a psique inclui diversos sistemas e níveis interconectados, abarcando todos os pensamentos, sentimentos e comportamentos, tanto conscientes quanto inconscientes, e atua como um orientador que regula a adaptação do indivíduo ao seu ambiente social e físico.

A psique representa, para Jung, o desenvolvimento contínuo do ser, impulsionada pela energia proveniente do conflito entre opostos, que se manifesta através de sonhos, imagens e fantasias (Santana, 2005). Jung (2016) destaca que a psique humana inclui elementos pré-conscientes e inconscientes. Por exemplo, a mente pré-consciente de um recém-nascido não é um vazio ou um espaço em branco, mas uma estrutura inata e precisamente definida que precede a experiência e o aprendizado, indicando que nem tudo é ensinável sob condições

ideais. Essa complexidade é muitas vezes invisível porque a estrutura interna não pode ser diretamente observada.

Em relação ao inconsciente, conforme Grinberg (1997), ele engloba tudo o que é desconhecido para nós e que não se liga diretamente ao *Ego*, o núcleo da nossa consciência. O inconsciente interage com a consciência por meio de diferentes canais, incluindo sonhos, mitos, fantasias e artes. Santana (2005) acrescenta que essa interação às vezes resulta em visões ou experiências sobrenaturais. Assim, sobre a relação entre consciente e inconsciente, Jung (1999) afirma que:

O mundo da consciência caracteriza-se sobremaneira por uma certa estreiteza; ele pode apreender poucos dados simultâneos num dado momento. Enquanto isto tudo o mais é inconsciente – apenas alcançamos uma espécie de continuidade, de visão geral ou de relacionamento com o mundo consciente através da sucessão de momentos conscientes é impossível estabelecermos continuamente uma imagem de totalidade devido à própria limitação da consciência. A nossa possibilidade restringe-se à percepção de instantes de existência. Seria como se observássemos através de uma fenda e só víssemos um momento isolado – o resto seria obscuro, inacessível à nossa percepção. A área do inconsciente é imensa e sempre contínua, enquanto a área da consciência é um campo restrito de visão momentânea (Jung, 1999, p.5).

Freud inicialmente via o inconsciente principalmente como um reservatório para pensamentos reprimidos ou esquecidos, uma visão bastante restritiva. No entanto, para Jung (2000), o inconsciente, já mencionado nos trabalhos de Freud como o local de acumulação do reprimido ou esquecido, ganha uma nova dimensão de significado prático.

Segundo Jung (2016), o inconsciente não serve apenas como um depósito para conteúdos negados ou reprimidos que estão à beira de emergir a qualquer momento, necessitando de proteção rigorosa para prevenir essa irrupção e a potencial devastação da ordem racional. Ele supera essa concepção, pois engloba não somente memórias, sentimentos e desejos, mas também entende que o inconsciente possui um papel mais complexo e significativo na psique.

o aspecto geral das manifestações inconscientes é principalmente caótico e irracional, apesar de certos sintomas de inteligência e propósito. O inconsciente gera sonhos, fantasias, visões, emoções, ideias grotescas. É exatamente o que se esperaria de um sonhador. É como uma Personalidade que nunca esteve desperta, nem consciente de uma vida vivida e de uma continuidade própria. (Jung, 2016, p. 276)

O inconsciente, conforme explicado, transcende meramente os eventos vivenciados pelo indivíduo. Além dessas experiências pessoais, existem conteúdos que não dependem delas para existir. Freud caracterizou o inconsciente com base nas "representações de coisa", ou seja, registros sensoriais da infância que não puderam ser nomeados por falta de linguagem naquela época. Para ele, o inconsciente é pessoal, composto principalmente por elementos reprimidos ou esquecidos, e, portanto, é moldado pelas experiências individuais.

Contrastando com Freud, Jung expandiu essa noção ao introduzir os conceitos de inconsciente pessoal e coletivo, argumentando que o inconsciente não se limita a conteúdos reprimidos. Em colaboração com o físico Wolfgang Pauli, Jung explorou as conexões entre sua teoria do inconsciente e a física quântica, desafiando e ampliando as ideias freudianas, conforme relatado por Lafitte (2002).

Jung definiu o "inconsciente coletivo" como uma camada universal e profunda do inconsciente, consistindo em comportamentos e padrões psíquicos comuns a todos os seres humanos, independentemente de sua cultura ou moralidade social. Ele esclareceu que este nível do inconsciente é hereditário e está presente desde o nascimento, contendo a memória coletiva da humanidade e não sendo uma aquisição pessoal.

Apesar de sua natureza universal, o inconsciente coletivo não é completamente isolado das mudanças temporais e sociais, sugerindo que, enquanto ele preserva uma memória ancestral, ainda está sujeito às evoluções e transformações sociais ao longo do tempo. Esta faculdade psíquica, portanto, constitui um substrato comum que existe suprapessoalmente em cada indivíduo.

(...) o inconsciente coletivo é afetado pelas condições sociais, políticas e religiosas em geral, na medida em que todos aqueles fatores oprimidos na vida de um povo pela perspectiva dominante e sua respectiva atitude reúnem-se paulatinamente no inconsciente coletivo e conseguem, deste modo, tornar vivos seus conteúdos. Na maior parte das vezes, um indivíduo ou mais, dotados de poderosa intuição, são os que percebem essas mudanças no inconsciente coletivo e as traduzem em ideias comunicáveis. Essas ideias se propagam rapidamente, pois também para outras pessoas ocorreram mudanças paralelas no inconsciente (Jung, 2000, p. 72).

De acordo com Jung (2000), o inconsciente pessoal é uma camada mais superficial do inconsciente que está intrinsecamente ligada à individualidade de uma pessoa e é composto por experiências pessoais acumuladas através do contato com o mundo. Esse aspecto do

inconsciente se torna particularmente significativo quando se trata da análise e confrontação de complexos pessoais.

Jung (2000) sugere que frequentemente parece que o inconsciente pessoal atua com uma intenção oculta, quase como se estivesse nos observando e nos julgando, guiando nossas ações e pensamentos de formas que não percebemos conscientemente. Ele enfatiza que o inconsciente é vastamente mais extenso e complexo do que nossa consciência.

No que tange ao inconsciente coletivo, descrito em seu trabalho sobre os arquétipos do inconsciente coletivo, Jung afirma que essa é uma camada mais profunda, inata e universal, comum a todos os seres humanos. Ele o define como um "substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo" (Jung, 2000, p. 3), distinguindo claramente do inconsciente pessoal.

Diferente do inconsciente pessoal, o inconsciente coletivo não se origina da experiência individual. Segundo Jung, no texto "O conceito de inconsciente coletivo", os conteúdos do inconsciente coletivo "nunca estiveram na consciência" e não são adquiridos através de experiências pessoais, mas são herdados (Jung, 2000, p. 88). O inconsciente coletivo é composto de arquétipos preexistentes, formas universais que podem eventualmente emergir à consciência, dando forma e estrutura aos conteúdos conscientes.

1.3.1 ARQUÉTIPOS

O inconsciente, por algum tempo, era considerado apenas o estado do que era reprimido ou esquecido pelo indivíduo – um princípio limitado. Para Jung (2000), o inconsciente já havia aparecido nos estudos de Freud como um lugar de concentrar ação daquilo que era recalcado ou esquecido, mas adquire agora uma carga de significado prática.

Jung também diferencia inconsciente pessoal de inconsciente coletivo. O inconsciente pessoal, segundo o autor, é uma camada superficial no inconsciente que pertence à individualidade e é formada por experiências pessoais que o indivíduo tem em contato com o mundo. O inconsciente coletivo é a camada profunda do inconsciente e é um conjunto de comportamentos que são identificáveis em todo lugar, independente da cultura ou da moral social, ou seja, o inconsciente coletivo tem natureza universal, não individual. “Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo”. (Jung, 2000, p. 15).

A partir dessa definição de Jung, sobre o inconsciente, pode-se fazer uma definição de um conceito de extrema importância nos estudos de *Estou pensando em acabar com tudo*: o conceito de Arquétipo. Os arquétipos são os conteúdos do inconsciente coletivo e, conforme o autor, só se pode identificar uma existência psíquica por meio de um contato consciente com ela. Segundo Jung (2000, p. 17): “O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta.”

A observação dos arquétipos se dá, de forma mais direta, por meio dos contos de fadas (eles foram alvo de profunda investigação por Jung e pela junguiana Von Franz (2020)). Para Trindade(2008), os arquétipos são apresentados em sua forma mais simples nos contos de fada. Essas imagens arquetípicas contribuem para que o indivíduo compreenda aspectos do inconsciente coletivo. Dieckmann (1986) diz que, ao se começar a ler ou a ouvir um conto de fada, transporta-se automaticamente a um outro mundo. Há, pois, dentro da estória, uma conexão entre dois mundos: o mundo real (consciente), ao qual o leitor/ouvinte pertence, e o mundo imaginário (inconsciente), por meio do qual se tem acesso a representações inúmeras que, até então, eram apenas inconscientes.

Jung (2000) afirma que não se deve confundir o conceito de arquétipo com as definições de símbolos. Giordano (2007) esclarece que é no inconsciente coletivo o lugar dos arquétipos. E, para o autor, é o inconsciente coletivo responsável por tornar consciente os arquétipos, por meio de sonhos, imaginação, criação e símbolos.

Tal como se faz nos contos de fadas, as narrativas humanas diversas contêm, de forma simbólica, os arquétipos. A narrativa presente em *Estou pensando em acabar com tudo*, mais do que uma narrativa comum, lança mão de forma abundante dos elementos arquetípicos por meio de símbolos específicos, tendo em vista que a estória é, a grosso modo, uma viagem pela psique de Jake.

Os arquétipos compreendem um dos aspectos mais significativos e distintivos de sua obra. Para Jung, os arquétipos desempenham um papel central e crítico que liga o indivíduo ao inconsciente coletivo. No plano mais geral, os arquétipos são vistos como padrões que estruturam os pensamentos e, dessa maneira, também organizam o mundo. Uma boa parte dos escritos de Jung foi dedicada a explicar os arquétipos, já que não era possível uma definição inequívoca. De qualquer modo, Jung dedicou muito tempo e energia procurando demonstrar que os arquétipos são universais e que estavam divorciados do tempo. Assim, podem ser encontrados nos sonhos, nos mitos

enas ideias, tanto do homem primitivo, quanto do antigo e moderno. (Motta e Paula, 2005, p. 29).

O número de arquétipos não é finito. Conforme Jung (2000), os arquétipos orientam os indivíduos; são de extrema importância para entender o mundo externo e para que possamos entender a relação entre consciente e inconsciente. Para a efetivação, segundo Von Franz (2020), do processo de individuação, os principais arquétipos envolvidos são *Pai, Mãe, Sombra, Anima, Animus e Self*.

Conforme Stein (2006), hoje em dia, devemos considerar a hipótese de que os seres humanos, assim como os animais, possuem uma psique pré-formada de acordo com sua espécie, que também mostra traços claros de antecedentes familiares, conforme revela uma observação mais detalhada. Não há razão para acreditar que certas atividades humanas sejam exceções a essa regra. Não temos a menor possibilidade de saber como são as disposições ou aptidões que permitem os atos instintivos dos animais. Da mesma forma, é impossível conhecer a natureza das disposições psíquicas inconscientes que permitem ao ser humano reagir de maneira humana. Essas disposições devem ser formas de função que chamamos de “imagens”. “Imagens” expressam não apenas a forma da atividade a ser exercida, mas também a situação típica em que essa atividade ocorre. Tais imagens são “imagens primordiais”, pois são características da espécie e, se foram “criadas” algum dia, essa criação coincide pelo menos com o início da espécie. O típico humano do homem é a forma especificamente humana de suas atividades. O típico específico já está contido no germe. A ideia de que isso não é herdado, mas criado de novo em cada ser humano, seria tão absurda quanto a concepção primitiva de que o Sol que nasce pela manhã é diferente daquele que se põe na noite anterior. Sendo assim, para Jung (2016), os arquétipos se tratam de imagens primordiais, isto é, que existem desde os tempos mais remotos.

Para Jung (2016), uma vez que tudo o que é psíquico é pré-formado, cada uma de suas funções também é, especialmente aquelas que derivam diretamente das disposições inconscientes. Entre essas funções está a fantasia criativa. Nos produtos da fantasia, as “imagens primordiais” tornam-se visíveis, e é aqui que o conceito de arquétipo se aplica especificamente. Não é mérito de Jung ter observado isso pela primeira vez; as honras pertencem a Platão. O primeiro a destacar a ocorrência de certas “ideias primordiais” na etnologia, encontradas em todas as culturas, foi Adolf Bastian. Mais tarde, dois pesquisadores da Escola de Dürkheim, Hubert e Mauss, falaram de “categorias” próprias da fantasia. A pré-

formação inconsciente na forma de um “pensamento inconsciente” foi reconhecida pelo eminente Hermann Usener. Se Stein (2006) contribuiu de alguma forma para essas descobertas, foi ao provar que os arquétipos não se difundem por meio da simples tradição, linguagem e migração, mas ressurgem espontaneamente em qualquer tempo e lugar, sem a influência de uma transmissão externa. (Stein, 2006)

De acordo com Stein (2006), não podemos subestimar a importância dessa constatação, pois ela implica que, em cada psique, existem disposições inconscientes vivas e igualmente ativas. Essas disposições, que consistem em formas ou ideias no sentido platônico, pré-formam e influenciam instintivamente o pensamento, os sentimentos e as ações de uma pessoa.

Segundo Stein (2006), depara-se sempre com o mal-entendido de que os arquétipos são determinados pelo seu conteúdo, ou seja, são uma espécie de “ideias” inconscientes. Por isso, é importante enfatizar mais uma vez que os arquétipos são determinados apenas pela forma e não pelo conteúdo e, mesmo assim, de maneira muito limitada. Uma imagem primordial só pode ser determinada em termos de conteúdo quando se torna consciente e, portanto, preenchida com o material da experiência consciente. Sua forma, por outro lado, pode ser comparada ao sistema axial de um cristal, que pré-forma, de certo modo, sua estrutura no líquido-mãe, apesar de não possuir uma existência material própria. Essa existência material só se manifesta pela maneira específica como os íons e, posteriormente, as moléculas se agregam. O arquétipo é um elemento vazio e formal em si, uma possibilidade dada a priori da forma da sua representação. O que é herdado não são as ideias, mas as formas, que nesse aspecto particular correspondem aos instintos, igualmente determinados pela sua forma. Provar a essência dos arquétipos em si é tão remoto quanto provar a dos instintos, enquanto não são postos em ação concreta. Em relação ao caráter determinado da forma, a comparação com a formação do cristal é elucidativa, pois o sistema axial determina apenas a estrutura estereométrica, mas não a forma concreta do cristal particular. Este pode ser grande ou pequeno ou variar conforme o desenvolvimento diversificado de seus planos ou a interpenetração de dois cristais. O que permanece é apenas o sistema axial em suas proporções geométricas invariáveis. O mesmo acontece com o arquétipo: ele pode inicialmente receber um nome e possui um núcleo de significado invariável, que determina sua aparência apenas a princípio, mas nunca de forma concreta. O modo como, por exemplo, o arquétipo da mãe sempre aparece empiricamente, nunca pode ser deduzido só dele mesmo, mas depende de outros fatores.

A partir da noção de arquétipo, especificar-se-á alguns arquétipos que são de extrema importância para a análise dos símbolos de *Estou pensando em acabar com tudo* e para o processo de individuação.

1.3.1.1 Self

Para Stein (2006), o *Self* é o aspecto mais essencial da toda a visão de Jung. O *Self* é um conteúdo do inconsciente coletivo; é, portanto, um arquétipo. Conforme Jung (2000), é possível comparar a psique com uma esfera, tendo, em seu topo, uma zona brilhante, que representa o consciente. O *Ego* é o núcleo dessa região consciente; já o *Self* é o núcleo da esfera e é, também, a esfera inteira.

Conforme Stein (2006), Jung afirma que o si-mesmo é transcendente, indicando que ele não é limitado nem está contido dentro do domínio psíquico. Ao contrário, ele existe além deste e, de uma maneira significativa, é o que define esse domínio. O si-mesmo constitui a fundação para os aspectos do indivíduo que são compartilhados com o mundo e com as estruturas do Ser. No si-mesmo, sujeito e objeto, o *Ego* e o outro, convergem em um campo unificado de estrutura e energia.

Quando o *Ego* está fortemente conectado ao si-mesmo, um indivíduo mantém uma ligação com um centro transcendente e evita um investimento narcisista em metas limitadas e benefícios de curto prazo. Nessas pessoas, observa-se uma característica desprovida de egoísmo, como se elas estivessem em sintonia com uma realidade mais profunda e abrangente do que as simples preocupações práticas, racionais e pessoais que são comuns na consciência do *Ego*. (STEIN, 2006, p. 138)

Na obra *Aion: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo* (1971), de Jung, ele faz uma breve introdução sobre o si-mesmo (*Self*) e, assim, ele afirma:

O si-mesmo está completamente além dos limites da esfera pessoal e, quando se manifesta, se é que isso ocorre, é tão-somente sob a forma de um mitologema religioso; os seus símbolos oscilam entre o máximo e o mínimo. (...) quem quiser realizar essa difícil proeza não só intelectualmente mas também como valor de sentimento, deverá defrontar-se, para o que der e vier, com o *Animus* ou com a *Anima*; a fim de alcançar uma união superior, uma *coniunctio oppositorum* [unificação dos opostos]. Este é um pré-requisito indispensável para se chegar à integridade. (Jung *apud* Stein, 2006, p. 142-143)

Segundo Stein (2006), Jung usa pela primeira vez o termo “integridade”, que, para Jung, é o mesmo que o *Self*. Na prática, a integridade é alcançada quando o *Self* é manifestado na consciência. Contudo, isso não é totalmente possível porque as polaridades e contradições dentro do *Self* continuam a produzir novo material para ser integrado. Apesar disso, cultivar e praticar a integridade regularmente é o método característico do *Self*.

O que à primeira vista parece uma noção abstrata representa, na realidade, algo que existe e pode ser conhecido por experiência, que demonstra espontaneamente sua presença apriorística. A integridade constitui, portanto, um fator objetivo que se defronta com o sujeito independentemente dele. (Jung *apud* Stein, 2006, p. 143)

Jung argumenta que cada pessoa carrega dentro de si uma imagem divina - a marca do si-mesmo. Essa marca é do arquétipo: "typos" refere-se a um selo usado em moedas e "arche" indica a matriz ou molde original. Portanto, cada ser humano possui uma impressão inata do arquétipo do si-mesmo, algo que é inato e dado.

Ainda conforme Stein (2006), a finalidade do si-mesmo parece ser a de manter o sistema psíquico íntegro e equilibrado. Seu principal objetivo é a unidade e essa unidade é dinâmica, como pode ser verificado no capítulo sobre o processo de individuação desta pesquisa.

O sistema psíquico se torna mais unificado à medida que alcança maior equilíbrio, correlação e integração. A influência do si-mesmo sobre a totalidade da psique se assemelha à influência do *Ego* sobre a consciência. Assim como o si-mesmo, o *Ego* também desempenha um papel centralizador, ordenador e unificador, com o objetivo de equilibrar e integrar as funções, considerando a presença de complexos e mecanismos de defesa. (Stein, 2006, p. 144)

Observando atentamente os temas dos sonhos de cada indivíduo, ao longo da vida, é possível perceber que há um esquema de temas e tendências que aparecem, somem e tornam a aparecer. O desenvolvimento desse esquema promove um desenvolvimento psíquico – lento e imperceptível – também chamado de processo de individuação (como apresentado no tópico sobre individuação). A partir do processo de individuação, surge, aos poucos, uma personalidade mais madura e consciente. Essa maturação psíquica acontece de forma involuntária, por meio de um centro organizador, de onde emana a ação reguladora, mais parecida com um “núcleo atômico” do sistema psíquico.

É possível denominá-lo também de inventor, organizador ou fonte das imagens oníricas. Jung chamou esse centro o *Self* e o descreveu como a totalidade absoluta da psique, para diferenciá-lo do *Ego*, que constitui apenas uma pequena parte dela. (Jung, 2016, p. 212)

O *Self* é considerado um elemento de orientação íntimo, distinto da personalidade consciente, e é apreendido através da análise dos sonhos de cada indivíduo. Conforme Jung *apud* Stein (2012), o *Self* é uma entidade transcendente que emite símbolos, por meio da experiência humana, de totalidade. Para Motta e Paula (2005), o *Self* corresponde à “aptidão psíquica para Deus”. Por meio desse arquétipo é possível equilibrar nossa vontade de poder e as demais compulsões do mundo.

Para Stein (2020), o *Self* é, para Jung, a chave de toda a sua psicologia, tamanha importância esse arquétipo possui para desenvolvimento integral da psique. O autor ainda comenta que Jung chegou ao conceito de *Self* após passar por inúmeras experiências pessoais, ligadas ao sentimento de insegurança pela ruptura com Freud.

Durante esse difícil período de sua vida, ele realizou a importante descoberta de que, em última instância, a psique assenta numa estrutura fundamental e de que essa estrutura é capaz de suportar os choques de abandono...que ameaçam desfazer a estabilidade mental e o equilíbrio emocional de uma pessoa. Essa foi a descoberta de um profundo e predominantemente inconsciente padrão de unidade e integridade psicológicas. (Stein, 2006, p. 138)

Assim, Jung entende o *Self* como sendo a totalidade da psique, já que abrange todas as faculdades e conteúdos dela, inclusive o consciente. E, da mesma forma que o *Ego* é o centro da consciência, o *Self* é, também, o centro da totalidade psíquica. O surgimento do si-mesmo na psique e na consciência é chamada, por Jung, de processo de individuação. (Stein, 2006, p. 153)

1.3.1.2 *Sombra*

Um outro arquétipo de suma importância para o processo de individuação é a *Sombra*. Trindade (2008) coloca que há uma natureza bipolar nos arquétipos (*Grande mãe/pai/Persona/Sombra/Anima/Animus/herói e Self* (si mesmo). Há um entendimento, portanto, de que o mal é uma contraposição do bem; o lado negativo existe para dar lugar à conceituação de bem. A *Sombra* não é o todo da personalidade inconsciente; ela contém atributos e qualidades pouco conhecidos do *Ego*.

Para Jung (2016, p. 134):

Infelizmente, não há dúvida de que o homem não é, em geral, tão bom quanto imagina ou gostaria de ser. Todo mundo tem uma *Sombra*, e quanto mais escondida ela está da vida consciente do indivíduo, mais escura e densa ela se tornará. De qualquer forma, é um dos nossos piores obstáculos, já que frustra as nossas ações bem intencionadas. (Jung, 2016, p. 134)

O conceito de "*Sombra*" na psicologia analítica é multifacetado. Inicialmente, Von Franz (2020) define a *Sombra* como a parte escura e não manifestada do *Ego*, essencialmente um complexo do *Ego*. Ela expande, no entanto, essa definição ao indicar que a *Sombra* é apenas uma fração de uma descrição mais ampla. Segundo Abrams e Zweig (1994), a *Sombra* é o segmento da psique mais próximo da consciência, ainda que frequentemente rejeitada por ela.

Jung (2000) explica que a *Sombra* compreende tudo aquilo que o indivíduo recusa, tudo que contradiz seus ideais ou padrões sociais, e tudo que ele tem dificuldade em reconhecer ou preferiria ocultar. Ele também menciona que a *Sombra* representa o núcleo do inconsciente pessoal.

Ademais, o termo "arquétipo" refere-se aos conteúdos inatos que surgem do inconsciente coletivo, cuja função essencial é conferir sentido à existência. Portanto, qualquer aspecto que não se alinhe com a *Persona* ou com o *Ego* ideal será excluído pela consciência. Jung (2000) detalha que a *Persona* é a máscara que apresentamos publicamente, e quanto mais essa máscara atende às expectativas sociais e se alinha com ela, mais nos afastamos de outras partes intrínsecas de nós mesmos.

A *Sombra* se apresenta com muita ênfase e explicitude na obra *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde (2020):

(...) neste caso, a *Sombra* é colocada como conceito de narcisismo. O livro descreve a vida de seu personagem principal Dorian Gray, sendo um jovem que passa a viver na Inglaterra no século XIX, após a morte de seu avô. Ao chegar assume uma grande herança, inicialmente o jovem aparenta ser tranquilo e com certa inocência, mas a partir de seu envolvimento com um amigo e a sociedade local, Dorian começa a ter comportamentos opostos comparados com sua inocência e tranquilidade apresentadas a princípio. Inicia-se então o aparecimento da *Sombra* de Gray, surgindo um indivíduo orgulhoso, em relação aos outros, com desejos constantes em busca do prazer da vida, se contemplando com os vícios do álcool e do tabaco indo contra o comportamento moral da sociedade da época. (Ramos e Xavier, 2014, p. 3)

A influência da *Sombra* é inconscientemente percebida por Dorian, que inicialmente não se dá conta das profundas alterações em seu comportamento, tornando-se frívolo e

hedonista. Com o tempo, ao reconhecer essas mudanças provocadas pela sua *Sombra*, Dorian se vê incapaz de gerenciar sua emergência e, incapaz de lidar com ela, acaba morrendo.

Ramos e Xavier (2014) argumentam que sucumbir à *Sombra* e aos seus desejos pode não ser a melhor abordagem, pois frequentemente o mal pode se sobressair, mostrando um potencial altamente destrutivo como foi o caso de Dorian. Steves (1994) relaciona a *Sombra* ao mal e reitera que esta conexão evidencia o caráter arquetípico do mal, incluindo a capacidade de dominar o *Ego* e levando o indivíduo a se fundir com o arquétipo. Byington (2019) também aponta que a *Sombra* é um reservatório do mal.

Para compreender a relação entre a *Sombra* e o *Ego*, é essencial considerar a natureza do *Ego*. Jung (2016) descreve o *Ego* como a parte da consciência que emerge do inconsciente e evolui, não sendo estático, mas moldado por padrões sociais e culturais. Hall e Norby (2000) notam que o *Ego* seleciona o que transcende do inconsciente para a consciência.

Segundo Xavier e Ramos (2014), a *Sombra* traz à superfície desejos e impulsos rejeitados pelo *Ego*, desconsiderando as normas morais e deixando essas decisões para o *Ego*, permitindo assim experiências que seriam moralmente inaceitáveis. O *Ego* ilumina o sistema psíquico, transformando parte do inconsciente em conteúdo consciente e realizável, como acontece com os talentos que só podem ser desenvolvidos se reconhecidos pelo *Ego*.

Ver a própria *Sombra* pode ser uma experiência vergonhosa, pois revela impulsos que o indivíduo nega mas que são facilmente identificados nos outros, incluindo falhas como egoísmo, preguiça mental, negligência, fantasias desmedidas, intrigas e tramas, conforme descreve Jung (2016, p. 222). Esse processo de reconhecimento e confronto com a *Sombra* é crucial para o desenvolvimento psicológico e a integridade pessoal.

Conforme Stein (2006), é a partir da seleção do *Ego* que a *Sombra* se forma; o que o *Ego* rejeita torna-se *Sombra*. A personalidade da *Sombra* não é visível com frequência, é vista apenas em algumas ocasiões. Ao contrário da *Persona*, a *Sombra* é oculta e solitária.

1.3.1.3 *Anima: o elemento feminino*

O elemento feminino *Anima* é um dos conceitos mais importantes para esta pesquisa, tendo em vista que a narradora de *Estou pensando em acabar com tudo* representa bem esse arquétipo. Assim, entende-se que tanto a *Anima* quanto o *Animus* (elemento masculino) são, para Stein (2006), personalidades subjetivas que ocupam um espaço mais profundo que a *Sombra* no inconsciente. Segundo o autor, sendo para o bem ou para o mal, essas faculdades psíquicas conduzem-nos para os domínios do inconsciente coletivo.

Uma distinção entre *Anima* e *Sombra* é que esta pertence ao *Ego*, enquanto a *Anima* tem uma ligação menos íntima com ele. Para Jung *apud* Stein (2006), a *Anima* é uma figura arquetípica da psique. Assim, esse arquétipo está para além da influência das forças que formam a consciência, tais como família, sociedade, cultura e tradição. Conforme Jung *apud* Stein (2006), os arquétipos não advêm da cultura; ao contrário, a cultura advém dos arquétipos. “Portanto, essa difinição de *Anima* (...) como arquétipo coloca a sua essência mais profunda totalmente fora da psique, no domínio das formas e poderes espirituais impessoais” (Stein, 2006, p. 116).

Para Stein (2006), explorar a *Anima* pode ser difícil, uma vez que seu território se assemelha a uma selva profunda e indevassável. E, ainda conforme o autor, a *Anima* tem como uma de suas características a capacidade de ligar o *Ego* à camada mais profunda da psique, isto é, à imagem do *Self*.

Considerando uma concepção natural primitiva, a alma não é necessariamente uma unidade, é um complexo múltiplo indeterminado. Para Jung (2020), as representações arquetípicas da *Anima* se dão, por vezes, por meio de espíritos ou almas que possuem as pessoas, seja antes do nascimento, seja durante a vida do indivíduo. Às vezes esses espíritos são dos antepassados, para Hillman (2020), isto é, a *Anima* é o arquétipo voltado ao passado, enquanto o *Animus* se volta ao presente e ao futuro) ou são espíritos da mata.

Ainda para Jung (2020, p. 13), em contos de fadas e mitos, “os gigantes e anões bons e maus, fadas e magos e, com frequência, também, os espíritos dos mortos, e às vezes de animais, têm significado semelhante”. Tal como esses espíritos que possuem as pessoas, somos, por vezes, tomados por sentimentos, emoções e estados impulsivos, tanto quanto pensamentos estranhos, que se apresentam opostos ao nosso ponto de vista e têm tanta autonomia que parecem se tratar de um Outro.

Em uma carta a Traugott Egloff (1959), Jung declarou que encontrar-se com a *Sombra* e trabalhar com ela é “obra de aprendiz”, mas trabalhar com a *Anima* é a “obra prima”. (Hillman, 2020, p. 22)

Sendo assim, para Jung (2020), esses pensamentos ou impulsos contrários a nós, conflitos morais pelos quais passamos, por vezes difíceis e confusos, não advêm apenas da *Sombra*. No caso dos homens, haverá uma personificação feminina em seu inconsciente, simbólico, que aparece por detrás da *Sombra*, chamada de *Anima*.

Anima é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem – os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas não menos importante, o relacionamento com o

inconsciente. Não foi por mero acaso que antigamente utilizavam-se sacerdotisas (como Sibila, na Grécia) para sondar a vontade divina e estabelecer comunicação com os deuses. (Jung, 2016, p. 234)

Emma Jung (2020) comenta que esse “ser” com existência própria não é necessariamente bom ou mau, mas é um Outro. A autora prossegue dizendo que os arquétipos *Anima* e *Animus* estão enraizados no inconsciente e são essenciais, pois fazem uma conexão entre consciente e inconsciente. A *Anima* é o complemento interno do homem, que compensa aquilo que o homem é de forma consciente, mas do lado interno. A *Anima* será incômoda na sua adaptação se não encontrar espaço algum do lado interior do homem. (JUNG, 2020, p. 16)

Conforme Jung (2020), a *Anima* é, muitas vezes, relacionada a mulheres ligadas à obscuridade, à força das trevas, como feiticeiras, sacerdotisas, bruxas etc. Geralmente, a expressão da *Anima* se dará de forma correspondente à representação da mãe para o homem. Se a mãe teve sobre o homem uma influência negativa, a *Anima* se manifestará de forma irritada, depressiva, incerta e insegura. De todo modo, se o homem conseguir dominar as investidas negativas, estas poderão servir como fortalecimento da masculinidade do indivíduo. (Jung, 2020, p. 236)

Jung (2020) afirma que a figura negativa da mãe, para o homem, culminará numa vida triste, com aspecto opressivo. Dessa forma, esse clima sombrio que paira sobre o psicológico do indivíduo pode levá-lo até mesmo ao suicídio e a *Anima* fará o papel de demônio da morte.

Ainda segundo Jung (2020), o homem poderá projetar aspectos da *Anima* em outras mulheres, fazendo esses aspectos parecerem qualidades nela e, assim, ele poderá até se apaixonar pela mulher na qual projetou sua *Anima*.

Para além dos aspectos negativos desse arquétipo, a *Anima* também tem aspectos positivos e de grande importância. Para Jung (2020), a *Anima* auxilia o homem a identificar e discernir fatos ocultos em seu inconsciente. Além disso, o arquétipo sintoniza a mente masculina com seus valores interiores positivos, deixando o caminho para o autoconhecimento profundo mais acessível. A *Anima*, portanto, assume um papel de guia para o mundo interior e, também, para o *Self* (contribuindo significativamente para o processo de individuação).

O longa-metragem lançado em março de 2024, *Duna*, dirigido por Denis Villeneuve, é adaptação de um livro de mesmo nome, de Frank Herbert. Entre os personagens do filme

está Lady Jéssica, que têm poderes relacionados à voz e que, em um momento específico da trama, torna-se uma *Magna Mater*, uma *Madre* (espécie de sacerdotisa), função exclusivamente feminina e espiritual, por meio da qual seus poderes se ampliam, ao receber os espíritos do passado e, assim, ser capaz de contatar o transcendente. Lady Jéssica guia seu filho numa jornada de superação e interioridade, já que o rapaz, à medida que trilha seu caminho, liga-se cada vez mais à espiritualidade, superando conflitos e caminhando para a autorrealização.

Nesse sentido, a personagem aproxima-se muito de uma representação arquetípica da *Anima*, por estar entre o transcendente e o material e guiar Paul Atreides no caminho da interioridade. Sua ligação com os espíritos do passado também vai ao encontro com o que afirma Hillman (2020), ao dizer que a *Anima* se liga à história passada.

Conforme Hillman (2020, p. 25), define-se *Anima* como “a imagem, o arquétipo ou o depósito de todas as experiências do homem com a mulher”. Ainda segundo Hillman (2020), esse conceito engloba apenas a ideia psíquica de *Anima*, no entanto, há especulações de que esse arquétipo seja definido, também, pela quantidade mínima de genes femininos presentes no homem, biologicamente. E, assim, a *Anima* passa a ser a imagem da totalidade, pois é o complemento biológico do homem.

Nesse sentido, a *Anima* tem papel fundamental no processo de individuação, já que o desenvolvimento do feminino na psique é o caminho para a totalidade no homem. Conforme Hillman (2020), Jung afirma que, depois da meia idade, a psicologia masculina faz o movimento de deslocamento até seu oposto feminino, ao mesmo tempo em que a *Anima* fragiliza fisiológica e socialmente o psicológico masculino que caminha em direção ao feminino.

Ainda para Hillman (2020), quanto mais o homem se identifica com sua *Persona* (seu papel social e biológico no mundo), mais a *Anima* dominará internamente o indivíduo. Enquanto a *Persona* dirige a adaptação à consciência coletiva, a *Anima* faz o mesmo no mundo interno do inconsciente coletivo.

A fim de tornar mais clara as proposições acerca da *Anima*, buscar-se-á a imagem desse arquétipo na literatura, sobretudo em contos de fadas. Conforme Christofolletti (2011), os contos de fadas fazem parte do arsenal de narrativas de várias regiões distintas entre si, o que os torna mais importantes do que apenas narrativas simples. Por esse motivo, muitos

profissionais, segundo a autora, dedicaram-se ao estudo desses contos, entre eles filólogos, linguistas, folcloristas, antropólogos, etnólogos, historiadores, literatos e pedagogos.

Bettelheim (2002) afirma que os contos de fada não se atêm às condições sociais nas quais foram formulados; por meio dos contos, pode-se saber mais sobre os problemas interiores que envolvem a humanidade, além de conter a resolução para esses conflitos humanos universais.

Os contos, já que, segundo Von Franz (2020), são provenientes de experiências parapsicológicas ou de sonhos, tomam uma proporção psicológica profunda, uma vez que vão conter uma estrutura simbólica no que diz respeito ao comportamento humano - ratificado por Jung (2016). Conforme Mereghe (2010), os contos de fada se divergem dos contos convencionais por apresentarem, a partir de seu núcleo narrativo e de seu aspecto maravilhoso, questões existenciais e conflituosas a serem resolvidas, além de promover a ideia de um final feliz a partir da superação dos problemas. Tal fato ratifica a ideia dos contos de fada como representantes daquilo que é presente de forma universal na vida humana.

Von Franz (2020) destaca que os contos de fadas estão distantes do consciente e, por isso, sua análise é difícil. Jung afirmava que analisar um conto de fada é tão difícil que deverá haver um descanso de ao menos uma semana após realizar uma análise. Von Franz (2010) evidencia que a dificuldade de análise consiste no fato de que não há material pessoal que sustente os contos. Eles são esqueletos da psique, mas sem pele e carne, isto é, o que resta neles é o que interessa o humano de forma geral.

De todo modo, os símbolos nos contos de fadas são ferramenta riquíssima para análise arquetípica e, por isso, analisar-se-á alguns contos de fadas, a fim de se entender melhor o funcionamento da *Anima*. Conforme Jung (2020, p. 69):

As imagens e figuras que geram a capacidade da psique de criar espontaneamente mitos atuantes deve ser entendida não apenas como cópias e transposições de aparições externas, mas também como expressão de realidades psíquicas internas, de forma que elas possam ser vistas como uma espécie de autorrepresentação da psique. (Jung, 2020, p.69)

Assim, na análise dos contos, levar-se-á em consideração, assim como Emma Jung (2020), em seu livro “*Animus e Anima*”, algumas imagens femininas que, relacionando-se com um homem, podem ser consideradas personificações da *Anima*. E, dentre todos os seres considerados para análise da *Anima* em contos de fadas (algumas lendas também), estão as ninfas, virgens transformadas em cisnes, ondinas e fadas. Para Jung (2020), esses seres são

de uma beleza extraordinária, no entanto, são representados como meio humanos (às vezes são meio peixes, como as sereias, ou transformam-se em animais). Para Vonz Franz (2010), esse lado animal, segundo os contos primitivos, representa o lado divino.

Ainda para Jung (2020), esses seres femininos aparecem, por vezes, tentando prender um homem pelo amor e, assim, vivem com ele. Não obstante, há sempre uma condição que esse homem deve cumprir para que essa vivência perdure.

O primeiro conto a ser explorado, conforme Von Franz (2010, p. 71), é um conto sul-africano, contado por ela:

Há um conto sul-africano no qual um homem pega uma macaca e a leva à sua cabana. Ele descobre que, toda vez que sai de casa, quando volta, o trabalho doméstico já foi feito. Um dia, então, resolve descobrir como isso acontece e, em vez de sair, se esconde e fica observando. Vê uma linda garota sair de dentro da pele da macaca, e é ela que faz todo o trabalho. Ele entra na cabana, pega a pele de macaca e queima. Em seguida, fala com a garota e lhe pede que ele nunca a chame de macaca nem a lembre de seu povo. O homem aceita, alegre, tal condição, mas chega um dia em que está bravo com ela por algum motivo e, em sua fúria, a chama de macaca. Então, a garota imediatamente reassume a sua pele símia, pega o filho dos dois – que nascera nesse ínterim – e foge. O homem fica tão furioso que queima toda a cabana. (Von Franz, 2010, p. 71)

Há outras histórias como essa, com sutis diferenças, como a de uma mulher que está em pele de cachorro, ou de jaguar, ou de abelha. Há algumas outras variações nessas histórias, embora todas retratem a mesma estrutura narrativa. Como afirma Von Franz (2010), a parte animal na personagem feminina está ligada ao divino. A *Anima* é essencialmente o arquétipo entre o material e o divino, entre o consciente e o inconsciente, e, por isso, assume essa forma metamorfa nas imagens para representar essa duplicidade. Ratificando essa afirmação, Hillman (2020) considera que a *Anima* é a ponte entre consciente e inconsciente, já que a *Anima* é a personificação do inconsciente coletivo.

Para Von Franz (2010), o ser humano não pode lidar com esse lado divino da *Anima* e, assim, precisa deixar o lado animal da personagem como um segredo. “(...) Se há uma tentativa de atrair o divino para o humano, só pode ocorrer uma catástrofe.” (Von Franz, 2010, p. 72).

Não é incomum, também, que a *Anima* seja representada por uma imagem escondida, ou presa, tal como a mulher na roupa de macaco. Para Hillman (2020), a *Anima* é personificação do inconsciente coletivo, é a função de relação com o inconsciente e é mediadora do desconhecido. “(...) *Anima* é o desconhecido como o mistério da consciência na sua relação com a natureza e a vida”. (Hillman, 2020, p. 151)

Assim, além de escondida ou presa, a imagem da *Anima* pode aparecer e desaparecer de repente, pode ser fumaça, sombra, neblina, pode ter origens dúbias e sombrias, aparece de costas ou tampada e até mesmo presa na escuridão. Essa imagem remete à propriedade desconhecida pertencente à *Anima*.

Há um conto Dinamarquês, registrado por Andersen (1837), chamado A Princesa e a Ervilha. O conto apresenta seguinte estória:

Era uma vez um príncipe que viajou pelo mundo inteiro à procura de uma princesa. Para ele, ela tinha de ser linda e de sangue azul, uma verdadeira dama!

Mas depois de muitos meses a viajar de país em país, o príncipe voltou para o seu reino, muito triste e abatido pois não tinha conseguido encontrar nenhuma princesa que atendesse suas expectativas.

Numa noite fria e escura de inverno, quando o príncipe já pensava ser impossível encontrar uma princesa, houve uma terrível tempestade. No meio da tempestade, alguém bateu à porta do castelo. O velho rei intrigado foi abrir a porta. Qual não foi a sua surpresa ao ver uma bela menina completamente molhada da cabeça aos pés.

A menina disse:

– Posso passar a noite aqui no seu castelo, senhor? Fui surpreendida pela tempestade enquanto viaja de volta para o meu reino. Estou com fome e frio e não tenho onde ficar...

O rei desconfiado perguntou:

– Você é uma princesa?

– Sim, senhor – respondeu timidamente a menina.

– Então entre, pois seria imperdoável da minha parte deixá-la lá fora numa noite como esta! – Respondeu o rei, não muito convencido de se tratar mesmo de uma princesa.

Enquanto a princesa se secava e mudava de roupa, o rei informou a rainha daquela visita inesperada. A rainha pôs-se a pensar e, com um sorriso matreiro, disse:

– Vamos já descobrir se se trata de uma verdadeira princesa ou não...

A rainha subiu ao quarto de hóspedes onde ia ficar a princesa e, sem ninguém ver, tirou a roupa de cama e colocou por baixo do colchão uma ervilha. Em seguida colocou por cima da cama mais vinte colchões e edredões e, finalmente, a roupa de cama.

Então, desceu a escadaria e dirigiu-se à princesa, apresentando-se, e dizendo amavelmente:

– Já pode subir e descansar. Amanhã falaremos com mais calma sobre a menina e o seu reino...

A princesa subiu e deitou-se naquela cama estranha que mais parecia uma montanha! Na manhã seguinte, a princesa desceu para tomar o pequeno almoço. O rei e a rainha já estavam sentados à mesa. A princesa saudou os reis e sentou-se. Então a rainha perguntou:

– Como passou a noite, princesa?

– Bem, a verdade é que não consegui dormir nada naquela cama tão incômoda... senti qualquer coisa no colchão que me incomodou toda a noite e deixou o meu corpo todo dolorido!

O rei levantou-se e, muito ofendido, exclamou:

– Impossível! Nunca nenhum convidado se queixou dos nossos excelentes colchões de penas!

Mas a rainha interrompe-o e disse com um sorriso:

– Pode sim! – E explicou ao rei o que tinha feito para ver se realmente se tratava de uma princesa ou alguém a querer enganá-los.

A rainha levantou-se e disse a todos:

– Só uma verdadeira princesa com uma pele tão sensível e delicada é capaz de sentir o incômodo de uma ervilha através de vinte colchões e edredões!.

O rei e a rainha apresentaram a princesa ao seu filho o príncipe e ele, mal a viu, ficou logo apaixonado.

Ao fim de alguns dias, o príncipe casou com a moça, com a certeza de ter encontrado finalmente uma princesa verdadeira que há tanto tempo procurava. E a partir daquele dia, a ervilha passou a fazer parte das joias da coroa, para que todos se lembrassem da história da princesa ervilha. (Ávila, 2019, p. 242-243)

À primeira vista, nota-se que o príncipe está em busca de seu complemento, sua parte faltante. Von Franz (2010) deixa claro que, ao analisar um conto, deve-se perguntar “Quem está faltando para completar a família?” e, assim, perceber que a parte que falta aparece na estória, em algum momento, de alguma forma. Algum acontecimento se dá, na estória, para que o que está incompleto fique completo. Ademais, Hillman (2010) comenta que a imagem da *Anima* representa a totalidade no homem, já que o complementa. Assim, o que o príncipe procura é um encontro com a *Anima*.

No caso do conto em questão, o príncipe busca um complemento e ele aparece, de forma surpreendente, no decorrer da história. Ratifica-se, assim, o que é dito por Hillman (2010), a respeito da natureza desconhecida da *Anima*. A princesa que aparece na porta do rei, buscando abrigo, tem sua origem desconhecida, a ponto de que a rainha precisa testar se de fato a moça é uma princesa.

No caso de A Princesa e a ervilha, a projeção da *Anima* ocorre de forma positiva, diferentemente do conto europeu da Princesa Negra, que ilustra o lado sombrio da *Anima*. Von Franz (2010) afirma que, pelo fato de a Europa ser cristã e projetar a imagem positiva na Virgem Maria, imagem já existente na cultura, a ênfase nos contos será no lado obscuro da *Anima*, assim como ocorre no conto supracitado.

Conforme Jung *apud* Stein (2006), as formas culturais derivam dos arquétipos e não o contrário. Sendo assim, a *Anima* encontra-se em domínios para além da psique. Assim, o território da *Anima* parece, muitas vezes, um lugar indevassável. Isso se deve ao fato de que, por meio dela, pode-se penetrar de forma profunda no inconsciente, terreno das imagens arquetípicas, lugar onde não se precisa as fronteiras.

Portanto, entende-se que a *Anima* é uma estrutura psíquica que complementa a *Persona* e vincula o *Ego* a uma camada mais profunda da psique, isto é, “a imagem e experiência do si-mesmo” (STEIN, 2006, p. 118). Em outras palavras, a *Anima* permite que o *Ego* tenha experiências mais profundas na psique. Ademais, o modo como as pessoas percebem a profundidade da própria psique caracteriza sua atitude de *Anima* ou *Animus*. Não é despropositado que a narradora de *Estou pensando em acabar com tudo* é uma personagem de destaque (fazendo, até determinado momento, papel de protagonista da estória), já que porta a

imagem da *Anima* consigo. É por meio dela que Jake busca a profundidade de sua própria psique, por meio de lembranças, fantasias e pensamentos. Stein (2006) complementa dizendo que a atitude da *Anima* é quem governa o nosso relacionamento com o mundo interior do inconsciente.

Para Stein (2006), há ocasiões em que a *Anima* não contribui positivamente para o desenvolvimento do sujeito, como afirmado na passagem a seguir:

A sua *Anima*, em vez de ajudá-lo a administrar emoções, libera um humor que se infiltra como um gás na consciência do *Ego* e carrega com ele, em suspensão, por assim dizer, uma enxurrada de afetos crus e indiferenciados. É sabido que isso interfere com o funcionamento do *Ego*, para dizer o mínimo. O *Ego* desse homem passa a estar identificado com a personalidade da *Anima*, a qual é, via de regra, hipersensível e impregnada de emocionalidade. A sua *Anima* não é altamente desenvolvida e, em vez de ajudá-lo a enfrentar um humor opressivo, afunda-o cada vez mais nele. Um homem propenso a intensas variações de humor tem uma relação excessivamente íntima com essa parte – usualmente inferior – de sua personalidade. (Stein, 2006, p. 120)

Nesse caso, a *Anima* derrota o indivíduo, ao invés de ajudá-lo. Pode-se notar comportamento semelhante em Jake, que é dotado de uma emocionalidade profunda, sobretudo nos momentos finais de sua vida, quando ele deseja o autoextermínio. Há a hipótese de que sua identificação com a personalidade da *Anima* se intensifica, como apresentado no contexto da obra, já que ambos (Jake e sua namorada) se fundem ao final do enredo.

Tendo em vista a extrema importância do conceito de *Anima* para a obra *Estou pensando em acabar com tudo*, dedicar-se-á, no capítulo II, um tópico específico para o elemento feminino e sua relação com a personagem protagonista da obra supracitada. Assim, a análise da obra poderá ser mais profunda e completa.

1.3.1.4 *Persona*

A palavra *Persona* vem do grego e nos remete às máscaras utilizadas pelos atores de teatro para representarem o papel de cada um. Para Jung, a *Persona* tem semelhança com a função dessas máscaras. A *Persona*, segundo Hall e Nordby (2000), dá ao indivíduo a possibilidade de ele ser aquilo que ele não é, de fato.

A partir do que defende Stein (2006), a *Persona* é um conceito psicológico e social que é utilizado com um propósito específico. Jung incorporou esse conceito em sua teoria psicológica devido à sua conexão com o papel que as pessoas desempenham na sociedade. Ele

estava interessado em entender como as pessoas assumem certos papéis, adotam atitudes coletivas convencionais e representam estereótipos sociais e culturais, ao invés de expressarem suas verdadeiras individualidades. Isso representa um aspecto bem reconhecido da natureza humana, que pode ser visto como uma forma de imitação.

Um romance que apresenta bem a dualidade entre *Sombra* e *Persona* é *O retrato de Dorian Gray* (2020) (mencionado, também, no tópico sobre a *Sombra*), já que o jovem tem um retrato seu escondido no sótão, o qual envelhece, enquanto o próprio Dorian se eterniza belo e jovem. Aquilo que é apresentado socialmente e que não é, de fato, Dorian, representa a *Persona*, e o que fica inconsciente após a rejeição do *Ego*, ou seja, o quadro, representa a *Sombra*.

Para Stein (2020), a *Persona* se constrói como uma forma de negociação entre o indivíduo e o coletivo. “A *Persona* é construída, diz Jung, de porções do coletivo com as quais o *Ego* se identifica e que funcionam para facilitar a adaptação ao mundo social circundante.” (STEIN, 2020, p. 24). Ainda segundo Stein (2020), a *Persona* pode ser uma inimiga da individuação, caso não seja vista apenas como máscara, já que imita a individualidade.

Conforme Stein (2006), do ponto de vista psicológico, a *Persona* é um complexo funcional que tem como função ocultar e ao mesmo tempo mostrar os pensamentos e emoções conscientes de uma pessoa para os demais. Esse complexo possui uma autonomia significativa e não é completamente controlado pelo *Ego*.

Para Stein (2006, p. 118), “a *Persona* é a atitude habitual que um *Ego* adota para o encontro com o mundo.” Segundo o autor, a *Persona* facilita o contato com o mundo e com as relações sociais. Funciona como uma camada protetora entre o *Ego* e o exterior. A principal diferença entre a *Persona* e a *Anima* é que esta se concentra na ligação entre o *Ego* e o interior, enquanto a *Persona* conecta o *Ego* ao mundo exterior. A *Persona* é um tipo de ponte para o mundo.

Para Jung (1978, p. 46):

A consciência pessoal é mais ou menos um segmento arbitrário da psique coletiva. Ela consiste numa soma de fatos psíquicos sentidos como algo pessoal. O atributo “pessoal” significa exclusivo a uma dada pessoa. Uma consciência apenas pessoal acentua com certa ansiedade seus direitos de autor e de propriedade no que concerne aos seus conteúdos, procurando deste modo criar um todo. Mas todos os conteúdos que não se ajustam a esse todo são negligenciados, esquecidos, ou então reprimidos e negados. Isto constitui uma forma de autoeducação que não deixa de ser, porém, demasiado arbitrária e violenta. Em benefício de uma imagem ideal, à qual o indivíduo aspira moldar-se, sacrifica-se muito de sua humanidade. Indivíduos desse tipo, extremamente pessoais, costumam ser muito sensitivos, já que é tão fácil ocorrer-lhes algo que traz à consciência certos detalhes indesejáveis de seu

verdadeiro caráter (“individual”). A este segmento arbitrário da psique coletiva, elaborado às vezes com grande esforço, dá-se o nome de *Persona*. (Jung, 1978, p. 46)

Conforme Jung *apud* Stein (2006), há duas fontes da formação da *Persona*: as expectativas sociais diante do indivíduo e os objetivos e aspirações deste. Sendo assim, para a formação da *Persona*, o indivíduo precisa estar aberto à sociedade e as transformações que ela propõe. Há, portanto, uma íntima ligação entre *Ego* e *Persona*, tendo em vista que, para a formação desta, o *Ego* precisa estar aberto à aceitação dos atributos sociais oferecidos; caso contrário, o indivíduo viverá à margem da sociedade, como um adolescente no mundo adulto. “Um acordo deve ser estabelecido entre o indivíduo e a sociedade para que a formação da *Persona* se firme e consolide. Se assim não for, o indivíduo viverá uma vida isolada às margens da cultura.” (Stein, 2006, p. 106)

A relação entre *Ego* e *Persona* é complexa, tendo em vista que o *Ego* movimenta-se para um estado autônomo e para a individuação, enquanto a formação da *Persona* exige que o *Ego* movimente-se para uma adaptação externa, para adequação à cultura. O *Ego* movimenta-se, portanto, em sentidos opostos, tendo em vista a necessidade de ambos os movimentos. Há, assim, uma ligação entre *Ego* e *Sombra*, considerando o desejo do *Ego* de ser independente e a necessidade de se relacionar com o exterior, uma vez que essa vontade de independência ameaça a formação da *Persona*.

Este conflito no *Ego* entre individuação/separação e conformidade social gera muita ansiedade básica do *Ego*. Como pode alguém ser livre, único e individual, tendo que ser também, ao mesmo tempo, aceito e querido pelos outros, acomodando-se ao desejo e necessidade deles? Existe claramente uma fonte de conflito fundamental entre o *Ego* e o desenvolvimento da personalidade. (Stein, 2006, p. 107)

O desenvolvimento da *Persona* tem alguns potenciais perigos, como, por exemplo, o fato de um indivíduo sentir a necessidade de agradar aos outros em demasia e acreditar que essa imagem agradável é a mais importante para a formação da personalidade. Outro perigo é o movimento contrário: o indivíduo se ligar exclusivamente ao mundo interior. Nesse último caso, o indivíduo imerge-se na fantasia, dando nenhuma atenção aos objetos externos e, assim, apenas se adapta ao mundo real quando forçado. Na obra *Estou pensando em acabar com tudo*, nota-se que Jake imerge no mundo imaginário, uma junção de fantasias e lembranças, tendo dificuldades de se conectar ao mundo externo. As pessoas que conversam sobre Jake após sua

morte comentam que ele era um homem solitário que pouco se adaptou ao mundo e, assim, entende-se que Jake teve problemas no desenvolvimento de sua *Persona*.

No processo de individuação, diferenciar-se da *Persona* é imprescindível. Para Stein (2020), não é fácil se adaptar ao mundo exterior e fazer uma *Persona* agradável. Sendo assim, se isso acontece, o natural é que tentemos aproveitar as vantagens dessa adaptação e saborear a conquista da adaptação socio-cultural para nos acomodarmos. No entanto, para Jung *apud* Stein (2020), a individuação é tão impositiva quanto a própria sexualidade ou o desejo de poder.

Para Stein (2006), introvertidos e extrovertidos desenvolvem a *Persona*, no entanto, para estes, o desenvolvimento da *Persona* é mais fácil, já que eles se relacionam melhor com o mundo exterior. Já os introvertidos destinam sua energia psíquica aos objetos, mas ela retorna ao sujeito, dificultando a formação da *Persona*. Assim acontece com Jake, uma vez que seu perfil é de alguém completamente introvertido e, então, justifica-se sua dificuldade em formar uma *Persona* e se adaptar ao mundo.

Stein (2006) prossegue afirmando que o comportamento dos pais influencia diretamente a formação da *Persona* nos filhos e, mesmo quando os pais já não são tão presentes mais na vida dos filhos, há uma projeção feita no mundo a partir dos complexos parentais, isto é, os pais continuam a influenciar o funcionamento da *Persona*. “Somos bons meninos e boas meninas muito depois de termos necessidades de o ser” (Stein, 2006, p. 110).

Sendo assim, observa-se, pelas lembranças de Jake, o quanto ele ainda percebe a influência dos pais, uma vez que ambos se apresentam em todo o contexto da narrativa. A obra dá a entender que os pais já estão mortos, na realidade do enredo, mas vive de forma acentuada nas memórias e no desenvolvimento psíquico de Jake (inclusive na formação da *Persona*).

Um dos aspectos a ser considerado para entender melhor a decisão de Jake em acabar com tudo é a formação da *Persona*. Stein (2006) afirma que a *Persona* é o rosto que formamos para nos encontramos com outros rostos, de forma a sermos como eles ou ter a afeição deles. Não desejamos ser muito diferentes, “pois os nossos pontos de diferença, onde a *Persona* termina e a *Sombra* começa, fazem-nos sentir vergonha”. Jake foi descrito como demasiadamente diferente dos outros, solitário e muito introspectivo. Assim, o problema na formação da *Persona* de Jake pode ter feito com que se sentisse envergonhado diante do mundo e, assim, Jake se torna um homem idoso profundamente centrado em si mesmo, vivendo intensamente em seu mundo interior.

A *Persona*, além de ser um elemento de extrema importância para a individuação e, por isso, justifica-se este tópico, ainda é um aspecto relevante a ser explorado no perfil psicológico do personagem Jake, tendo em vista que a formação de sua *Persona* foi falha, assim

como descreveu Jung sobre um dos perigos na formação da *Persona*: o indivíduo se liga exclusivamente ao mundo interior (caso de Jake). A relação entre Jake e a *Persona* será melhor analisada no capítulo II.

1.4 O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

Jung, após passar por uma crise de meia idade, refletiu sobre as intensas mudanças que ocorriam com ele (e com alguns de seus pacientes) até chegar à ideia de processo de individuação, conforme Motta e Paula (2005). Como parte desse processo, os sonhos são parte de uma única e grande teia de fatores psicológicos. Observando atentamente os temas dos sonhos de cada indivíduo, ao longo da vida, é possível perceber que há um esquema de temas e tendências que aparecem, somem e tornam a aparecer. O desenvolvimento desse esquema promove um desenvolvimento psíquico – lento e imperceptível – também chamado de processo de individuação. (Jung, 2000)

Segundo Motta e Paula (2005), para Jung, um conflito pode ser ultrapassado, caso haja renúncia de um interesse em prol de um novo. Ultrapassa-se um nível, à medida que um interesse novo surge e inibe a urgência do último. O conflito se dissipa. Para essa ultrapassagem, o indivíduo precisa se desprender de certas emoções e por isso alcança um novo nível de consciência. A partir desse conflito de interesses e dessa ultrapassagem de nível, renunciando as emoções e tomando consciência delas, o processo de individuação se inicia. Para Jung, esse processo acontece apenas com pessoas em meia-idade, tendo em vista que, para passar pelo processo, a pessoa precisa conseguir suportar os conflitos de opostos em si e renunciar às emoções, o que não é possível sem certa experiência ou maturidade.

Tal como descrito por Jung, o processo de individuação envolve o sacrifício do herói, sua morte para o nascimento do velho ou velha sábia. Algumas interpretações, também, veem neste processo uma renúncia dos aspectos materiais da existência e das paixões, que prepara o indivíduo para o seu desligamento do mundo. A crise de meia-idade atinge o indivíduo justamente quando suas metas mundanas estão em questionamento e, para Jung, a superação deste conflito interno envolve uma atitude quase religiosa de aceitação das perdas e do porvir. Confrontado com sua *Sombra*, este indivíduo também está buscando entender e aceitar aspectos negligenciados da sua personalidade. O arquétipo *Sombra* não afeta somente indivíduos passando pela meia-idade, sendo, em geral, responsável por uma variada gama de conflitos no âmbito das organizações, pois envolve, justamente, a tendência à crítica de características que não se aceita e a intolerância do

reconhecimento destas mesmas características pelos pares. (Motta e Paula, 2005, p. 28)

Motta e Paula (2005) apontam que, na atualidade, o mundo exige muito que o indivíduo estabeleça-se sobre o mito do heroísmo, fazendo com que ele se distancie do *Self* na busca de afirmação de seu *Ego*. O processo de individuação exige o caminho contrário: o distanciar-se do *Ego* e o aproximar-se do *Self*, alcançando o lugar do velho sábio, em busca de uma psique centrada e equilibrada.

Para Stein (2020), o que somos é formado por uma complexa gama de elementos, reunidos em um “objeto” psicológico chamado *Self*. Este possui uma quantidade de conteúdos inconscientes. Para o autor, o *opus* humano (obra humana) é, certamente, tomar consciência do que é dado ao ser humano, seja proveniente da biologia, da história pessoal ou coletiva, seja do criativo inconsciente, além de desenvolver da melhor forma possível o que foi recebido. O autor ainda acrescenta que, conforme Jung, essa tomada de consciência é a contribuição humana ao universo.

Dessa forma, Stein (2020) evidencia que o processo de individuação é uma ferramenta com duas funções essenciais: oferecer uma maneira “de compreender e interpretar mudanças na psique individual e coletiva” e sugerir “um método para aumentar e desenvolver a consciência humana ao seu máximo e pleno potencial.” (Stein, 2020, p. 12)

Como força dinâmica, a individuação remete à tendência inata – energia, um impulso ou, como direi em algumas passagens, um imperativo – de um ser vivo encarnar-se por completo, torna-se verdadeiramente ele mesmo no mundo empírico do tempo e do espaço e, no caso dos seres humanos, a tomar consciência de quem e do que são. (Stein, 2020, p. 12)

Assim, acrescenta Stein (2020) dizendo que a individuação é um processo psíquico pelo qual a pessoa necessita da participação integral da pessoa consciente para que a progressão aconteça. A individuação produz uma extensão da consciência que ultrapassa o pessoal e encontra o não pessoal. Isso acontece porque esse processo busca levar o *Ego*-consciência para fora e para além de seus hábitos ou características pessoais e de atitudes culturais assimiladas, traçando como objetivo um horizonte muito mais amplo de autocompreensão e plenitude, um horizonte impessoal.

Stein (2020) evidencia que o processo de individuação é permanente e dinâmico. Destaca-se, ainda, que a individuação pode ser evitada, negada ou reprimida. A negação desse processo tem, todavia, um preço.

O autor supracitado afirma que o processo de individuação se fragmenta em dois movimentos principais: o primeiro tem como finalidade a decomposição do inconsciente por meio da análise e o segundo requer do indivíduo extrema atenção à emergência de imagens arquetípicas no inconsciente coletivo, sobretudo quando elas surgirem em sonhos, na imaginação ativa e em acontecimentos sincronísticos.

O primeiro movimento, para Stein (2020), inclui a diferenciação e separação de identidades criadas pelo indivíduo por meio de figuras e conteúdos pautados na realidade exterior à psique em relação às que já estão fixadas desde o início na psique. Para o autor, essa distinção e a separação cria uma consciência mais lúcida.

Qual é o dano, perguntareis, em não diferenciar a si mesmo? Se não nos diferenciarmos, vamos além da nossa natureza, afastamo-nos da creatura. Caímos em um estado de indiferenciação, que é a outra qualidade do plerome. Caímos no próprio pleroma e deixamos de ser criaturas. Entregamo-nos à dissolução do nada. O resultado é a morte da criatura. Morremos, portanto, na medida em que não nos diferenciamos. Daí o empenho natural da criatura em orientar-se para a diferenciação, em lutar contra o antigo e perigoso estado de igualdade. A isso dá-se o nome de PRINCIPIUM INDIVIDUATIONIS. Esse princípio é a essência da criatura. (Stein, 2020, p. 21)

Para o autor mencionado, portanto, a individuação é, em parte, diferenciar-se do que está ao redor. Ao tornar-se uma pessoa, o indivíduo precisa agir de forma a se distinguir ou se separar. O impulso para tornar-se o que é é natural e, dessa forma, a individuação é inerente à natureza humana. “O movimento para a individuação não é opcional, não é condicional, não está sujeito a caprichos de diferenças culturais. É um axioma.” (Stein, 2020, p. 22)

O segundo movimento consiste na inserção de imagens arquetípicas nos padrões de funcionamento consciente do cotidiano. Tanto esse movimento quanto o primeiro são essenciais para o processo de individuação e não há formas de realizá-lo sem ambos os movimentos.

Jung (2014) utiliza o termo “individuação” para representar um processo que gera um “individuum” psicológico, isto é, uma unidade indivisível, uma totalidade. Esse é um processo que, segundo o autor, ao longo de uma vida toda, o indivíduo se torna aquilo que

ele sempre foi. Esse processo nem sempre acontece sem dificuldades; ao contrário, é um processo difícil e complexo.

Stein (2020) prossegue seus estudos sobre o processo de individuação falando sobre a *Persona*, um arquétipo importante para o entendimento da individuação. Segundo o autor, Jung considerava que a *Persona* é construída de “porções do coletivo com as quais o *Ego* se identifica e que funcionam para facilitar a adaptação ao mundo social circundante” (Stein, 2020, p. 24). Jung (2000) detalha que a *Persona* é a máscara que apresentamos publicamente, e quanto mais essa máscara atende às expectativas sociais e se alinha com ela, mais nos afastamos de outras partes intrínsecas de nós mesmos. Stein (2020) ainda afirma que, caso a *Persona* não seja vista como uma máscara, ela se torna uma inimiga da individuação, já que se confunde com a individualidade. Dessa maneira, o autor acrescenta que o processo de individuação implica a remoção de diversas camadas da *Persona* e o desmonte dessa identidade.

Por outro lado, tem-se uma estrutura capaz de se comunicar com o inconsciente coletivo interno, tal como a *Persona* que se comunica com o coletivo social externo; a essa estrutura dá-se o nome de *Anima/Animus*. Jung previa que havia um perigo relacionado a essa estrutura, que é o de se identificar com as imagens oferecidas por ela e, assim, assumir um tipo de identidade ilusória, o que seria fatal para a individuação. (Stein, 2020, p. 29)

Sendo assim, Jung conclui que, diante do imperativo da individuação, são necessários dois tipos de diferenciação: a que se refere à *Persona*, o que exige do indivíduo se dissociar de sua identidade psicossocial que se formou ao longo do tempo na história pessoal; e a que se refere à(ao) *Anima/Animus*, o que exige do indivíduo se diferenciar das “imagens e fantasias arquetípicas que emergem e propõem identificação grandiosa como compensação pelo que se perdeu com a análise da *Persona*.” (Stein, 2020, p. 30)

O ato de distinguir entre consciência e imagens oferecidas pela sizígia (*Anima/Animus*), por um lado, e identidade da *Persona* social, por outro, dá origem a um espelho que pode refletir com mais precisão tudo o que passa diante dele. Como consequência, haverá muito menos projeção e distorção na consciência, sendo objetos vistos com mais clareza e as relações com eles definidas pelo que esses objetos são de fato. Relacionamentos íntimos autênticos, Eu-Tu, tornam-se então possíveis. (Stein, 2020, p. 31)

Assim, entende-se que, à medida que o indivíduo se liberta das identidades induzidas pela *Persona* e pela(o) *Anima/Animus*, também se liberta da repetição compulsiva de padrões do passado. (Stein, 2020, p. 33)

Jung teve um grande *insight* ao entender que o inconsciente não é a concentração de aspectos do passado, que espreita o presente, como pensava Freud (no que diz respeito aos traumas, às repressões, aos complexos etc). Jung percebeu a presença de um espírito vivo e em progressão no aqui e agora. Nesse ínterim, Stein (2020, p. 34) afirma que o inconsciente não é só moldado pelo passado, mas antecipa o futuro. “Ele é criador e ao mesmo tempo conservador. Esse equilíbrio, ou tensão, de forças expressa a complexidade central da individuação.”

Ademais, o complexo do *Ego* é de suma importância para o entendimento da individuação. Ele consiste no centro do nosso mundo consciente, guardando dados, reagindo a estímulos, agindo e contendo, calculando e planejando, alegrando-se e sofrendo etc. Jung denominava o *Ego* de “personificação relativamente constante do inconsciente” (STEIN, 2020, p. 45). Ele é o suporte do espelho. O fluxo da consciência, conforme William James, é constituído por expectativas, medos, pessoas, lembranças, pensamentos, acontecimentos e emoções – conteúdo guardado/registrado pelo *Ego*, já que esse conteúdo identifica-se com ele. (Stein, 2020)

Nesse sentido, para que ocorra a assimilação de conteúdos inconscientes, isto é, para que ocorra o processo de individuação de forma plena, o *Ego* precisa renunciar ao controle dos conteúdos da consciência em favor de um outro processo:

A assimilação dos conteúdos inconscientes leva [...] a uma condição em que se exclui a intenção consciente, sendo esta suplantada por um processo de desenvolvimento que nos parece irracional. Esse processo por si só significa individuação, e seu produto é a individualidade [...] particular e universal ao mesmo tempo. Esse ato de transferência do controle para um processo irracional, portanto, é o grande passo seguinte no caminho da individuação. (Stein, 2020, p. 36)

A partir de então, é possível que surja a função transcendente, que se origina da união de conteúdos conscientes e inconscientes, o que representa um quadro mais completo de toda psique e da própria individualidade, se comparado ao que é obtido pelo complexo do *Ego*. Nesse sentido, Jung afirma que a individuação é um processo que advém do esforço cooperativo entre consciente e inconsciente. (Stein, 2020)

Com a solidificação da função transcendente, o indivíduo torna-se capaz de ser ele mesmo, de forma mais ampla e complexa do que antes.

CAPÍTULO II – A obra *Estou pensando em acabar com tudo* e sua relação com a psicologia analítica

Não é difícil perceber a íntima relação que a obra *Estou pensando em acabar com tudo* tem com Jung, a começar por sua elaboração simbólica. A obra toda é formulada por meio de símbolos e metáforas complexos, que dão a entender a presença de inúmeros arquétipos extremamente importantes para a compreensão do personagem Jake e sua visão de mundo. Jung e Frye convergem suas ideias, ao afirmarem que os símbolos tornam os arquétipos acessíveis, assimiláveis e, dessa forma, a ação dos arquétipos ligados à psique de Jake ao longo da narrativa nos é acessível por meio dos símbolos emitidos pelo narrador Jake. Ele deseja que entendamos o que houve com ele através de sua escrita – ele mesmo não conseguiu assimilar o que estava havendo com ele, segundo o que Jake deixou em seu diário, encontrado após o suicídio.

Logo no início do livro, Jake dá indícios de que sua narrativa tem conexões com Jung, na cena contada por sua namorada. Ela relata que, em uma das aulas de direção que teve, seu professor, Doug, apresentou-lhe uma obra de Jung, querendo ler sobre ele para ela. “‘Quero ler uma coisa para você’, ele disse, ‘se não se importar, já que estamos esperando e tudo mais.’ Ele perguntou se eu sabia algo sobre Jung. Eu disse que não muito, o que não era totalmente verdade.” (Reid, 2017, p. 50)

Há uma inferência de que o próprio Jake conhecia sobre Jung, pela confissão de sua namorada sobre “o que não era totalmente verdade”. Jake, então, lança mão de uma linguagem simbólica para expressar seus conflitos, sua angústia e sua fragilidade diante de sua existência.

Ainda que não houvesse tantas evidências de uma conexão direta entre Jung e a narrativa de Jake, poder-se-ia analisar seu percurso existencial através do processo de individuação de Jake, que, por hipótese, não se desenvolveu de forma madura, mesmo ele estando em uma fase avançada da vida (terceira idade) no momento da escrita.

De todo modo, este capítulo é dedicado à relação entre o conteúdo teórico junguiano e os símbolos da obra *Estou pensando em acabar com tudo*.

2.1 OS SÍMBOLOS E O ENTENDIMENTO ANAGÓGICO DA OBRA

O modo de analisar textos literários, advindo de Dante, estudado por Frye (1957), sob a óptica analítica de quatro aspectos (literal, moral, alegórico e anagógico) é uma forma de entendimento e compreensão profundos da obra literária. Esses quatro aspectos são colocados em ordem hierárquica de análise, uma vez que a compreensão do primeiro leva à compreensão do segundo, que leva à compreensão do terceiro, até se chegar à compreensão íntegra e suprema do texto: a compreensão anagógica.

Não se segue que todos os sentidos possam ser arrançados, como a classificação medieval de quatro níveis implica, numa sequência hierárquica, na qual os primeiros passos são comparativamente elementares e o entendimento se torna mais sutil e refinado com a continuação. (Frye, 1957, p. 20).

A análise alegórica de uma obra se dá na compreensão de que os elementos abordados na literalidade do texto têm uma significação que extrapola essa literalidade necessária para a apresentação dele. Principalmente em textos mitológicos e fantasiosos, as alegorias se mostram em linguagem simbólica, representando arquétipos (que são esse conjunto de significações o qual ampara a formação do símbolo). “Na fase arquetípica a obra de arte literária é um mito, e une ritual e sonho. Fazendo assim, limita o sonho: torna-o plausível e aceitável para uma consciência social que desperta.” (Frye, 1957, p. 119).

- Alegorias – disse ele -, metáforas elaboradas. Nós não apenas entendemos ou reconhecemos significância e validade por meio da experiência. Nós aceitamos, rejeitamos e discernimos por meio de símbolos. Esses são tão importantes para nossa compreensão de vida, nossa compreensão da existência e do que tem valor, o que é válido, quanto matemática e ciência. E digo isso como cientista. É tudo parte de como operamos pelas coisas, como tomamos decisões. (Reid, 2017, p. 116-117)

É o objetivo deste trabalho aproximar-se ao máximo do entendimento anagógico da obra. Dessa forma, será necessário entender, de uma forma mais profunda, o sentido alegórico que *Estou pensando em acabar com tudo* tem, tendo em vista que a narrativa é inteiramente metafórica, como apontado pelo personagem Jake na citação acima.

2.2 A MANIFESTAÇÃO DA SOMBRA EM *ESTOU PENSANDO EM ACABAR COM TUDO*

A *Sombra* é um dos principais arquétipos da psique que fazem parte do processo de individuação, tal como mencionado no Capítulo I. Nesse sentido, a obra *Estou pensando em acabar com tudo* tem, inevitavelmente, referências à *Sombra*, já que o livro traz algumas evidências de como se deu o processo de individuação de Jake. A narração começa com uma observação bem descrita sobre um pensamento que assola a narradora. Eis o primeiro capítulo:

Eu estou pensando em acabar com tudo.

Quando este pensamento chega, ele fica. Gruda. Perdura. Domina. Não há muito o que eu possa fazer. Confie em mim. Não vai embora. Está lá quando eu como. Quando vou me deitar. Está lá quando durmo. Está lá quando acordo. Está lá. Sempre.

Não tenho pensado nisso há muito tempo. A ideia é nova. Mas, ao mesmo tempo, parece velha. Quando começou? E se esse pensamento não foi concebido por mim, mas plantado em minha mente, pré-desenvolvido? Uma ideia não verbalizada é não original? Talvez eu tenha sabido desde sempre. Talvez fosse assim que isso sempre fosse terminar.

Jake, certa vez, disse:

- Às vezes um pensamento está mais próximo da verdade, da realidade, do que uma ação. Você pode dizer qualquer coisa, pode fazer qualquer coisa, mas não pode forjar um pensamento.

Não se pode forjar um pensamento. E é nisso que estou pensando.

Isso me preocupa. Realmente me preocupa. Talvez eu devesse saber como terminaria para nós. Talvez o fim estivesse escrito desde o início. (Reid, 2021, p. 9)

A narradora fala sobre um pensamento involuntário, que perdura, independente de sua vontade. Parece um pensamento que foge ao controle dela, o que pode nos levar a um movimento inconsciente, que tem emitido tal ideia sem que a personagem a conheça ou a controle. Conforme Grinberg (1997), o inconsciente engloba tudo o que é desconhecido para nós e que não se liga diretamente ao *Ego*, o núcleo da nossa consciência. Assim, no momento em que o pensamento se torna conhecido, ele passa pelo *Ego* e, portanto, torna-se consciente.

Ademais, a narradora diz que a ideia é nova, mas parece velha, e ainda indaga sobre o tempo em que o pensamento surgiu. Para Jung (2016), os arquétipos se tratam de imagens primordiais, isto é, que existem desde os tempos mais remotos. Logo, o pensamento da narradora pode ter sido estimulado por um arquétipo que, embora pareça novo, uma vez que a ideia parece nova, é antigo, já que o inconsciente coletivo é composto de imagens arquetípicas primordiais, isto é, imagens que advém desde os primórdios da civilização

humana. Nesse caso, a personagem sente que tem se deparado com um conteúdo que existe nela há muito tempo e, por isso, não pode ser novidade.

Esse mesmo pensamento, além de velho, está com ela sempre, como se fizesse parte dela, e, assim, leva-se a pensar, mais uma vez, que o pensamento é estimulado por um inconsciente coletivo e, sobretudo, por um conteúdo do inconsciente coletivo, já que esses conteúdos a acompanham sempre e se moldam, conforme Jung (2016), à medida que o consciente os conhece.

Mais evidências de que esse pensamento é uma ação do inconsciente coletivo são as frases “E se esse pensamento não foi concebido por mim, mas plantado em minha mente, pré-desenvolvido?”. A narradora tem a impressão de que esse pensamento sempre esteve lá, mesmo que ela não tivesse consciência dele antes. E, no trecho “Talvez fosse assim que isso sempre fosse terminar.”, a personagem coloca, mais uma vez, sua impressão de falta de controle sobre o pensamento e sobre os acontecimentos acerca desse “término” ainda não descrito. De acordo com o que afirma Stein (2006), a *Sombra* é um dos elementos psíquicos que o *Ego* não pode controlar.

Como se trata de um pensamento de “acabar com tudo”, que, no decorrer da obra, está relacionado ao autoextermínio, entende-se que essa força estimulante ao pensamento de acabar com tudo possa ser o arquétipo *Sombra*, que, segundo Stein (2006), é tudo aquilo que é rejeitado pelo *Ego*, tendo em vista que o conteúdo tinha teor negativo para ele. O que é positivamente avaliado pelo *Ego* torna-se *Persona*. Ademais, não é a primeira vez que a *Sombra* é ligada a ações involuntárias.

A manifestação involuntária do mal nas histórias diversas ainda não foi amplamente explorada em pesquisas acadêmicas sobre a *Sombra* e o mal. A forma abrupta e opressiva como o mal aparece nas narrativas, geralmente sem questionamentos (não foi o caso da narrativa em questão, já que a narradora está questionando) sobre sua origem, pode explicar essa lacuna. Geralmente, o foco recai sobre a reação do herói ao mal já existente, sem considerar a proveniência deste.

Humanos sempre reconheceram a presença do mal no mundo, evidenciado pelos conflitos e sofrimentos que os acompanham desde o nascimento, como fome ou dores. O mal, que é parte inerente à existência, emerge do inconsciente coletivo, manifestando-se de forma pura, conforme discutido por Ramos e Xavier (2014) em suas análises sobre arquétipos.

Sant'anna (2019), em seu estudo sobre a Psicologia Analítica e o sofrimento humano, compara o sofrimento contemporâneo com o de épocas anteriores. Utilizando teóricos como Bauman e Giddens, ele sugere que, apesar das diferenças temporais, o sofrimento humano é uma constante que necessita ser explorada à luz dos arquétipos e do processo de individuação. Portanto, o sofrimento não deve ser negligenciado ou subestimado, dada a sua presença inevitável na vida humana e seus impactos profundos. Isso é refletido no trabalho de Jung em "Resposta a Jó" (2013), onde ele examina o sofrimento de Jó e sua representação coletiva na humanidade.

Ao discutir sobre o mal e a *Sombra*, lembra-se do mito de Lúcifer, que é mencionado no livro de Ezequiel, na Bíblia, especificamente a partir do versículo 11 do capítulo 28. Como é característico dos mitos, esse também está carregado de simbolismos e expressões do inconsciente.

Veio a mim a palavra do Senhor, dizendo: Filho do homem, levanta uma lamentação sobre o rei de Tiro, e dize-lhe: Assim diz o Senhor DEUS: Tu eras o selo da medida, cheio de sabedoria e perfeito em formosura. Estiveste no Éden, jardim de Deus; de toda a pedra preciosa era a tua cobertura: sardônia, topázio, diamante, turquesa, ônix, jaspe, safira, carbúnculo, esmeralda e ouro; em ti se faziam os teus tambores e os teus pífaros; no dia em que foste criado foram preparados. Tu eras o querubim, ungido para cobrir, e te estabeleci; no monte santo de Deus estavas, no meio das pedras afogueadas andavas. Perfeito eras nos teus caminhos, desde o dia em que foste criado, até que se achou iniquidade em ti. Na multiplicação do teu comércio encheram o teu interior de violência, e pecaste; por isso te lancei, profanado, do monte de Deus, e te fiz perecer, ó querubim cobridor, do meio das pedras afogueadas. Elevou-se o teu coração por causa da tua formosura, corrompeste a tua sabedoria por causa do teu resplendor; por terra te lancei, diante dos reis te pus, para que olhem para ti. Pela multidão das tuas iniquidades, pela injustiça do teu comércio profanaste os teus santuários; eu, pois, fiz sair do meio de ti um fogo, que te consumiu e te tornei em cinza sobre a terra, aos olhos de todos os que te vêem. Todos os que te conhecem entre os povos estão espantados de ti; em grande espanto te tornaste, e nunca mais subsistirá. (Bíblia, Ezequiel, 28:11-19)

Nesse relato, Deus dialoga com Ezequiel a respeito do rei de Tiro e, para explicar as ações perversas do rei, Deus revisita a história de Lúcifer. Assim, o leitor bíblico tem a oportunidade de entender mais profundamente as raízes do mal.

O interessante nesse conto sobre a queda do anjo de luz é que a explicação para esse declínio está no verso que diz: “Perfeito eras nos teus caminhos, desde o dia em que foste

criado, até que se achou iniquidade em ti.”. E, assim, “se achou” iniquidade em Lúcifer. De onde vem essa iniquidade e como ela se apossou de um anjo de luz perfeito, criado por um Deus também perfeito, não se sabe. Como, de repente, esse anjo elevou o próprio coração por causa de sua formosura, desenvolvendo vício e, numa linguagem cristã, pecado, não se sabe. Parece ser uma ação do inconsciente, por não se saber a origem do estímulo à prática desses vícios, nem se ter controle sobre a manifestação sombria deles.

Um dos fatores psíquicos inconscientes que o *Ego* não pode controlar é a *Sombra*. De fato, o *Ego*, usualmente, não possui sequer consciência de que projeta uma *Sombra*. (...) Todo *Ego* tem uma *Sombra*. Isso é inevitável. Ao adaptar-se e enfrentar-se com o mundo, o *Ego*, de um modo inteiramente involuntário, emprega a *Sombra* para executar operações desagradáveis que ele não poderia realizar sem cair num conflito moral. Sem o conhecimento do *Ego*, essas atividades protetoras e autônomas são levadas a efeito no escuro. (Stein, 2006, p. 98)

Desse modo, considera-se que esses pensamentos involuntários da narradora de *Estou pensando em acabar com tudo*, ao estimulá-la a atentar contra a própria vida, é um estímulo sombrio que, segundo ela, não é controlável e nada se sabe sobre sua origem.

2.2.1 O HOMEM NA JANELA

A fim de que se entenda melhor como a *Sombra* se forma, é imprescindível retomar a conceituação de *Ego*. Sendo assim, Stein (2006) afirma que Jung descreve o "*Ego*" da seguinte maneira: trata-se do complexo fator ao qual todos os conteúdos conscientes estão conectados. Esse fator atua, por assim dizer, como o núcleo do campo da consciência e, como esse campo engloba também o que Jung denomina de "personalidade empírica" — a personalidade que conhecemos e experimentamos diretamente —, o *Ego* é considerado o agente de todas as ações conscientes da pessoa. A consciência é vista como um "campo", e o *Ego*, como o "agente de todos os atos conscientes pessoais", situa-se no centro desse campo. O termo *Ego* refere-se à percepção que o indivíduo tem de si mesmo como um centro de vontade, desejo, reflexão e ação. Essa visão do *Ego* como o centro da consciência permanece consistente ao longo dos escritos de Jung.

Assim, Stein (2006) acrescenta que tudo que é rejeitado pelo *Ego* é revertido em *Sombra*. Esta consiste em tudo aquilo que é incompatível com o *Ego*. A *Sombra* é, portanto, alheia ao *Ego* e habita a psique junto à personalidade consciente que conhecemos. O autor ainda afirma que a personalidade da *Sombra* não está visível, é exposta apenas

extraordinariamente. O trecho discutido neste tópico, sobre o homem na janela, pode representar um desses momentos em que a *Sombra* é exposta, ou aparece, causando certo pavor no indivíduo.

Ver a própria *Sombra* pode ser uma experiência vergonhosa, pois revela impulsos que o indivíduo nega mas que são facilmente identificados nos outros, incluindo falhas como egoísmo, preguiça mental, negligência, fantasias desmedidas, intrigas e tramas, conforme descreve Jung (2016, p. 222). Esse processo de reconhecimento e confronto com a *Sombra* é crucial para o desenvolvimento psicológico e a integridade pessoal. Dessa forma, entende-se que esse confronto com a *Sombra*, a seguir exemplificado pelo trecho do livro a ser discutido, é um dos passos essenciais para se adentrar ao processo de individuação.

Como sabemos quando algo é ameaçador? O que nos dá a dica de que algo não é inocente? O instinto sempre vence a razão. De noite, quando acordo sozinha, a lembrança ainda me aterroriza. Quanto mais velha eu fico, mais isso me assusta. Cada vez que me lembro, parece pior, mais sinistro. Talvez cada vez que me lembre disso, eu faça ser pior do que era. Não sei. Acordei sem motivo naquela noite. Não era como se eu precisasse ir ao banheiro. Meu quarto estava bem silencioso. Não houve um processo. Eu estava imediatamente bem acordada. Aquilo era incomum para mim. Sempre leva alguns segundos, ou até minutos, para eu processar. Desta vez, acordei como se tivesse levado um chute. Estava deitada de costas, o que também era incomum. Normalmente deito de lado ou de bruços. As cobertas estavam sobre mim, bem juntas, como se eu tivesse sido colocada na cama. Eu estava com calor, suando. Meu travesseiro estava úmido. Minha porta estava fechada e a luz que geralmente deixo ligada à noite estava apagada. O quarto estava escuro. O ventilador de teto estava ligado no máximo. Rodava rápido, eu me lembro bem dessa parte. Girava bem. Parecia que podia sair voando do teto. Era o único som que eu conseguia ouvir – o motor metronômico do ventilador e as lâminas cortando o ar. Não era uma casa nova, e eu podia ouvir algo – canos ou rangidos – sempre que acordava no meio da noite. Era estranho que eu não conseguisse ouvir mais nada no momento. Eu me deitei lá, escutando, alerta, abalada. E foi quando eu o vi. Meu quarto ficava nos fundos da casa. Era o único quarto no térreo. A janela ficava na minha frente. Não era larga ou alta. O homem estava ali, parado, do lado de fora. Eu não conseguia ver o rosto. Estava acima da moldura da janela. Eu só podia ver seu tronco, apenas metade. Ele balançava levemente. Ele movia as mãos, esfregava uma na outra de tempos em tempos, como se tentasse aquecê-las. Eu me lembro disso vividamente. Ele era bem alto, bem magrelo. Seu cinto – eu me lembro do cinto preto e gasto – estava preso de forma que a parte que sobrava se pendurava como uma cauda na frente. Ele era mais alto do que qualquer pessoa que eu já tivesse visto. Por um longo tempo eu o observei. E não me mexi. Ele também permaneceu onde estava, contra a janela, as mãos ainda se movendo uma sobre a outra. Parecia que estava dando um tempo de alguma atividade física. Mas quanto mais eu o observava, mais parecia – ou eu sentia – que ele podia me ver, mesmo com a cabeça e os olhos acima do topo da janela. Não fazia sentido. Nada disso fazia. Se eu não podia ver seus olhos, como ele poderia me ver? Eu sabia que não era um sonho. Mas também não era nada diferente de um sonho. Ele

estava me observando. Era por isso que ele estava lá. Uma música suave tocava, vinda de fora, mas não conseguia me lembrar claramente. Eu mal podia ouvir. E não dava para reparar logo que acordei, mas acabei ouvindo depois de ver o homem. Não tenho certeza se era uma gravação ou alguém cantarolando. Um bom tempo se passou assim, acho, muitos minutos, talvez uma hora. Então o homem acenou. Eu não estava esperando. Sinceramente, não sei se era de fato um aceno ou um movimento da mão. Talvez fosse só um gesto similar a um aceno. O aceno mudou tudo. Tinha um toque de malícia, como se sugerisse que eu nunca poderia estar completamente sozinha, que ele estaria por perto, que voltaria. De repente, tive medo. A questão é que aquela sensação é tão real para mim agora quanto era antes. As imagens são igualmente reais. Fechei os olhos. Queria gritar, mas não o fiz. Caí no sono. Quando finalmente abri os olhos, era manhã e o homem havia partido. Depois disso, achei que fosse ocorrer novamente. Que ele apareceria novamente, observando. Mas não aconteceu. Não na minha janela, de qualquer forma. Mas sempre senti que o homem estava lá. O homem está sempre lá. (Reid, 2017, p. 16)

A narradora comenta que, ao acordar à noite, nessa ocasião, acorda como se tivesse levado um chute, ou seja, acordar naquela noite foi diferente e impactante. Tudo estava diferente: o modo como a narradora acorda, o posicionamento da coberta, o suor noturno (o que nos remete a um cenário aterrorizante) e, o mais importante, o quarto estava inteiramente escuro, o que, segundo a narradora, era incomum, já que ela costumava deixar uma pequena luz ligada no quarto durante a noite. A experiência foi, portanto, estranha e aterrorizante, isto é, foi extraordinária.

Em meio ao escuro, a narradora vê um homem na janela, ou melhor, a silhueta de um homem, apenas seu tronco e o movimento de suas mãos. O homem parecia ter a capacidade de ver a moça, mas ela não poderia vê-lo por completo, uma vez que via apenas seu tronco. Para ela, era estranho ela ter a sensação de estar sendo observada por ele, já que ela não podia ver seus olhos. O *Ego* de fato não tem capacidade para trazer toda a *Sombra* à consciência; se isso acontecesse, então haveria um colapso psíquico no indivíduo, assim como ocorre a Dorian Gray, o qual permitiu que a *Sombra* tomasse seu *Ego* – é o que afirmam Ramos e Xavier (2014).

Considera-se, desse modo, que o homem na janela é uma representação da *Sombra*, que aparece, em partes, para Jake, por meio do trabalho da *Anima*. Como já desenvolvido no capítulo anterior, hipotetiza-se que a narradora seja um símbolo representante da *Anima* de Jake, e, conforme Stein (2006), a *Anima* é o meio pelo qual a estrutura psicológica se comunica com o inconsciente coletivo, tal como a *Persona* se comunica com o mundo externo ao indivíduo. Desse modo, faz algum sentido que a narradora, personagem

representante da *Anima*, leve Jake a ter contato com sua *Sombra*, até mesmo porque, ainda segundo Stein (2006), o contato com a *Sombra* e o enfrentamento dela é um dos estágios do processo de individuação.

Stein (2006), em seu trabalho como analista, exemplifica o processo de individuação por meio do caso de uma paciente, Sara, que passou por esse processo. Segundo ele, à medida que ela foi se desprendendo de sua *Persona*, ela foi tendo mais contato com sua *Sombra*; “ela descobriu a *Sombra*”, diz Stein.

Stein (2006), ainda sobre o caso de Sara, comenta que a individuação:

Significa, sobretudo, integração da *Sombra* e percepção ampliada de si mesmo, ou seja, constatação e reconhecimento das limitações do caráter e dos próprios defeitos, como também admiração diante das características favoráveis que se manifestam de quando em quando. (Stein, 2006, p. 33)

Jung *apud* Stein (2006) completa dizendo que a assimilação de conteúdos inconscientes deve acontecer, a fim de que a individualidade seja efetivada de forma plena.

Ao final do trecho citado da obra analisada, a narradora comenta que o homem não apareceu em sua janela outra vez, mas que ele está sempre lá. De fato, a *Sombra* está sempre no inconsciente coletivo, atuando de algum modo, seja por detrás da *Anima*, seja por meio do próprio *Ego*.

Nesse ínterim, tendo em vista o caminho que Jake percorre até, ao fim, acabar com tudo, é possível supor que a *Sombra* esteve atuando durante todo o tempo e, por vezes, por detrás da *Anima*, já que a narradora também percorre todo o processo de reflexão existencial junto a Jake e leva consigo a ideia de acabar com tudo.

2.2.2 O IRMÃO DE JAKE

Após ter visitado os pais de Jake, a narradora e o protagonista entram no carro e pegam novamente a estrada de volta para casa. No caminho, a namorada de Jake sente-se pesarosa pela experiência que teve estando na casa dos pais de Jake; sente-se, também, confusa e curiosa em relação à vida de Jake. A narradora lembra que viu uma foto no quarto do namorado, na qual havia uma menina e um menino atrás dela. Conversando sobre a foto, a personagem feminina descobre que, segundo Jake, o menino da foto é seu irmão.

Um minuto se passa. Acho que ele vai ignorar minha pergunta, mas daí ele diz:

- Provavelmente é meu irmão. Acho que me lembro dele numa dessas fotos. Quê? Jake tem um irmão? Como esse assunto nunca surgiu antes?

- Não sabia que você tinha um irmão.

- Achei que soubesse.

- Não! Isso é loucura. Como eu não sabia disso?

Eu digo isso brincando. Mas Jake está sério, então eu provavelmente não deveria brincar.

- Vocês dois são próximos?

- Eu não diria isso.

- Por que não?

- Coisas de família. É complicado. Ele puxou minha mãe.

- E você não? (Reid, 2017, p. 107)

A mãe de Jake é descrita como alguém que está confusa quase todo o tempo, alguém que está envelhecendo com alguns problemas. O principal deles é ouvir vozes, sussurros. Durante a visita de Jake e sua namorada, a mãe parecia estar incomodada com essas vozes em alguns momentos. Nesse sentido, subentende-se que o irmão de Jake também possui características consideradas problemáticas, já que ele puxou a mãe. A caracterização da mãe de Jake será melhor explorada no tópico sobre o complexo materno.

Assim, a conversa continua no carro e Jake faz fortes declarações sobre seu irmão:

- Alguns anos atrás, meu irmão desenvolveu alguns problemas. Nós não achamos que fosse nada sério. Ele sempre foi extremamente solitário. Não conseguia se relacionar com os outros. Achamos que estava deprimido. Então ele começou a me seguir por aí. Não fez nada de perigoso, mas era esquisito, ele me seguindo. Pedi que parasse, mas ele não parou. Não havia muito o que fazer. Eu meio que precisei cortá-lo da minha vida, bloqueá-lo. Não é como se ele pudesse cuidar de si mesmo. Ele pode. Não acredito que ele seja seriamente doente da cabeça. Não de forma perigosa. Acho que pode ser reabilitado. (Reid, 2017, p. 107)

Esse trecho reforça a ideia de que o irmão de Jake era, de alguma forma, problemático, tal como a mãe.

Jake relata que o irmão o seguia para todos os lados, como se fosse uma *Sombra*. De certo modo, esse irmão pode ser considerado uma *Sombra*, já que, para Jake, ele é o filho problemático de sua mãe, a versão que precisa ser isolada e reabilitada. No decorrer do livro, a narradora confessa que o irmão não existe de fato, ele é a versão problemática de Jake, isto é, sua *Sombra*.

Seu irmão. A história sobre seu irmão ser o problemático. Acharmos que é invenção. É por isso que seu pai estava tão feliz por visitarmos, por sermos legais com o Jake. Ele era o problemático. Jake. Não seu irmão. Não há irmão. Deveria haver, mas não havia. E os pais de Jake? (Reid, 2017, 175)

Considerando que esse irmão de Jake “puxou sua mãe”, a qual tem sérios problemas, como ouvir sussurros e vozes, e sabendo que esse irmão não existe, que ele é, na verdade, o próprio Jake, poder-se-ia considerar que Jake tem alguns problemas semelhantes aos de sua mãe, problemas que se assemelham até a sintomas de esquizofrenia. Ou pode-se supor que Jake tem uma fragilidade psicológica, tal como ele mesmo descreve ao falar de sua mãe para a namorada. “– Minha mãe é bem frágil.” (Reid, 2017, p. 109).

Para além disso, se o irmão de Jake não existe, de fato, já que é o próprio Jake, pode-se pressupor que esse “irmão” é parte de Jake, um símbolo arquetípico mais adequado às características da *Sombra*.

2.2.3 A SRТА. VEAL

Uma das histórias mais aterrorizantes vividas pela narradora, segundo seu relato, é sua experiência com a Srta. Veal. Para a protagonista, assustador não é aquilo que dá sustos baratos ou que violenta, mas sim o que “desorienta, que desestabiliza o que é tomado como natural, algo que perturba e interrompe a realidade” (Reid, 2017, p. 149). Isso, para a narradora, é assustador.

Nesse sentido, a vivência com a Srta. Veal é assombrosa, considerando-se que a mulher tinha por si só um aspecto sombrio, face magra e velha, voz “resmungona, aguda e seca” (Reid, 2017, p. 149). Não era uma voz gentil ou amigável. Além disso, a Srta. Veal tinha pulsos e joelhos com faixas – possíveis sinais de violência.

Certo dia, a Srta. Veal foi visitar a casa da narradora, devido à amizade que tinha com a mãe da jovem protagonista. Nesse dia, especificamente, a narradora relata que não havia ido à escola, pois estava doente, e, assim, pôde ver pessoalmente a Srta. Veal, na cozinha de sua casa. Em um certo momento, a mãe se retirou da cozinha, deixando a jovem e a velha sozinhas, e foi assim que a Srta. Veal pôde questionar à menina o que tanto a assustou: “Você é uma pessoa boa ou é má? – perguntou ela. Estava brincando com uma mecha do cabelo, enrolando-a no dedo. – Se você desistir, você é má.” (Reid, 2017, p. 150)

A pergunta seguia perturbando a narradora até o momento da narração da história do livro, isto é, o questionamento a acompanhou durante toda a vida, a partir do momento em que foi feito. “Como uma pessoa sabe se é boa ou má?” (Reid, 2017, p. 151).

Considerando os aspectos relativos à *Sombra*, percebe-se que a Srta. Veal pode representá-la, trazendo à tona a reflexão sobre aquilo que pode existir de ruim na narradora. Esse incômodo provocado pela Srta. Veal não se refere apenas ao ser bom ou ao ser ruim, de forma geral, mas relaciona o “ser ruim” ao “desistir”: “- Se você desistir, você é má.” (Reid, 2017, p. 150). A *Sombra* incomoda a protagonista justamente colocando em evidência seu desejo implícito de “acabar com tudo”.

No dia da visita supracitada, Srta. Veal levou alguns biscoitos para a mãe da narradora e, após ela comer um deles, a mãe sofre de intoxicação alimentar e passa mal uma noite toda com vômitos. Há, portanto, nesse episódio, uma evidência de que a Srta. Veal carregava em si uma carga significativamente negativa, ela trouxe para a experiência da narradora esses biscoitos “envenenados”, o que nos remete à simbologia da *Sombra* (arquétipo carregado daquilo que é considerado pelo *Ego* ruim ou negativo).

Pensando sobre o questionamento de Srta. Veal, a narradora reflete sobre o que é ser bom ou ruim e, sabendo que “desistir” a coloca numa posição de pessoa ruim, ela justifica seu pensamento de “acabar com tudo” por meio do seguinte pensamento:

Nós não podemos e não sabemos o que os outros estão pensando. Não podemos e não sabemos que motivações as pessoas têm para fazer as coisas que fazem. Nunca. Não totalmente. Essa era minha aterrorizante epifania da juventude. Nós nunca conhecemos realmente alguém. Eu não conheço. Nem você. (Reid, 2017, p. 153)

Assim, a protagonista tenta escapar à pergunta “você é boa ou má?”, uma vez que, segundo ela, não se conhece, na verdade, as pessoas em seu íntimo. Ela evita se deparar de fato com a *Sombra*, refletida em seu desejo de acabar com tudo.

Após essa reflexão, a protagonista retoma seu pensamento inicial da obra, sobre a involuntariedade do pensamento e sobre a veracidade e legitimidade dele:

Mas podemos pensar o que quisermos. Qualquer um pode pensar qualquer coisa. Os pensamentos são a única realidade. É verdade. Tenho certeza disso agora. Os pensamentos nunca são falsos ou blefes. Essa simples percepção ficou comigo. Tem me perturbado por anos e anos. Ainda perturba.

- Você é uma boa pessoa ou é má?

O que mais assusta agora é que não sei a resposta. (Reid, 2017, p. 152)

Assim, o pensamento de querer acabar com tudo pode ser considerado o elemento mais legítimo para a protagonista, mais verdadeiro do que a própria realidade, uma vez que é um pensamento. “Os pensamentos nunca são falsos ou blefes” (Reid, 2017, p. 152). Nesse caso, a *Sombra* atuou psiquicamente na protagonista e alimentou suas reflexões sobre acabar com tudo.

2.3 ANIMA E O ELEMENTO FEMININO EM *ESTOU PENSANDO EM ACABAR COM TUDO*

No momento em que se percebe que a namorada de Jake é uma versão dele mesmo, liga-se a narrativa automaticamente a Jung, tendo em vista que a obra considera a existência de elementos inconscientes dentro de um mesmo indivíduo. À primeira vista, os personagens (narradora e Jake) parecem ter cada um uma personalidade, no entanto, a narradora dá indícios, desde o início, de que pode ser parte de um todo de Jake e não ser um indivíduo, como pensa o leitor.

Algumas evidências de que a narradora é parte de Jake é que ela não tem nome, isto é, não tem sua personalidade própria representada. Ademais, ela enfatiza que sua conexão com Jake é intensa: “Temos uma verdadeira conexão, uma ligação rara e intensa. Nunca vivi nada assim” (REID, 2017, p. 7). Além disso, a narradora deixa a entender que essa conexão não é física:

- Meu último namorado... não havia... uma conexão verdadeira é rara. Alguns relacionamentos são totalmente físicos. É uma libertação física extrema e nada mais. Vocês podem estar vidrados um no outro, mas esse tipo de coisa não dura. (Reid, 2021, p. 20)

Em resposta a essa fala, Jake tenta elogiar a namorada e a chama de “terapêutica”, conectando a relação entre ambos a um nível psicológico. Outrossim, por vezes a narradora sente que há uma ligação prévia entre ela e Jake, entre ela e o que ela está vivendo com Jake, mas não consegue se lembrar. Dessa forma, além de a nostalgia ser significativa, por haver um histórico inconsciente entre a narradora e Jake, o fato de ela não conseguir se lembrar de quase nada do que se refere a Jake (nem mesmo o tempo em que estão juntos) evidencia uma falta de personalidade própria da narradora-personagem. Ela parece não existir, de fato, como pessoa.

Em relação à nostalgia, na página 6 da obra, há a seguinte passagem: “É nossa primeira viagem juntos, nossa primeira viagem longa, então é estranho que eu esteja me sentindo nostálgica – sobre nosso relacionamento, sobre ele, sobre nós.” O sentimento de se sentir nostálgica remete a um sentimento de vínculo prévio entre narradora e Jake, como se a viagem que eles estivessem fazendo não fosse a primeira viagem que ambos viveram juntos. Essa nostalgia remete a uma possível relação prévia inconsciente, já que a narradora não se lembra, de fato, de um acontecimento; ela apenas se sente nostálgica.

Sinto como se conhecesse Jake há mais tempo do que conheço. Quanto tempo faz... um mês? Seis semanas, talvez sete? Eu deveria saber com exatidão. (...) Por que não consigo me lembrar de nada sobre minha última viagem de carro? Eu não conseguiria dizer quando foi. (Reid, 2021, p. 6)

Para além das especulações iniciais do livro, à medida em que a leitura acontece, mais evidências se dão de que a narradora é parte de Jake. Nesse sentido, há um momento na narrativa em que ambos estão na sala da casa dos pais de Jake e há uma foto numa moldura exposta na própria sala. A narradora, em sua curiosidade, questiona sobre a foto.

- Quem é esse? - É uma criança, uma criança pequena, talvez de três ou quatro.
- Você não sabe?
- Não, como saberia?
- Sou eu.
Eu me inclino para mais perto, para olhar melhor.
- Quê? Sem chance. Não pode ser você. A foto é velha demais.
- É só porque está em preto e branco. Sou eu.
Não sei se acredito nele. A criança está de pé e descalça numa estrada de terra ao lado de um triciclo. A criança tem cabelo comprido e está olhando intensamente para a câmera. Olho mais perto e sinto uma pontada no estômago. Não parece o Jake. Nem um pouco. Parece uma garotinha. Mais precisamente: parece comigo. (Reid, 2021, p. 96)

A foto é um simbolismo claro de que Jake e a namorada são a mesma pessoa. A partir dessa perspectiva, a confusão entre narradora e personagem se dá de forma mais intensa à medida que a obra se desenvolve. Ao final, a própria narradora confessa ser Jake, quando, repentinamente, ela para de usar os verbos na primeira pessoa do singular e passa a usar na primeira pessoa do plural, até concluir que ela e Jake são a mesma pessoa:

Pensamos que o fim desse corredor nos conduz de volta a um dos grandes corredores com todos os armários. Estivemos em toda parte. Não há mais nenhum lugar para ir. É a mesma escola antiga. A mesma de sempre.

Não podemos subir as escadas novamente. Não podemos. Nós tentamos. Realmente tentamos. Fizemos o melhor. Por quanto tempo podemos sofrer?

Nós nos sentamos aqui. Aqui. Estivemos aqui, sentados.

Claro que estamos desconfortáveis. Temos que estar. Eu sabia. Eu sei. Eu até disse: *Agora vou dizer algo que vai te incomodar: sei como é sua aparência. Conheço seus pés, suas mãos e sua pele. Conheço sua cabeça, seu cabelo e seu coração. Você não deveria roer as unhas.*

Sei que eu não deveria. Sei disso. Sentimos muito.

Nós lembramos agora. A pintura. Ainda está em nosso bolso. A pintura que a mãe de Jake nos deu. O retrato de Jake que deveria ser uma surpresa. Vamos pendurar na parede com os outros retratos. Nós tiramos do bolso, lentamente desdobramos. Não queremos olhar, mas temos que olhar. Levou muito tempo para pintar, horas, dias, anos, minutos, segundos. O rosto está ali, olhando para nós. Todos nós estamos ali. Distorcidos. Borrados. Fragmentados. Explícitos e inconfundíveis. Tinta nas minhas mãos. O rosto é definitivamente meu. O homem. É reconhecível da forma como autorretratos são. Sou eu. Jake. (Reid, 2017, p. 166)

Desse momento até o suicídio, a primeira pessoa do plural é utilizada, não só para unir Jake e a namorada, mas para convergir todos os arquétipos apresentados no livro, por meio de símbolos, ao personagem Jake.

Retomando uma passagem do início do livro, a narradora relata a forma como conheceu Jake. Segundo ela, ambos se conheceram em um *Pub*, tiveram uma conversa, trocaram o número de telefone e, a partir de então, começaram a se relacionar. Não obstante, ao fim da narrativa, a narradora reconta esse contexto do *Pub* de outro modo. Ela diz que, na verdade, Jake de fato conheceu uma garota no *Pub*, mas eles não trocaram o número de telefone e ele nunca mais a viu, embora ele desejasse continuar tendo contato com ela.

Eles conversaram um pouco mais. Ele escreveu o número dele num guardanapo. Ele queria dar a ela. Não conseguia. Não conseguia dar. Ele não deu.

Teria sido legal vê-la novamente, mesmo que só para conversar, mas ele nunca viu. Ele pensou que pudesse encontrá-la por acaso. Esperava que esse tipo de acaso acontecesse. Poderia ser mais fácil da segunda vez, poderia ter progredido. Mas ele não teve essa chance. Nunca aconteceu. Ele tinha que fazer acontecer. Ele tinha que pensar nela. Pensamentos são reais. Ele escreveu sobre ela. Sobre eles. Nós. (Reid, 2017, p. 175)

Jake não conseguiu efetivar seu contato com a moça do *Pub* e, por isso, esse relacionamento nunca, de fato, existiu. Assim, entende-se que o relacionamento entre Jake e a narradora é imaginado por Jake. “Ele escreveu sobre ela. Sobre eles. Nós.” (Reid, 2017, p.

175). Jake escreve sobre esse relacionamento que acontece apenas em sua própria imaginação.

Assim, entendendo que a narradora não tem uma personalidade própria (não tem nome nem memória independente de Jake) e que sua conexão com Jake parece ser nostálgica, intensa e psíquica, poder-se-ia, na leitura, conectar a personagem a algum arquétipo. Ela evidencia em todo o tempo nos trechos finais da obra que ela e Jake são partes da mesma pessoa. Nessa perspectiva, é possível conectar essa narradora à *Anima*, já que a personagem é uma versão feminina de Jake. Para Von Franz (2010), ao se analisar uma estória, deve-se buscar aquilo que falta para a formação do todo (de uma família, por exemplo). Sendo assim, busca-se, em primeira análise, aquilo que poderia complementar Jake.

Jake é um personagem extremamente solitário. “Ele pareceu um pouco menos parte do grupo, como se tivesse sido arrastado para lá, como se o time dependesse de suas respostas.” (REID, 2021, p. 10). A primeira impressão que a narradora teve de Jake é que ele não parecia fazer parte de um grupo, isto é, o perfil de Jake é o perfil de alguém solitário. E, conversando melhor com ele, o personagem diz à narradora que gostaria que seu grupo se chamasse “Solipsistas”, o que expõe uma possível introversão de Jake. “Jake queria que o nome de seu time fosse Solipsistas. (...) ‘Solipsista é essencialmente apenas outra maneira de dizer autocentrado ou individualista. É do latim *ipse*, que quer dizer ‘si próprio’”. (Reid, 2021, p.12)

No mesmo encontro, a narradora afirma “Tive a impressão de que não era muito de namorar.” (p. 12), reforçando a falta de experiência de Jake com relacionamentos interpessoais. Após a morte dele, alguém, comentando sobre a personalidade de Jake, afirma: “(...) Acho que ninguém era próximo dele. Ele era um solitário. Era a natureza dele. Fechado em si mesmo. Reservado. Alguns o conheciam melhor. Mas... você sabe.” (Reid, 2017, p. 14)

Assim, Jake encontra seu complemento na namorada (imaginada por ele), a qual traz questionamentos e conflitos a ele, colocando em dúvida se a existência vale mesmo a pena.

Eu estou pensando em acabar com tudo. Quando esse pensamento chega, ele fica. Gruda. Perdura. Domina. Não há muito o que eu possa fazer. Confie em mim. Não vai embora. Fica lá, quer eu goste ou não. Está lá quando como. Quando vou me deitar. Está lá quando durmo. Está lá quando acordo. Está lá. Sempre. (Reid, 2017, p. 7)

A fala da namorada já dá a entender que esse conflito é um processo involuntário, que apenas se apresenta como é e que incomoda. É possível perceber, pelo trecho, que esse conflito

é inconsciente, não há como controlá-lo e não se sabe de onde vem. Ele apenas existe. A namorada de Jake é que traz a ele esse incômodo, esse desejo de acabar com tudo; ela apresenta-se de forma irritada, depressiva e insegura, podendo representar essa relação conflituosa com a *Anima* pelo fato de sua relação com sua mãe sempre ter sido conflituosa, como mostram as lembranças de Jake ao longo da trama. A *Anima*, portanto, nesse caso, apresenta-se de forma sombria, obscura, tal como no conto da Czarina Virgem, apresentado no capítulo sobre a *Anima*. Na página 7 do romance em análise, a narradora diz “Eu deveria contar meus pensamentos a Jake. Só que é muito difícil falar sobre isso. Quando eu trago essas dúvidas, não consigo voltar atrás”. Nesse trecho, ela evidencia que tem o desejo de trazer a Jake certas dúvidas e, pelo medo de trazê-las, são dúvidas cujo teor é obscuro, fazendo-nos pensar que há uma possível relação entre *Anima* e *Sombra*.

Para Stein (2006), conforme mencionado no tópico “O homem na janela”, durante o processo de individuação, um dos processos que ocorre é a abdicação da *Persona* e o confronto com a *Sombra*. Dessa forma, a *Sombra* aparece como forma de expor ao indivíduo aquilo que precisa ser superado e/ou encarado e, aos poucos, os conteúdos dela vão sendo assimilados. A integração da *Sombra*, para Stein, é a principal forma de ter uma visão ampliada de si mesmo, o principal modo de constatar suas próprias limitações e defeitos e, assim, crescer, amadurecer.

As pessoas falam sobre a capacidade de suportar. De suportar tudo e qualquer coisa, seguir em frente, ser forte. Mas você só pode fazer isso se não estiver sozinho. É sempre a infraestrutura em que a vida é construída. Uma proximidade com os outros. Sozinho tudo se torna uma luta de mera resistência. O que podemos fazer quando não há mais ninguém? Quando tentamos nos sustentar totalmente por conta própria? O que fazemos quando estamos sempre sozinhos? Quando não há mais ninguém nunca? O que a vida significa, então? (...) Então eu caio de lado. Mais sangue. Algo... cuspe, sangue... borbulha da minha boca. Tantas perfurações. Dói, tudo isso, mas não sentimos nada. (Reid, 2017, p. 216 e 219)

De acordo com a narrativa, ao invés de Jake assimilar os conteúdos da *Sombra* e superá-los, Jake perde suas forças para a *Anima* (amparada pela *Sombra*) e ela contribui significativamente para a consumação de seu destino.

2.3.1 A MENINA COM AS BROTOEJAS NOS BRAÇOS

No caminho de volta para casa, Jake e a namorada decidem parar na estrada para pegarem uma limonada. Param em um lugar chamado “Dairy Queen”, onde estavam três

meninas atendendo. Uma delas se destaca por se comportar diferente das outras e por ter feridas pelo corpo.

Uma terceira garota agora. Ela vem de trás. Devia estar ouvindo, porque sem uma palavra começa a fazer a limonada. As outras meninas não lhe dizem nada, nem reconhecem sua presença.

A terceira menina levanta o olhar da máquina.

- Desculpe pelo cheiro – diz ela. - Estão envernizando os fundos.

Envernizando? Numa Dairy Queen?

- Sem problemas – digo.

É uma sensação repentina, mas inconfundível. Conheço essa menina. Eu a reconheço, mas não tenho ideia de onde ou quando. Seu rosto, seu cabelo. Sua constituição. Eu a conheço.

Ela não diz mais nada. Apenas trabalha fazendo a limonada. Ou enchendo os copos, de todo modo. (...)

Isso nunca aconteceu comigo antes, reconhecer uma estranha. Não posso dizer nada para Jake. Soaria esquisito demais. É esquisito.

Ela é magrela e fraca, essa menina. Eu me sinto mal por ela. (...) Parece frágil e ansiosa. Tem erupções na pele. Feias.

Começando a poucos centímetros acima do pulso há calombos, apenas grandes o suficiente para que eu possa ver. Ficam piores, mais vermelhos, na altura do cotovelo. Olho intensamente as brotoejas. Parecem machucadas e sarnentas. Estão secas também, escamosas. Ela deve estar coçando. Quando levanto o olhar, ela olha pra mim. Encara. Sinto meu rosto corar, e desvio os olhos para o chão.

Jake não presta atenção. Sinto que ela ainda está olhando pra mim. Escuto uma das meninas soltando um risinho. A magrela tapa o copo e o coloca no balcão. Sua mão se levanta e os dedos começam a coçar as brotoejas. Não de forma agressiva. Não quero continuar olhando. Ela está meio que pegando os calombos, quase tentando tirá-los do braço. Há um tremor em sua mão agora.

(...) De perto, ela parece ainda pior. São seus olhos.

- Estou preocupada – ela murmura, mais para si mesma do que para mim. Olho ao redor para ver se as meninas a escutam. Não estão prestando atenção. Nem Jake.

- Desculpe?

Ela olha pro chão. Segura as mãos na sua frente.

- Eu não deveria estar dizendo isso, sei que não. Sei o que acontece. Estou assustada. Eu sei. Não é bom. É ruim.

- Você está bem?

- Você não precisa ir.

Posso sentir minha pulsação saltando. Jake está pegando os canudos, acho, e os guardanapos. Não vamos precisar de colheres no fim das contas.

Uma das meninas ri, mais alto desta vez. A menina magrela à minha frente ainda olha para baixo, o cabelo cobrindo seu rosto.

- Do que está com medo?

- Não é do que estou com medo, é por quem eu tenho medo.

- Por quem você tem medo?

Ela pega os copos.

- Por você – diz ela, me passando os copos antes de desaparecer de volta para a cozinha. (Reid, 2017, p. 117)

Brotoejas são manifestações na pele, o limite entre o interior e o exterior do corpo. Em termos simbólicos, a pele representa a fronteira do *Ego*, a camada que separa o “eu” do “mundo”. Na psicologia analítica, quando há algo que “irrompe” pela pele, isso costuma indicar uma tensão entre o inconsciente e o consciente, algo que tenta emergir, mas não consegue ser totalmente integrado. Assim, a personagem com brotoejas pode representar uma reação psicossomática à repressão emocional e a materialização visível de um conflito interno reprimido, algo que Jake (ou sua psique projetada) tenta esconder, mas que vem à tona de modo físico.

A narradora e outras figuras femininas no livro são projeções da psique de Jake, expressões de aspectos que ele não conseguiu integrar. Sob essa lente, a mulher das brotoejas pode ser vista como um fragmento da *Anima* de Jake, ou seja, a parte feminina de sua psique, ligada à emoção, à sensibilidade e ao contato com o inconsciente.

As brotoejas, nesse caso, podem simbolizar a tentativa da *Anima* de emergir através da barreira do *Ego* (a “pele” psíquica de Jake); o incômodo de uma consciência masculina que reprimiu o afeto, o contato humano e o desejo de relação; e o mal-estar de um inconsciente que tenta se manifestar e é rejeitado.

A personagem com brotoejas, como sinal visível de algo reprimido que “coça”, irrita, quer sair, funciona como um espelho sintomático de Jake: sua própria mente tenta “expulsar” algo insuportável; um alerta do inconsciente, indicando a necessidade de integração; o retorno do reprimido, na forma de uma imperfeição física que rompe a superfície controlada do *Ego*.

Arquetipicamente, a personagem com brotoejas encarna o sintoma da *Anima* ferida e reprimida de Jake — a parte emocional e viva dele que tenta emergir, mas é sufocada por um *Ego* enclausurado em racionalidade e solidão. As brotoejas tornam-se, portanto, a metáfora da ruptura da fronteira psíquica: o inconsciente que tenta “irromper pela pele” de uma psique doente.

2.4 O AMBIENTE NARRATIVO E A SIMBOLOGIA PSÍQUICA DE JAKE

A primeira parte da obra analisada se passa na estrada, por onde Jake dirige, a fim de levar sua namorada à fazenda dos pais dele. Enquanto viajam, ambos travam densas conversas sobre a solidão, depressão, felicidade, relacionamentos, entre outros assuntos. Ao

mesmo tempo em que conversam, a moça pensa em seu conflito de acabar ou não com tudo (esse “tudo” é simbolizado pelo relacionamento entre os dois).

O conflito pelo qual a namorada passa é bem expresso em alguns trechos da narrativa: “Não vou evitar que as dúvidas desabrochem. Isso não seria mais incomum? Eu me pergunto quais são meus motivos para terminar e tenho dificuldade de pensar em algo concreto.” (Reid, 2017, p.31). Há mais fragmentos que expressam esse conflito: “Não vou dizer nada até estar certa de que acabou. Não posso. A minha dúvida envolve nós dois, afeta nós dois, e ainda assim só posso decidir sozinha.” (Reid, 2017, p. 29)

Eu deveria contar meus pensamentos a Jake. Só que é muito difícil falar sobre isso. Quando eu trago essas dúvidas, não consigo voltar atrás. (...) Eu meio que decidi. Estou bem certa de que vou terminar. Isso tira a pressão de conhecer os pais dele. Estou curiosa para ver como eles são, mas agora também me sinto culpada. Estou certa de que ele acha que minha visita a sua família é um sinal de comprometimento, que o relacionamento está evoluindo. (Reid, 2017, p. 8)

Há claramente um conflito permeando toda a percepção da namorada ao longo da viagem, também expresso explicitamente pelo “Chamado” (melhor explicado no próximo tópico). Esse conflito será fundamental em toda a história, afinal, a viagem apenas acontece pela existência desse conflito. Hipotetiza-se, como parte da análise da obra de Reid, que, tanto a namorada (melhor especulada no título “*Anima e o elemento feminino em Estou pensando em acabar com tudo*”) quanto a viagem feita por ela e por Jake não existiram, de fato. A narrativa se passa apenas na cabeça de Jake, que, por estar passando por conflitos muito densos, cria uma realidade imaginária na qual pode explorar aspectos até então inconscientes. As evidências de que a namorada de Jake é apenas uma extensão dele já foram apresentadas nesta pesquisa. E, para além delas, há algumas outras evidências que nos levam a acreditar que a viagem acontece apenas no imaginário de Jake. Um exemplo pode ser observado nas incoerências vistas no cenário da viagem.

Dirigimos por uma propriedade deserta, apenas com o resto de uma casa de fazenda. Jake diz que se incendiou cerca de uma década atrás. Há um celeiro decrepito atrás da casa e um balanço montado no quintal da frente. Mas o balanço parece novo. Não velho e enferrujado, não gasto pelo tempo. (Reid, 2017, p. 9)

A existência de um balanço novo em um terreno onde há apenas restos de uma casa incendiada parece não combinar com o cenário descrito. Ademais, a narradora estranha uma mesma música tocar duas vezes na rádio do carro: “Ele não confirma que já ouvimos a música duas vezes. Que tipo de rádio toca a mesma música seguidamente no intervalo de uma hora?” (Reid, 2017, p. 8).

Em um dos diálogos entre Jake e a namorada, Jake expõe o seguinte: “- Só conte a história. Basicamente, toda lembrança é ficção, e bastante editada. Então apenas continue.” (Reid, 2017, p. 36). Jake explica ainda mais:

- O que quis dizer quando falou que toda memória é ficção? - pergunto.
- A memória é única cada vez que é lembrada. Não é absoluta. Histórias baseadas em fatos reais normalmente têm mais a ver com ficção do que com fatos. Tanto ficção quanto memórias são lembradas e recontadas. Ambas são formas de histórias. Histórias são a forma como aprendemos. Histórias são como entendemos uns aos outros. Mas a realidade acontece apenas uma vez.
- (...)
- Então está dizendo que não importa se a história que acabei de contar é inventada ou aconteceu de fato?
- Toda história é inventada. Até as reais. (Reid, 2017, p. 43)

Ao final do livro, um personagem desconhecido comenta que Jake escreveu algumas páginas, formando algo parecido com um diário ou com uma história.

- Quer dizer, ele escreveu sobre personagens, ou talvez pessoas que ele conheceu. Mas aí, ele está na história também, só que não é ele quem a conta. Bem, talvez seja. De certa forma. Não sei. Não tenho certeza se entendi. Não posso dizer o que é verdade e o que não é. E mesmo assim... (Reid, 2017, p. 221)

O trecho acima parece se referir metalinguisticamente ao próprio romance, já que inclui Jake e um narrador que parece ser ele e, ao mesmo tempo, não é. E, como foi dito por Jake na própria obra, “(...) histórias baseadas em fatos reais têm mais a ver com ficção do que com fatos. Tanto ficção quanto memórias são lembradas e recontadas.” (REID, 2017, p. 43). Sendo assim, deve-se desconfiar de que a narrativa apresentada por Jake é imaginada, criada. “- Se precisar de uma pausa da história para engolir, piscar ou respirar, vá em frente – disse Jake. - Você é como Meryl Streep, totalmente comprometida com seu papel.” (Reid, 2017, p. 67). Nesse trecho, Jake reforça a hipótese de que a história seja criada, tendo em

vista que ele simbolicamente compara sua namorada a uma atriz, isto é, alguém que está apenas representando um papel.

A montagem do cenário no romance parece acompanhar o psicológico de Jake, em diversos aspectos. As densas conversas entre Jake e a namorada na estrada até a fazenda representam um conflito obscuro e, por ser permeado de tristeza e pessimismo, encontra seu reflexo no ambiente frio de uma estrada com bastante neve. “Gosto do ar fresco, mas está frio, não fresco ou arejado. Minhas pernas estão dormentes”, diz a narradora na página 67.

Além disso, em uma das conversas que os personagens têm dentro do carro, a caminho da fazenda, uma delas fala sobre tristeza e felicidade, mas o diálogo é um tanto pessimista:

- Tenho a impressão de que no contexto de vida e existência e pessoas e relacionamentos e trabalho, ser triste é uma resposta correta. É verdadeira. Ambas são respostas corretas. Quanto mais dizemos a nós mesmos que deveríamos tentar ser sempre felizes, que a felicidade é um fim em si, pior fica. E, por sinal, isso não é um pensamento original nem nada (...) (Reid, 2017, p. 58)

Logo antes dessa fala, em meio ao diálogo sobre a tristeza, a depressão e a felicidade, a narradora relata o movimento feito por Jake, na estrada: “Outra entrada, desta vez numa encruzilhada.” (Reid, 2017, p. 58). Entrar numa encruzilhada, em meio a esse diálogo, poderia ter sido despropositado, se a narradora não tivesse sentido a necessidade de contar ao leitor sobre essa entrada. A informação parece simplória e desconexa com o diálogo, mas, estando no texto, tem sua pretensão. Pode representar, na verdade, uma sensação de Jake ao falar sobre seus sentimentos: ele se sentia numa encruzilhada ao abordar o assunto sobre felicidade, tristeza e depressão.

Nesse mesmo sentido, ainda na estrada, a narradora faz uma pergunta a Jake, o que abre uma longa reflexão sobre depressão: “- Você já ficou deprimido ou algo assim? - pergunto.” (Reid, 2017, p. 55). Imediatamente após a pergunta, a narradora descreve mais um movimento de Jake na estrada: “Nós acabamos de fazer o que pareceu uma virada significativa. Estávamos na mesma estrada havia um tempo. Viramos num sinal de pare, não um semáforo. Esquerda. Não há semáforos por aqui.” (Reid, 2017, p. 55)

A narradora parece indicar que ambos entraram num assunto significativo (virada significativa) e, imediatamente, encontraram um sinal de pare. Assim como a personagem feminina tem tentado desde o início da narrativa esconder seus conflitos, ou seja, ela tenta ignorá-los, a estrada indica um “pare” logo quando Jake começara a refletir sobre estar

deprimido. A estrada, como parte da psique de Jake (assim como a namorada é parte de sua psique) tentam barrar os conflitos de Jake, embora eles venham à tona, sendo da vontade de Jake ou não sendo. Essa dinâmica conflituosa representa bem a dinâmica psíquica em meio ao processo de individuação – a *Sombra* é a primeira a apresentar-se e, logo após, a *Anima*, ambos com potência para trazer à tona conflitos ao indivíduo, a fim de que ele consiga se direcionar ao caminho do amadurecimento. (Stein, 2006)

Chegando à casa dos pais de Jake, o personagem parece imergir ainda mais em seu inconsciente, ao estar prestes a revisitar lembranças familiares não tão confortáveis a ele e, assim, o cenário acompanha as sensações de Jake: “- Está meio escuro, não está? Não dá pra ver muita coisa, dá?” - fala da narradora ao se aproximar da casa dos pais de Jake (Reid, 2017 p. 66). O cenário parece ter ficado mais obscuro, dificultando a visão dos personagens, já que estão se aprofundando no inconsciente. “Posso ver a luz vindo do que Jake diz ser a cozinha. O restante da casa está no escuro.” (Reid, 2017, p. 66).

2.5 OS COMPLEXOS FAMILIARES E A DECISÃO DE JAKE

Segundo Stein (2006), os complexos são, sobretudo, produtos da experiência – interações e padrões familiares, condicionamento cultural, traumas. Como já mencionado no referencial teórico desta pesquisa, é usual considerar que os complexos são pessoais. Não obstante, há, também, complexos familiares e sociais, isto é, esses complexos pertencem a um coletivo e o indivíduo os adquire, o que significa que, em um meio social, muitas pessoas se ligam de forma similar no que tange ao psicológico. Traumas compartilhados, por exemplo, são propícios a complexos em comum. Jung *apud* Stein (2006) ainda completa dizendo que, por meio de suas pesquisas, o inconsciente tem como modelo relevante as estreitas relações criadas no ambiente familiar. (Stein, 2006, p. 50)

É importante, também, entender o que é a imagem do complexo. A imagem define a essência da psique. Às vezes, Jung usa a palavra latina "imago" em vez de imagem para se referir a um complexo. A "imago da mãe" é o complexo da mãe, distinto da mãe real. A questão é que o complexo é uma imagem e, como tal, pertence essencialmente ao mundo subjetivo; é composto puramente de psique, por assim dizer, embora também represente uma pessoa, experiência ou situação real. Não deve ser confundido com a realidade objetiva. (Stein, 2006)

Antes de compreender melhor sobre os complexos materno e paterno, é importante considerar que, antes de haver o trauma (o que forma o complexo), o arquétipo serve como

uma imagem e força motivadora, mas não tem as mesmas qualidades perturbadoras e causadoras de ansiedade que o complexo tem. Conforme Stein (2006), o trauma cria uma imagem mnêmica carregada emocionalmente, que se associa a uma imagem arquetípica, e juntas se consolidam em uma estrutura mais ou menos permanente. Esta estrutura contém uma quantidade específica de energia e pode se ligar a outras imagens associadas, formando uma rede. Dessa forma, um complexo é enriquecido e ampliado por experiências posteriores de natureza semelhante.

Para Stein (2006), tal como descrito no tópico sobre Complexos, a "energia" do complexo refere-se à quantidade exata de potencial necessário para o sentir e agir que está contido no núcleo do complexo, de maneira semelhante a um ímã. Complexos possuem energia e apresentam uma espécie de "rodopio" eletrônico próprio, similar aos elétrons ao redor do núcleo de um átomo. Quando estimulados por uma situação ou evento, liberam uma explosão de energia e avançam por diferentes níveis até atingirem a consciência. Essa energia atravessa a barreira da consciência do *Ego* e a invade, influenciando-a a girar na mesma direção e descarregar parte da energia emocional liberada por essa colisão. Quando isso ocorre, o *Ego* perde completamente o controle da consciência e, conseqüentemente, do próprio corpo. A pessoa fica sujeita a descargas de energia que não estão sob o controle do *Ego*. Se o *Ego* for suficientemente forte, pode conter parte da energia do complexo em si mesmo, minimizando assim os impulsos emocionais e físicos súbitos. No entanto, em certa medida, ninguém é totalmente responsável pelo que diz ou faz quando está sob o domínio de um complexo. É desnecessário dizer que isso não constitui uma defesa eficaz em um tribunal. Às vezes, a sociedade exige um padrão de conduta superior àquele que a psique pode permitir.

Dessa forma, analisar-se-á, primeiramente, o arquétipo materno e, a seguir, o complexo materno. Segundo Jung (2014), como é comum em todo arquétipo, o materno também possui muitos aspectos variados. Os símbolos ligados a esse arquétipo podem ter carga positiva ou negativa. Os traços essenciais do arquétipo materno é

(...) 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 da transformação mágica, do renascimento; o instinto e o impulso favoráveis; o secreto, o obscuro, o oculto, o abissal; o mundo dos mortos, o devorador, sedutor e venenoso, o apavorante e fatal. (Jung, 2014, p. 88)

Conforme Jung (2014), assim como todo arquétipo, o arquétipo materno tem diversos aspectos, exemplificados pelo autor por meio de alguns símbolos:

Como todo arquétipo, o materno também possui uma variedade incalculável de aspectos. Menciono apenas algumas das formas mais características: a própria mãe e a avó; a madrasta e a sogra; uma mulher qualquer com a qual nos relacionamos, bem como a ama de leite ou ama-seca, a antepassada e a mulher branca; no sentido da transferência mais elevada, a deusa, especialmente a mãe de Deus, a Virgem (enquanto mãe rejuvenescida, por exemplo Deméter e Core), Sofia (enquanto mãe que é também a amada, eventualmente também o tipo Cibele-Átis, ou enquanto filha-amada – mãe rejuvenescida); a meta da nostalgia da salvação (Paraíso, Reino de Deus, Jerusalém Celeste); em sentido mais amplo, a Igreja, a Universidade, a cidade ou país, o Céu, a Terra, a floresta, o mar e as águas quietas; a matéria, o mundo subterrâneo e a Lua; em sentido mais restrito, como o lugar do nascimento ou da concepção, a terra arada, o jardim, o rochedo, a gruta, a árvore, a fonte, o poço profundo, a pia batismal, a flor como recipiente (rosa e lótus); como círculo mágico (o mandala como padma) ou como cornucópia; em sentido mais restrito ainda, o útero, qualquer forma oca (por exemplo, a porca do parafuso); a yoni; o forno, o caldeirão; enquanto animal, a vaca, o coelho e qualquer animal útil em geral. (Jung, 2014, p. 87)

Embora a figura da mãe, como aparece na psicologia das culturas, seja de certa forma universal, sua imagem muda significativamente na experiência individual prática. Nesse contexto, o que impressiona mais é o aparente predomínio da mãe pessoal. Essa figura se destaca tanto em uma psicologia personalista que esta última nunca conseguiu ir além da mãe pessoal, seja em suas concepções ou teorias. Para ser direto, a concepção de Jung (2014) difere da teoria psicanalítica, pois ele atribui à mãe pessoal um significado mais limitado. Isso significa que não é apenas da mãe pessoal que vêm todas as influências sobre a psique infantil descritas na literatura, mas é, acima de tudo, o arquétipo projetado na mãe que lhe confere um caráter mitológico, autoridade e até mesmo um aspecto sagrado.

O arquétipo materno é, assim, a base do complexo materno. Para Jung (2014), parece que a mãe sempre se encontra na origem da perturbação, sobretudo em neuroses infantis. De todo modo, a esfera instintiva do infante está em perturbação, “constelando assim arquétipos que se interpõem entre a criança e a mãe como um elemento estranho, muitas vezes causando angústia”. (Jung, 2014, P. 91)

Jung (2014) ainda acrescenta que a *Anima* do parceiro sexual masculino é de extrema importância em cada complexo materno masculino, ao lado do arquétipo materno. Assim, nota-se que, em cada complexo materno masculino, além do arquétipo materno, a *Anima* do parceiro sexual masculino desempenha um papel importante. A mãe é o primeiro ser feminino com o qual o futuro homem entra em contato, e ela inevitavelmente faz referência, de forma direta ou indireta, grosseira ou sutil, consciente ou inconscientemente, à masculinidade do

filho, da mesma forma que ele gradualmente se torna consciente da feminilidade da mãe ou, pelo menos, responde a ela de maneira inconsciente e instintiva.

Na obra *Estou pensando em acabar com tudo*, a mãe tem certo destaque, no momento em que Jake e a namorada visitam a família dele. Ela é uma mulher diferente, com certas anomalias, como ouvir sussurros e zumbidos, ela ri o tempo todo, dando uma sensação de desconforto a quem está próximo, e, ainda, metaforicamente, ela troca de roupa entre o jantar e a sobremesa, no momento do jantar, o que provoca certa curiosidade no leitor, já que não é usual nem necessário se trocar a roupa nesse instante. Sendo assim, o comportamento da mãe se dá de forma estranha, conforme a narradora conta, pelos traços marcantes insólitos da mãe.

A mãe sorri bastante. Não parou desde que apareceu da cozinha. Nenhum dos dois me lembra o Jake. Não fisicamente. Sua mãe é mais arrumada do que eu teria suposto. Está usando maquiagem demais, e acho isso meio inquietante. Eu nunca diria isso a Jake. Seu cabelo está tingido num preto retinto. Reluz contra sua pele branca de pó e lábios vermelhos envernizados. Ela também parece um pouco trêmula, ou delicada, como se pudesse a qualquer momento rachar feito um copo caído. Está usando um vestido de veludo azul ultrapassado, com mangas curtas, renda branca de rufos no pescoço e nas mangas, como se tivesse acabado de voltar ou estivesse indo para uma recepção formal. Não é o tipo de vestido que vejo com frequência. Está fora da estação, mais de verão do que de inverno, e chique demais para um simples jantar. Eu me sinto malvestida. Além disso, os pés dela estão descalços. Sem sapatos, meias ou chinelos. Quando ponho um guardanapo no colo, pego um vislumbre debaixo da mesa: o dedão de seu pé direito está sem unha. Suas outras unhas do pé estão pintadas de vermelho. (Reid, 2017, p. 78)

Além do estranhamento aparente da mãe, durante a conversa no jantar, o pai evidencia que a mãe tem alguns problemas com vozes e sussurros:

– Você tem mais de um problema – retruca o pai de Jake.
– Tinido – diz ela, colocando a mão na do marido. – É isso o que é. Olho para Jake e depois de volta para a mãe.
– Desculpe – digo. – Tinido. O que é isso?
– Não é muito divertido – diz o pai de Jake. – Nada divertido.
– Não, não é – responde a mãe. – Escuto zumbidos nas minhas orelhas. Na minha cabeça. Não o tempo todo, mas boa parte do tempo. Um zumbido constante nos fundos da vida. Inicialmente achei que fosse apenas cera no ouvido. Mas não é.
– E são vozes. Escuto cochichos.
Outro sorriso largo. Novamente olho para Jake, mais intensamente desta vez. Busco respostas no rosto dele, mas não recebo nada. Ele precisa entrar na conversa, me ajudar. Mas não o faz. (Reid, 2017, p. 79)

Entende-se que a relação entre Jake e a figura materna pode ter sido problemática, já que ele constrói a figura da mãe, em suas memórias, da forma supracitada: estranha, inadequada e problemática. Não é apenas a mãe de Jake que parece ser problemática, mas figura da bisavó de Jake, uma figura também materna, mostrou-se problemática, num momento em que Jake vê a foto da bisavó e conta pra sua namorada que não vale a pena falar sobre ela, uma vez que há problemas em torno dela.

- Quem é essa? - pergunto, tocando a moldura.
Jake não se levanta, mas olha do livro que pegou na mesinha de centro.
- Minha bisavó. Nasceu em 1885 ou algo assim.
Ela é magra e pálida. Parece tímida.
- Ela não era uma pessoa feliz. Tinha problemas.
Fico surpresa com o seu tom. Carrega uma irritação característica.
- Talvez ela tenha tido uma vida difícil – sugiro.
- Os problemas dela foram difíceis para todos. Não importa. Nem sei por que mantemos essa foto. É uma história triste.
Quero perguntar mais sobre ela, mas não faço isso. (Reid, 2017, p. 75)

As relações criadas na família, para Jung (2014), possuem a capacidade de modelar aspectos do inconsciente. Como isso se dá, na prática, Jung não comenta, em sua obra. De todo modo, é inegável que a relação entre Jake e seus pais comprometeram a condição de Jake, uma vez que as memórias constituídas de Jake sobre sua família são problemáticas. Além dos aspectos comentados sobre a mãe, o pai também tinha um perfil de alguém fechado, o que não era lembrado por Jake como um aspecto positivo: “Aconteceu rapidamente. Sem apresentações formais. Sem apertos de mão. Agora estamos todos aqui, na mesa. Acho que isso é normal. Estou curiosa sobre os pais de Jake. Posso ver que o pai é reservado, no limite do fechado.” (Reid, 2017, p. 78)

A descrição do pai também não tange à normalidade, segundo a namorada de Jake: “O pai de Jake calça meias e sandálias de couro, usa calça azul e uma camisa xadrez com as mangas enroladas. Seus óculos penduram-se de seu pescoço numa fita. Ele tem um Band-Aid fino na testa, pouco acima do olho esquerdo.” (Reid, 2017, p. 78)

Conforme Jung *apud* Stein (2006, p. 51), o inconsciente vai sendo afetado por diversos estímulos não familiares, à medida que entra em contato com a cultura. No entanto, os complexos materno e paterno “continuam a dominar a cena no inconsciente pessoal. São os gigantes”.

Além da descrição estranha feita pela namorada de Jake sobre os pais dele, outro problema é evidenciado partindo de ambos. Essa personagem feminina, narradora da estória, presença, ainda que não estando no mesmo cômodo, uma discussão entre os pais de Jake.

Eu podia ouvir seus pais na cozinha. Bem, não os ouvi precisamente. Não conseguia distinguir as palavras, mas podia ouvir o tom. Estavam discutindo. Parecia que algo estava fervendo com nossas conversas do jantar. Foi uma briga inflamada. Estou feliz que não tenha acontecido na minha frente. Ou de Jake, por sinal. (Reid, 2017, p. 87)

Mais uma vez, há indícios de que, além de os pais serem figuras problemáticas, a relação entre eles era difícil, pelas discussões evidenciadas pela narradora. Esses aspectos são de forte influência para a formação pessoal de Jake, como a própria namorada indica:

Jake é parecido com seus pais de formas que vão além da aparência. Movimentos sutis. Gestos. Assim como eles, ele corre suas mãos juntas quando pensa. Conversa como eles também. Um redirecionamento repentino da discussão para longe de tópicos que ele não quer discutir. É notável. Ver alguém com os pais é um lembrete tangível de que somos todos compostos. (Reid, 2017, p. 81)

Para a narradora, “todos somos compostos”, isto é, nesse contexto, entende-se que todos somos formados pelos estímulos familiares. Dessa forma, se o que Jake guardou das lembranças familiares foram esses problemas latentes, decerto eles influenciaram a formação pessoal de Jake e seu comportamento durante toda a vida, inclusive na fase adulta. O fato de Jake estar se lembrando dessa maneira de seus pais num momento de intensos conflitos existenciais é uma prova de que a influência dos pais foi intensamente considerada na decisão de “acabar com tudo”.

– Minha mãe é bem frágil. Ela vai ficar bem. Não percebi que tinha ficado tão feio. Eu não teria te convidado se soubesse que seria tão tenso esta noite. De alguma forma, na minha cabeça, não seria assim. Mas queria que você visse de onde eu venho.

É a primeira vez desde que chegamos na casa, a primeira vez na noite toda, que eu me sinto um pouco mais próxima de Jake. Ele está me deixando entrar em algo. Aprecio sua honestidade. Ele não precisa me contar nada disso. Não é coisa fácil de falar, de pensar. Isso é o tipo de coisa, o tipo de sentimento que complica tudo. Talvez eu ainda não tenha me decidido sobre ele, sobre nós, sobre acabar com tudo. (Reid, 2017, p. 109)

Conforme Stein (2006), os complexos tendem a não mudar muito, no decorrer do tempo. Sendo assim, a influência deles na decisão de Jake é considerada, mesmo que essa decisão tenha sido tomada na terceira idade.

Para Stein (2006, p. 53):

Na análise, uma pessoa aprende como funcionam os complexos, o que desencadeia a sua constelação e o que pode evitar a sua interminável repetição. Sem tal intervenção por parte do *Ego*, um complexo comportar-se-á como um corpo estranho animado de vida própria ou como uma infecção. Sob o domínio de um complexo, uma pessoa pode sentir-se totalmente impotente e incapaz de controlar suas emoções. (Stein, 2006, p. 53)

Nesse sentido, sabendo da influência dos complexos materno e paterno na vida de Jake e considerando que sem a consciência do *Ego* os complexos podem agir por conta própria, permitindo que o indivíduo não tenha controle sobre suas emoções, é possível imaginar que Jake possa ter perdido o controle sobre suas emoções, ao decidir, portanto, acabar com tudo. Dessa forma, os complexos podem ser pensados, em parte, como responsáveis pela decisão de Jake pelo autoextermínio.

2.6 O CHAMADO

Logo após a protagonista ter conhecido Jake, em um bar, ela começa a receber ligações de uma pessoa desconhecida. A moça acha estranho o fato de que o número que a liga ser o próprio número. Assim, ela se recusa a atender as primeiras ligações, tamanho é o susto em ver seu próprio número na tela do celular. No entanto, o número deixa uma mensagem de voz, que foi ouvida pela namorada de Jake em um determinado momento da estória:

Só há uma questão a resolver. Estou assustado. Eu me sinto um pouco louco. Não estou lúcido. As suposições estão certas. Posso sentir meu medo crescendo. Agora é a hora da resposta. Apenas uma pergunta. Uma pergunta a responder. (Reid, 2017, p. 18)

Essa fala coincide com a leitura feita de Jung por Doug, o professor de direção da protagonista.

“Quero ler uma coisa para você”, ele disse, “se não se importar, já que estamos esperando e tudo mais.” Ele perguntou se eu sabia algo sobre Jung. Eu disse que não muito, o que não era totalmente verdade.
– Seu instrutor de autoescola era um junguiano?
– Aguenta aí. Ele levou um momento para encontrar o trecho do livro. Pigarreou e então leu essa frase para mim: “O sentido de minha existência é

que a vida dirigiu uma questão para mim. Ou, ao contrário, eu mesmo sou uma questão que é dirigida ao mundo, e preciso comunicar minha resposta, do contrário, sou dependente da resposta do mundo.” (Reid, 2017, p. 56)

A mensagem supracitada, cuja referência está vinculada à fala de Doug, é deixada na caixa de mensagens da protagonista diversas vezes, como mostram os trechos a seguir:

Meu telefone toca. Eu o arranco da bolsa, que está no chão perto dos meus pés.

- Quem é? – pergunta Jake.

Vejo meu próprio número no visor. (Reid, 2017, p. 40)

É meu telefone que quebra o silêncio, tocando na minha bolsa. Novamente.

- Desculpe – digo, esticando para pegá-lo. É meu número na tela. – Minha amiga de novo.

- Talvez você devesse atender desta vez. (Reid, 2017, p. 58)

E é bem aí, enquanto olho para Jake em busca de algum tipo de ajuda, que meu telefone começa a tocar. A mãe de Jake salta da cadeira. Posso sentir meu rosto esquentando. Isso não é bom. Meu telefone está na minha bolsa, que está no chão ao lado da minha cadeira. (Reid, 2017, p. 79)

– Talvez você devesse atender – diz a mãe de Jake. – Não nos importamos. Se sua amiga precisa de algo.

– Não, não. Não é nada importante.

– Talvez seja – ela insiste.

O telefone continua tocando. Ninguém fala. Depois de alguns toques, ele para. (Reid, 2017, p. 79)

A partir das referências apresentadas, pode-se inferir que, se a namorada de Jake é uma extensão ou representação dele mesmo, então as chamadas recebidas pela moça eram do próprio Jake, considerando que o número que aparecia no visor do celular era da própria narradora. Um dos trechos que pode comprovar isso é:

Não quero que Jake escute as mensagens. Mas, na primeira delas, o cara do Chamado não está falando. São apenas sons, ruídos, água correndo. Na segunda, é mais água correndo, e posso ouvi-lo caminhando, passos e algo que soa como dobradiças, uma porta fechando. É ele. Tem que ser. (Reid, 2017, p. 59)

Ao chegar ao fim da história, percebe-se que Jake é uma personagem, na realidade, cuja idade está avançada. Esse personagem caminha pela escola, deixando o barulho de água

correndo, e faz, também, barulhos ao abrir e fechar portas. Assim, entende-se que a voz do Chamado é do próprio Jake, o Jake da vida real, que repete, por vezes, a necessidade de se responder a uma questão.

Essa questão pode se relacionar ao processo de individuação, uma vez que esse processo se efetiva quando o *Ego* se conecta ao *Self*. Retomando Stein (2006), conforme o que foi colocado no tópico do *Self*, o termo “integridade” é o mesmo que si-mesmo. E, na prática, a integridade é alcançada por meio do processo de individuação, quando o si-mesmo é manifestado na consciência. Conforme Jung *apud* Stein (2012), o *Self* é uma entidade transcendente que emite símbolos, por meio da experiência humana, de totalidade.

Conforme a voz do Chamado, “só há uma questão a resolver”, o que pode nos remeter ao processo de individuação. Essa única questão pode se relacionar à integridade do *Self* e, sendo assim, o Chamado é um chamado ao processo de individuação. Dessa forma, Stein (2020) evidencia que o processo de individuação é uma ferramenta com duas funções essenciais: oferecer uma maneira “de compreender e interpretar mudanças na psique individual e coletiva” e sugerir “um método para aumentar e desenvolver a consciência humana ao seu máximo e pleno potencial.” (Stein, 2020, p. 12)

Segundo Stein (2006), o sistema psíquico se torna mais unificado à medida que alcança maior equilíbrio, correlação e integração. A influência do si-mesmo sobre a totalidade da psique se assemelha à influência do *Ego* sobre a consciência. Assim, o processo de individuação é um processo de autoconhecimento, assim como destaca Jake: “Eu fiquei nessa de Jung por um tempo também. Para nos conhecermos, realmente precisamos nos questionar. Sempre gostei dessa ideia. Enfim, foi mal. Continue.” (Reid, 2017, p. 39)

Dessa forma, Jake aponta que se questionar faz parte do processo de se conhecer e o Chamado propõe uma questão, a qual se liga ao autoconhecimento. E, conforme Doug, o professor de direção da namorada de Jake, cada um precisa resolver sua própria questão, tal como no processo de individuação: “Há coisas na vida, não muitas, que são reais curas certas para dias de chuva, para a solidão. Quebra-cabeças são assim. Cada um de nós tem que resolver nosso próprio.” (Reid, 2017, p. 40)

Ademais, a namorada de Jake afirma, em alguns momentos, sentir uma forte dor de cabeça. Essa dor começou assim que ela conhece Jake, isto é, no mesmo momento em que o Chamado também se inicia. Em uma situação da estória, a namorada pede a Jake que leve a ela alguns comprimidos para dor de cabeça e esta passa a ser presente em todos os momentos

da estória. “Era uma dessas fortes dores de cabeça que tenho tido recentemente.” (Reid, 2017, p. 49).

Os símbolos são parte do processo de individuação; por meio deles se pode ter contato com as imagens do inconsciente coletivo. Sendo assim, a dor de cabeça da namorada de Jake passa a constituir um símbolo. Uma das possíveis interpretações desse símbolo é de que essa dor de cabeça pode representar um possível movimento psíquico acontecendo em Jake, o que é corroborado com o restante dos símbolos da narrativa, os quais apresentam um aprofundamento de Jake em sua própria psique. O trecho a seguir relaciona a narrativa à necessidade de se responder ao Chamado, que representa uma busca pela individuação: “Ou poderia ser completamente sincera e dizer: ‘Eu estou pensando em acabar com tudo’. Mas não digo. Não digo nada disso. Talvez ir conhecer seus pais, ver de onde ele vem, onde cresceu, talvez isso me ajude a decidir o que fazer.” (Reid, 2017, p. 53)

2.7 O PORÃO E SUA RELAÇÃO COM O INCONSCIENTE

“Deixo o banheiro e sigo para o corredor. Passo por uma porta que deve dar no porão. Está aberta. Uma escada estreita, íngreme, conduz para baixo.” (Reid, 2017, p. 89). Já foi analisado nesta pesquisa que os cenários da obra representam, de certo modo, o estado psíquico de Jake, o protagonista. A casa escura, como mencionado no tópico 2.4, dá indícios de que o leitor se aproxima de uma parte de Jake que é obscura, sombria e, até então, oculta. Ao se aproximar da casa, o leitor se aproxima de partes profundas do inconsciente de Jake.

Assim, quando a narradora afirma que desce uma escada para dentro do porão, o leitor pode inferir que a moça está tendo acesso a partes profundas da psique de Jake, o que fica mais evidente quando ela se dá conta do conteúdo do porão. “Há muitas coisas trancadas aqui, sob o alçapão. Enterradas. “Não usamos”, foi o que Jake disse. “Não há nada lá embaixo.” Não é totalmente verdade. Não é nada verdade.” (Reid, 2017, p. 90)

Como afirma a narradora, há muitas coisas “enterradas” no porão, isto é, parece que o conteúdo do porão está esquecido. No trecho “Está tão escuro que mal consigo ver. Eu realmente deveria voltar para cima, retornar à mesa” (Reid, 2017, p. 91), dá-se a entender que a narradora está entrando num lugar cujo conteúdo não era antes conhecido e há certa dificuldade em acessá-lo. Freud (1914) descreve o inconsciente como uma parte do estado mental e psíquico de cada indivíduo. Ele explica que os conteúdos que emergem à consciência podem ser suprimidos e permanecerem inconscientes, ou podem ser aceitos e se tornarem

conscientes. O inconsciente é composto por elementos reprimidos que incluem aspectos muito primitivos do ser humano.

Alguns desses aspectos primitivos foram apresentados na obra *Estou pensando em acabar com tudo*, no episódio do porão, quando a narradora tem acesso a inúmeros elementos ligados à infância de Jake. Há, no porão, algumas obras feitas por Jake, pinturas descritas pela protagonista:

Eu me aproximo da pintura. A obra está cheia de pinceladas selvagens, pesadas e alguns detalhes bem específicos. É um retrato de um espaço, um cômodo. Pode ser este cômodo, o porão. E é. O quadro é escuro, mas posso ver as escadas, o bloco de concreto, as prateleiras. A única coisa que falta é a fornalha. Em seu lugar há uma mulher. Ou talvez um homem. É uma entidade, um indivíduo de cabelo comprido. De pé, levemente curvado, com longos braços. Longas unhas, bem longas, quase como garras. Não estão ficando mais longas, mais afiadas. Mas parecem estar. No canto de baixo da pintura há uma segunda pessoa, muito menor; uma criança? (Reid, 2017, p. 91)

Não é despropositado que quem tem acesso ao porão é a namorada de Jake, representação da *Anima*. Conforme Stein (2006), é a *Anima* quem vincula o *Ego* à camada mais profunda da psique. Assim, a moça tem acesso a essa camada profunda da psique de Jake, o inconsciente profundo. Esse vínculo entre *Ego*, *Anima* e inconsciente faz parte do processo de individuação e permite que ele seja possível.

Assim, entende-se que o processo de individuação em Jake está em pleno desenvolvimento, já que a *Anima* está fazendo esse vínculo entre inconsciente e *Ego*. O processo de conscientização continua, à medida que a namorada de Jake se aprofunda no acesso aos elementos do porão:

Há uma pequena estante de livros ao lado da pintura. Está cheia de papéis velhos. Páginas e páginas. Desenhos. Eu pego um. O papel é grosso. E outro. São todos desta sala. São todos do porão. E em cada desenho há uma pessoa diferente no lugar da fornalha. Algumas com cabelo curto, algumas com cabelo longo. Uma tem chifres. Algumas têm seios, algumas têm pênis, algumas, ambos. Todas têm unhas compridas e uma expressão similar, paralisada, de compreensão. (Reid, 2017, p. 91)

Em cada retrato há uma criança também. Geralmente num canto. Às vezes em outros lugares – no chão, olhando para a figura maior. Em um, a criança está na barriga da mulher. Em outro, a mulher tem duas cabeças, e uma das cabeças é da criança. (Reid, 2017, p. 93)

CAPÍTULO III: a representação cinematográfica de *Estou pensando em acabar com tudo* e a análise simbólica da obra

Como mencionado anteriormente, na introdução desta pesquisa, o livro *Estou pensando em acabar com tudo* teve sua adaptação cinematográfica cujo roteiro e direção foram feitos por Charlie Kaufman. Alguns detalhes do filme merecem ser explorados, já que nele há vários recursos interessantes para o entendimento de símbolos tanto no livro quanto no filme.

Cinema e literatura são formas distintas de representação da narrativa, como afirma Todorov (1990) ao expor que a análise da narrativa pode ser feita em suas diversas formas de estruturação. Nesse contexto, conforme Parente (2000), o entendimento da narrativa cinematográfica subordinou-se, inúmeras vezes, às concepções de narrativa de forma geral.

No entanto, é evidente que a análise narrativa feita a partir de um filme não será feita exatamente como se faz numa obra literária, embora se utilize os mesmos parâmetros conceituais da teoria da narrativa utilizados em obras exclusivamente verbais. Assim, explorar-se-á os pontos mais relevantes do filme e sua relação com a narrativa do livro em questão.

3.1 O TEMPO DA NARRATIVA

A cena inicial do filme apresenta alguns cenários, sobretudo de uma casa, que, mais adiante, será identificada como a casa da fazenda onde moram os pais de Jake. Os elementos do filme, à medida que vão sendo apresentados, só serão entendidos plenamente após o término do filme, visto que muitos deles retomam outros elementos que ainda não apareceram no texto.

Conforme o que afirma Genette (1979), a narrativa se dá em dois tempos: o tempo da narrativa e o tempo da coisa-contada (tempo do significado e tempo do significante). Para o autor, essa dualidade é que torna possíveis as distorções temporais na narração. No filme em questão, *I'm thinking of ending things*, as distorções acontecem sobretudo pela alteração da ordem linear da narrativa, o que torna necessária uma investigação das Anacronias dentro da estrutura cinematográfica.

Também é importante evidenciar que:

Toda a anacronia constitui, em relação à narrativa na qual se insere – na qual se enxerta – uma narrativa temporalmente segunda, subordinada à primeira, nessa espécie de sintaxe narrativa que encontramos quando da análise (...). (Genette, 1979, p. 47).

Não obstante, além da percepção quanto às anacronias dentro do filme supracitado, o narrador precisa distinguir a narrativa secundária da primeira, para compreender a narrativa. Assistindo ao filme, não é possível, até seu clímax, perceber com firmeza qual é a narrativa secundária, uma vez que ambas estão dissolvidas propositalmente de modo confuso em grande parte do texto. Esse fenômeno também é comentado por Genette (1979, p. 47):

Claro que – e nós já o verificamos – os modos de encaixe podem ser mais complexos, e que uma anacronia pode configurar como narrativa primeira em relação a uma outra que, por seu turno, suporta, e, mais geralmente, em relação a uma anacronia, o conjunto do contexto pode ser considerado como narrativa primeira. (Genette, 1979, p. 47)

Ambas as anacronias definidas por Genette são ocorrências frequentes no filme analisado. Analepse corresponde à evocação de um acontecimento anterior e a prolepse, à antecipação de acontecimentos, como afirma Genette (1979).

No início do filme, a frase seguinte é destacada: “Às vezes o pensamento é mais próximo da verdade, da realidade, do que uma ação. Você pode dizer qualquer coisa, pode fazer qualquer coisa, mas não pode forjar um pensamento.”. A frase é exatamente descrita como está no livro. A representação dessa frase é bem elaborada em uma cena do filme quando o casal já se encontra na casa dos pais de Jake. A câmera filma a ação antes de ela ser feita: a câmera filma a lareira primeiro e, logo após, Jake vai até a lareira e a acende. A câmera filma primeiro a caixa de música e, logo após, Jake vai até a caixa de música e a liga. O principal objetivo desse recurso cinematográfico é representar a frase destacada no início do filme: não se pode forjar um pensamento. Ele vem antes da ação e é involuntário. Identifica-se, nesse trecho em que a câmera acompanha os cenários, uma analepse, visto que há referência a um dado anteriormente mencionado. Quanto a frase que inicia o texto, pode-se considerá-la como prolepse, pois adianta acontecimentos da obra.

As primeiras cenas do filme também apresentam a casa dos pais de Jake, os cômodos da casa vazios, sem que o espectador entenda o cenário apresentado. Só se entende que cenário é esse mais à frente no filme, quando Lucy e Jake chegam até a casa dos pais dele. Os cômodos, no início, são apresentados vazios para representar a solidão de Jake, que vive na casa sozinho após a morte de seus pais. O fato de Jake viver sozinho nessa casa também será entendido a partir do decorrer do filme.

No início da obra cinematográfica, Lucy o abre com o seguinte discurso:

Estou pensando em acabar com tudo. Quando esse pensamento chega, ele fica. Permanece, continua, domina. Não há nada que eu possa fazer. Acredite. Não vai embora. Está lá, goste ou não. Está lá quando como, quando vou dormir. Está lá quando durmo, quando acordo. Está sempre lá. Sempre. Não penso nisso há muito tempo. A ideia é nova. Mas parece velha ao mesmo tempo. Quando ela começou? Se não tiver sido concebida por mim mas plantada na minha mente? Uma ideia não proferida pode não ser original? Talvez eu sempre tenha sabido. Talvez sempre fosse terminar assim. Jake disse uma vez: ‘Às vezes o pensamento é mais próximo da verdade, da realidade, do que uma ação. Pode dizer ou fazer qualquer coisa, mas não pode fingir um pensamento’. A estrada geralmente está vazia. É silencioso aqui. Desabitado. Mais do que eu imaginava. Tanto para ver, mas pouca gente. Poucos prédios ou casas. Céu. Árvores, campos, cercas. A estrada e seu acostamento de cascalho. ‘Quer tomar um café?’ ‘Eu estou bem’, eu respondo. ‘É a última chance que teremos antes de ficar bem rural’.(...)

O trecho “Está lá quando como, quando vou dormir. Está lá quando durmo, quando acordo. Está sempre lá. Sempre.” refere-se à permanência e a insistência do pensamento. Nessa primeira cena, atribuímos a fala à Lucy e, por isso, pensamos que ele vem dela. No entanto, ao longo do filme, o personagem de Jake, idoso, vai aparecendo em atividades cotidianas como dormir, comer, acordar – entre outras – para retomar a ideia de que esse pensamento insistente é dele, e não de Lucy, até mesmo porque Jake é mostrado nessas atividades apenas fazendo-as (sem nenhuma fala). Ele é mostrado sempre em posição de reflexão. Como o pensamento está “sempre lá”, Jake é mostrado sempre em reflexão.

No trecho “A estrada geralmente está vazia. É silencioso aqui. Desabitado. Mais do que eu imaginava. Tanto para ver, mas pouca gente. Poucos prédios ou casas. Céu. Árvores, campos, cercas. A estrada e seu acostamento de cascalho.”, os elementos aparecem sem que o espectador consiga entendê-los no momento da enunciação, já que a estrada, a quietude dela, o céu, as árvores, o campo, as cercas e todo o cenário que é apresentado no discurso aparecerão após essa fala (muito depois), quando os personagens Lucy e Jake já estiverem na estrada. Cada um desses elementos aparecerá com destaque.

E, por fim, as falas “‘Quer tomar um café?’ ‘Eu estou bem’, eu respondo. ‘É a última chance que teremos antes de ficar bem rural.’” aparecem nesse trecho introdutório soltas, desvinculadas a qualquer elemento do filme no momento da enunciação. Elas apenas serão entendidas momentos depois, quando Jake, já na estrada, pergunta à Lucy “‘Quer tomar um café’”, e ela responde “‘Eu estou bem’”. Logo após, ele completa “‘É a última chance que teremos antes de ficar bem rural.’” O trecho introdutório do filme abre espaço para muitas outras análises quanto ao fenômeno de ordem temporal analepse, entretanto, os três trechos abordados são o suficiente para se perceber que a analepse se faz presente na maioria das cenas do filme, ou seja, quase todos os acontecimentos são sempre adiantados por Lucy, antes de se

efetivarem na ação de Jake, o que reforça a ideia de que o pensamento vem antes da ação e não pode ser forjado.

Se a analepse aparece de forma frequente no filme, qual seria o objetivo estilístico do aparecimento constante? Uma possibilidade de resposta estaria explicitamente respondida nos trechos da introdução de Lucy (e que, posteriormente, são ratificados por Jake): “Quando esse pensamento chega, ele fica. Permanece, continua, domina. Não há nada que eu possa fazer. Acredite. Não vai embora. (...) ‘Às vezes o pensamento é mais próximo da verdade, da realidade, do que uma ação. Pode dizer ou fazer qualquer coisa, mas não pode fingir um pensamento.’”

Para Jake, o pensamento é mais verdadeiro que uma ação. Não se pode fingi-lo, como se pode forjar a ação. Dessa forma, as analepses na estrutura discursiva do filme são como o pensamento, que se dão de forma inevitável e adiantam as ações. As analepses vêm de Lucy, personagem imaginária – representa o pensamento. As ações vêm de Jake, personagem real, que concretiza as ações de seu pensamento.

3.1.1 O POEMA BONEDOG E O TEMPO DA NARRATIVA

A longa conversa entre Jake e Lucy começa no carro, enquanto estão se dirigindo à fazenda dos pais de Jake para uma visita. Em um momento da conversa, Lucy diz que terminou um poema e Jake insiste para ouvi-lo. Eis o poema:

Bonedog by Eva H.D.

*Coming home is terrible
whether the dogs lick your face or not;
whether you have a wife
or just a wife-shaped loneliness waiting for you.
Coming home is terribly lonely,
so that you think
of the oppressive barometric pressure
back where you have just come from
with fondness,
because everything's worse
once you're home.
You think of the vermin
clinging to the grass stalks,
long hours on the road,
roadside assistance and ice creams,
and the peculiar shapes of
certain clouds and silences
with longing because you did not want to return.
Coming home is*

just awful.
And the home-style silences and clouds
contribute to nothing
but the general malaise.
Clouds, such as they are,
are in fact suspect,
and made from a different material
than those you left behind.
You yourself were cut
from a different cloudy cloth,
returned,
remaindered,
ill-met by moonlight,
unhappy to be back,
slack in all the wrong spots,
seamy suit of clothes
dishrag-ratty, worn.
You return home
moon-landed, foreign;
the Earth's gravitational pull
an effort now redoubled,
dragging your shoelaces loose
and your shoulders
etching deeper the stanza
of worry on your forehead.
You return home deepened,
a parched well linked to tomorrow
by a frail strand of...
Anyway . . .
You sigh into the onslaught of identical days.
One might as well, at a time . . .
Well . . .
Anyway . . .
You're back.
The sun goes up and down
like a tired whore,
the weather immobile
like a broken limb
while you just keep getting older.
Nothing moves but
the shifting tides of salt in your body.
Your vision blears.
You carry your weather with you,
the big blue whale,
a skeletal darkness.
You come back
with X-ray vision.
Your eyes have become a hunger.
You come home with your mutant gifts
to a house of bone.
Everything you see now,
all of it: bone.

Bonedog, por Eva H.D.

Voltar para casa é terrível
 Seja recebido com lambidas no rosto pelos cães ou não
 Tenha você uma esposa ou apenas uma solidão em forma de esposa esperando por você
 Voltar para casa é terrivelmente solitário
 De tal modo que você pensará na opressora pressão barométrica
 Lá de onde acabou de voltar com afeição
 Pois tudo é pior após chegar em casa
 Você pensa nas pragas grudadas nos talos de grama
 Longas horas na estrada, assistência mecânica, e sorvetes,
 E as formas peculiares de certas nuvens,
 E silêncios com nostalgia, porque você não quer voltar
 Voltar para casa é
 Simplesmente terrível
 Os silêncios de casa
 E as nuvens não ajudam em nada além do mal-estar geral
 As nuvens, daquela maneira, são até suspeitas
 São feitas de um material diferente do que deixou para trás.
 Você mesmo foi cortado de um outro trapo anuviado,
 Devolvido, sobrado,
 Malfadado pelo luar
 Infeliz por estar de volta, esgarçado onde não era para esgarçar.
 Um terno desfiado, maltrapilho, surrado.
 Você volta para casa
 Do mundo da lua, alheio
 A força gravitacional da Terra,
 Um esforço agora redobrado,
 Que solta seus cadarços
 E te arrasta pelos ombros,
 Entalhando mais fundo a estrofe de preocupação em sua testa.
 Você volta para casa afundado,
 Um poço ressequido ligado ao amanhã
 Por um frágil fio de...
 Enfim,
 Você lamenta a dor dos dias idênticos,
 Que é melhor aceitar, de uma vez.
 Bem...
 Enfim, você voltou.
 O sol sobe e desce como uma puta cansada,
 O mau tempo imóvel como um membro quebrado enquanto você não para de envelhecer.
 Nada se move além das marés de sal no seu corpo.
 Sua vista embaça,
 Você carrega seu mau tempo com você,
 A grande baleia azul, uma escuridão esquelética.
 Você retorna
 Com uma visão de raio x,
 Seus olhos se tornaram famintos.
 Você volta para casa com seus dons mutantes,
 Para uma casa de osso.
 Tudo o que você vê agora,
 É tudo...
 Osso.¹

¹ Tradução retirada da legenda do filme *Estou pensando em acabar com tudo*, dirigido por Charlie Kaufman, 2021.

O poema é pronunciado ainda no início do filme. Ele é repleto de termos curiosos como “Seja recebido com lambidas no rosto pelos cães ou não”, “Tenha você uma esposa ou apenas uma solidão em forma de esposa esperando por você”, “Longas horas na estrada, assistência mecânica, e sorvetes, E as formas peculiares de certas nuvens”, entre outros termos que possuem elementos muito específicos, impossíveis de entender apenas assistindo ao momento de pronúncia do poema. Essa é uma análise subjetiva, emotiva e reflexiva sobre os acontecimentos que ainda serão mostrados ao longo do filme, ou seja, apenas a decodificação do poema não basta para uma leitura efetiva dele.

As palavras-chave do poema estão ligadas à antecipação de elementos do filme que ainda apareceriam, momentos após a pronúncia do poema.

O verso “Seja recebido com lambidas no rosto pelos cães ou não” está ligado ao fato de que Jake teve um cachorro na infância, que foi muito significativo para ele nessa fase da vida. Entretanto, o cachorro aparece apenas quando os personagens chegam à fazenda, após todo esse diálogo dentro do carro.

O verso “Tenha você uma esposa ou apenas uma solidão em forma de esposa esperando por você” faz referência ao matrimônio entre Jake e a solidão, tendo em vista que a companheira de Jake, ao longo da vida, e agora, mais do que nunca, na velhice, é a solidão. Não obstante, no momento da cena do poema, Jake é um jovem e está acompanhado de Lucy. O tema solidão ainda não fora abordado no filme, tendo em vista que as evidências de que a solidão é inerente à vida de Jake aparecem em fragmentos, durante o filme, quando as cenas mostram Jake mais velho, sem que o espectador entenda, de imediato, que esse senhor é o Jake. Apenas na parte final do filme é possível perceber que a solidão a que o poema se referia relacionava-se à condição de existência de Jake.

Ao dizer “Longas horas na estrada, assistência mecânica, e sorvetes, E as formas peculiares de certas nuvens”, ainda não é possível, no momento da pronúncia do poema, entender a que se refere o termo “sorvetes”, em meio ao verso. Nas cenas finais do filme, quando Jake e Lucy estão voltando para casa, eles param numa sorveteria na estrada. A partir desse elemento “sorvete”, percebe-se que a estrada do poema é a estrada na qual eles estão. Entendendo que os elementos do poema são metafóricos, começa-se a perceber, também, que os cenários do filme, até então, também não são reais. A estrada, a sorveteria, o cachorro, as nuvens e o “ar nostálgico” dessa estrada fazem parte de uma remontagem fantasiosa de lembranças, desejos, medos e traumas que existem em Jake. Isso só será percebido muito tempo após a leitura do poema, enfatizando a existência explícita de analepse, no momento da recitação do poema.

Nos versos “Você lamenta a dor dos dias idênticos, Que é melhor aceitar, de uma vez. Bem... Enfim, você voltou.”, há uma direta referência a um estado de depressão profunda em que Jake se encontra, reforçado pelo estado de solidão. É possível ligar esses termos à cena final, em que Jake “aceita” o fato de que “voltar para casa” é “terrível” e, então, tira a própria vida.

Por outro lado, o termo “voltar para casa” é repetitivo no poema. O termo também é bastante significativo, uma vez que, assistindo ao filme, pode-se elaborar a ideia de que o “voltar para casa” é “voltar à realidade”. Jake vive uma fantasia, estando na estrada, com uma namorada idealizada/criada, levando-a para visitar os pais. A visita é, na verdade, uma volta às lembranças de sua infância e dos momentos com seus pais. Jake passa o filme imerso em lembranças, fantasias e num diálogo profundo consigo, sobre sua vida e sobre a falta de desejo de voltar à realidade, isto é, à vida. Dessa forma, ao mesmo tempo em que o poema evidencia a ocorrência de analepse, todos os elementos textuais envolvidos na viagem feita por Lucy e Jake retomam lembranças e, por isso, fazem uma digressão a eventos vividos por Jake. Entende-se que essa digressão consiste numa prolepse.

Por fim, os momentos em que a narrativa mostra ao leitor o tempo presente do narrador (o protagonista Jake) são as cenas em que Jake, já idoso, aparece fazendo atividades cotidianas, sozinho, como se estivesse refletindo sobre todo o contexto que é mostrado no filme (lembranças e idealizações).

3.2 ANÁLISE DE OUTROS SÍMBOLOS DO FILME

Como já citado, o início do filme apresenta os cômodos da casa de Jake, cômodos vazios, que podem representar o estado solitário do protagonista. Uma das cenas apresenta um quadro, na casa de Jake, chamado “Caminhada sobre o mar de névoa”, de Caspar David Friedrich (1818). O homem é representado sozinho, imobilizado, em meio à névoa, que pode simbolizar certa dificuldade em observar a realidade tal como ela é ou a própria imponência da natureza sobre o homem. Ambas as leituras se encaixam na personagem Jake, já que ele é um homem solitário, encontra-se imobilizado pela depressão e está envolto a lembranças e traumas do passado, dificultando com que ele enxergue a realidade. Além disso, a natureza de Jake, solitário e incapaz de se relacionar com as pessoas, impõe-se sobre ele, causando uma tristeza profunda e a solidão permanente.

Ainda nas cenas iniciais do filme, um senhor aparece de costas para a câmera, observando a paisagem da janela, dizendo: “As suposições estão certas. Sinto meu medo crescendo. Está na hora.”. Essa frase se repetirá ao longo do filme tornando-se mais clara à

medida que o filme passa. A câmera corta a cena do senhor olhando a janela e, então, aparece, à frente dessa mesma janela, um rapaz jovem, de costas para a câmera, na mesma posição em que o senhor estava, como se fossem a mesma pessoa. Mais à frente, no desenrolar do filme, percebe-se que esse senhor é Jake e que o personagem jovem que representa Jake ao longo da narrativa é esse mesmo personagem jovem que aparece de costas para a câmera observando a janela. Essa é uma dica antecipada de que o senhor e o jovem Jake são a mesma pessoa.

Além disso, o fato de ambos estarem olhando pela janela parece representar que estão observando a estória, que não passa de cenas do imaginário de Jake.

Nas cenas iniciais do filme, está nevando leve, apresentando um cenário belo. À medida que o filme se passa e as lembranças de Jake se aprofundam, representando, principalmente, seus traumas e o levando para cada vez mais perto do autoextermínio, o cenário mostra a nevasca se intensificando, a ponto de se tornar uma tempestade de neve.

As cenas que mostram a estória fantasiosa e a realidade são intercaladas. A realidade mostra Jake velho, repetindo sempre a frase “As suposições estão certas. Sinto meu medo crescendo. Está na hora”. Ao final, entende-se o que ele quer dizer com essa frase: está na hora da morte.

Enquanto Jake e Lucy estão no carro, os pensamentos de Lucy começam a vir à tona, relembrando a frase inicial do filme que diz: “Quando este pensamento chega, ele fica. Gruda. Perdura. Domina. Não há muito o que possa fazer.”, além de relembrar a passagem que diz que não dá pra forjar um pensamento. O pensamento de “Estou pensando em acabar com tudo” vem até Lucy diversas vezes no carro e Jake parece ouvi-lo, o que demonstra que a estória que o espectador acompanha é irreal. Jake interrompe os pensamentos de Lucy com frequência, parecendo tentar fugir da realidade de que quer acabar com tudo.

Em meio à conversa do casal dentro do carro, Jake menciona uma personagem chamada Lucy, que é uma mulher idealizada e linda, o que condiz com sua namorada, que também é linda e idealizada, já que ela não existe, de fato. A personagem citada por Jake morre, levando Jake a explicar para sua namorada que essa é a única característica que difere as duas Lucys. No entanto, o tema “morte” é iniciado por Jake a partir dessa analogia entre as Lucys, assunto tema do livro.

Em vários momentos do filme, o telefone de Lucy toca e ela vê seu próprio número no visor do celular. Lucy rejeita as ligações, como se recusasse voltar à realidade, tendo em vista que quem, de fato, está ligando para Lucy é o Jake idoso (Jake real). Isso só ficará evidente mais adiante, no desenrolar do filme, quando Lucy, na casa dos pais de Jake, ouve uma mensagem de voz desse número, na qual a voz de Jake repete a frase do início do filme: “As

suposições estão certas. Sinto meu medo crescendo. Está na hora”. Essa é uma das evidências de que Jake e a namorada são personagens que compõem a mesma pessoa: o próprio Jake.

Ao longo da viagem, na estrada, Lucy vê um balanço novinho junto a uma casa antiga e abandonada. A personagem comenta com Jake que esse é um acontecimento improvável, uma vez que ninguém colocaria um balanço novinho em frente a uma casa abandonada. Jake tenta levantar hipóteses para isso ter acontecido, mas a ocorrência soa, de fato, improvável, o que pode sinalizar que o cenário da estória também é idealizado, não é real.

No carro, Lucy pensa em como conheceu Jake e não consegue se lembrar. Não se lembra nem há quanto tempo o conheceu. No entanto, sente-se nostálgica. É como se Lucy não tivesse memória, já que é uma personagem fruto da imaginação de Jake, mas o fato de se sentir nostálgica pode indicar que, de certa forma, ela conhece esse cenário na qual está inserida. Como ela representa o próprio Jake, faz algum sentido que ela tenha a impressão de já ter passado por aquela situação: a viagem até a casa dos pais de Jake.

De início, Lucy diz ser poetisa, depois cientista, a seguir veterinária, após um tempo diz ser pintora, estudante de física, geriatra, entre outras profissões. O fato de Lucy mudar sua profissão em todo o tempo nos faz perceber que essas incongruências indicam que Lucy não existe de fato. Ela também muda de nome ao longo do filme. Lucy, Louisa.

O poema *Bonedog* já foi analisado neste trabalho e, no filme, antes de Lucy recitá-lo, ela olha para trás, filmada pela câmera na parte de trás do carro, como se fosse mostrar a estória sob uma outra perspectiva. Ao terminar de recitar o poema, Jake afirma que o texto fala sobre ele, ratificando a ideia de que o poema adianta ou retoma aspectos da vida de Jake.

Ainda no carro, durante a viagem, Jake afirma que tudo no mundo quer viver, assim como o vírus. Lucy responde a Jake que tendemos a querer continuar no mesmo estado em que já nos encontramos e que, estando vivos, a tendência é querermos continuar existindo. Ao mesmo tempo, Lucy pensa “Estou pensando em acabar com tudo”, deixando evidente o conflito que permeia todo o filme: viver ou morrer? O que deve ser feito? Parece que Jake ainda quer viver, mesmo que queira, também, morrer. Há uma certa resistência para a morte.

Jake e Lucy chegam à fazenda. Antes de entrarem em casa, Jake leva Lucy para conhecer o curral, onde estão as ovelhas. Lucy diz: “Tem algo triste e melancólico aqui. E fede. (...) Como será ser uma ovelha? Passar a vida inteira neste lugar terrível e fedorento sem fazer nada.”. Analogamente, a ovelha funciona como uma metáfora para o próprio Jake, que passa a vida na fazenda e uma boa parte dela ele passa sozinho, sem fazer nada. Isso pode justificar a melancolia do lugar, apontada por Lucy. A seguir, Jake acrescenta “A vida nem sempre é bonita na fazenda”, talvez ratificando a própria vivência nela.

Após essa frase, Jake mostra à Lucy alguns cordeiros mortos e congelados ao lado do curral, retomando, mais uma vez, o tema da morte em sua conversa. Lucy fica assustada ao ver a cena, o que pode indicar certo pavor que Jake sente diante da morte.

Para além dessa cena, Jake conta à Lucy que havia porcos na fazenda, mas que, pelo abandono deles no curral, larvas os comeram e assim eles morreram. Uma possível leitura dessa fala é a de que as larvas podem simbolizar a solidão de Jake, que o devora vivo na fazenda. “A vida pode ser brutal numa fazenda”, afirma Jake após contar a história dos porcos comido pelas larvas.

Tudo tem que morrer. Essa é a verdade. Gostamos de pensar que sempre há esperança. Que você pode viver acima da morte. E é uma fantasia exclusivamente humana de que as coisas vão melhorar, que surge talvez do entendimento exclusivamente humano de que não vão melhorar. Não dá pra ter certeza, mas suspeito de que os humanos sejam os únicos animais que sabem a inevitabilidade de suas mortes. Outros animais vivem no presente. Os humanos não podem, então inventaram a esperança.

Essa foi a fala de Lucy após a cena dos porcos e é extremamente significativa. A fala reflete, mais uma vez, a temática da morte e demonstra que, de certa forma, Jake estivesse perdendo toda a esperança na vida, já que Lucy afirma que a esperança é o entendimento de que as coisas vão melhorar, mesmo sabendo que não vão. Sua fala mostra-se extremamente pessimista.

Ao entrar na casa dos pais de Jake, Lucy diz que cresceu numa casa semelhante. Algumas cenas depois, ela diz que cresceu em um apartamento. Mais uma vez, essa contradição pode indicar que Lucy não existe, de fato. É apenas uma criação de Jake.

Um dos títulos colocados no segundo capítulo deste trabalho fala sobre a cena do porão. “Deixo o banheiro e sigo para o corredor. Passo por uma porta que deve dar no porão. Está aberta. Uma escada estreita, íngreme, conduz para baixo.” (REID, 2017, p. 89). Já foi analisado nesta pesquisa que os cenários da obra representam, de certo modo, o estado psíquico de Jake, o protagonista. A casa escura, como mencionado no tópico 2.4, dá indícios de que o leitor se aproxima de uma parte de Jake que é obscura, sombria e, até então, oculta. Ao se aproximar da casa, o leitor se aproxima de partes profundas do inconsciente de Jake.

Assim, quando a narradora afirma que desce uma escada para dentro do porão, o leitor pode inferir que a moça está tendo acesso a partes profundas da psique de Jake, o que fica mais evidente quando ela se dá conta do conteúdo do porão.

No filme, Jake diz para Lucy que o porão é um lugar inútil, desperdiçado, para não encorajar a namorada a descer até lá. “Eu odeio o porão”, diz Jake. Há algumas possíveis

motivações para Jake odiar o porão. O inconsciente profundo guarda traumas, medos e lembranças os quais Jake não quer acessar. Jake ainda afirma que tem sentimentos intensos contra o porão. Mesmo assim, Lucy desce ao porão. Jake tenta impedir Lucy, mas não consegue. A personagem encontra alguns elementos nesse lugar, como uma máquina de lavar roupas com os uniformes que o Jake idoso usa, conectando o Jake jovem ao Jake velho. Além disso, a namorada encontra algumas pinturas que Jake fez ao longo de sua vida, desde a infância, o que pode retomar algumas lembranças de Jake.

Nesse mesmo instante, Lucy recebe mais uma ligação do próprio número, cuja mensagem se repete: “As suposições estão certas. Sinto meu medo crescendo. Está na hora”. As imagens do inconsciente no livro são mais claras que as imagens encontradas no filme, mas, de todo modo, a ação da namorada de descer ao porão da casa de Jake ainda se assemelha muito ao movimento feito pela *Anima* de guiar o indivíduo ao inconsciente. No momento em que Lucy visita o inconsciente de Jake, ela traz à consciência elementos profundos da psique.

No tópico 2.5 deste trabalho, foi analisado o papel do pai e da mãe de Jake em relação ao seu inconsciente e aos complexos. Jung apud Stein (2006) afirma que o inconsciente tem como modelo relevante as estreitas relações criadas no ambiente familiar. (Stein, 2006, p. 50). Assim que Jake e a namorada chegam à casa da fazenda, o pai de Jake os cumprimenta sem olhar para Jake. E, assim, o pai passa todo o filme sem olhar para o rosto de Jake, nem mesmo quando ele dirige a palavra ao filho. Isso pode representar uma relação conflituosa entre os dois, talvez uma relação de comunicação ineficiente ou falha. Da mesma forma, como já comentado neste texto, a mãe mostra-se problemática, rindo descontroladamente e ouvindo zumbidos ou vozes. Claramente, no filme, Jake e sua mãe não têm uma boa relação; ela tenta conversar com ele à mesa de jantar e ele a ignora diversas vezes e, ao respondê-la, faz de forma ríspida.

Ademais, os pais de Jake começam a cena velhos e, à medida que o filme se desenvolve, eles rejuvenescem e, depois, voltam ao estado de velhice, evidenciando que Jake está vivendo uma junção de lembranças, não necessariamente a realidade presente.

Em um momento do filme, os quatro personagens se encontram na sala de estar, para conversar. Lucy puxa conversa sobre a velhice e diz que essa fase da vida é cruel. Afirma que, embora todos tenham que passar por esse momento, os velhos são totalmente ignorados pela sociedade. A fala de Lucy faz, também, uma referência a Jake velho, que se sente abandonado na velhice.

Enquanto os acontecimentos se dão na casa dos pais de Jake, a nevasca piora e Lucy afirma que “a coisa está feia lá fora”. À medida que vamos tendo contato com o inconsciente de Jake e nos aprofundamos em seus conteúdos, a nevasca piora, como se

estivéssemos cada vez mais próximos de um colapso. Lucy quer o tempo todo voltar para casa, isto é, voltar à realidade, mas Jake está embebido em suas lembranças e não faz nenhuma movimentação para sair delas.

Para passar o tempo, Lucy vai até o quarto de Jake, de quando ele era uma criança, e vê uma jarra com as cinzas do cachorro do namorado. No entanto, o cachorro havia aparecido poucas cenas antes dessa, no filme, o que demonstra que o tempo no enredo está confuso; ora os pais estão velhos, ora estão jovens; ora o cachorro de Jake aparece, ora se avistam as cinzas dele no quarto de Jake. A partir de certo momento, não é mais possível delimitar qual é o tempo da narrativa, o que pode demonstrar que os acontecimentos são fantasias e/ou lembranças de Jake.

Ainda no quarto do protagonista, Lucy vê, em um livro, o poema Bonedog, o qual foi recitado por ela durante o caminho até a fazenda. Lucy afirmara, no carro, que ela fizera o poema, no entanto, o quarto de infância de Jake comporta o poema, um indício de que Lucy e Jake compartilham o mesmo psicológico, são a mesma pessoa.

Caminhando pela casa, Lucy chega a um cômodo onde Jake alimenta sua mãe, que aparece idosa. A mãe afirma que Jake não tem talentos ou habilidades, enquanto Lucy elogia o namorado por ser cuidadoso com a mãe. Nesse momento, Jake diz: “Às vezes parece que ninguém vê as coisas boas que você faz. Como se estivesse sozinho.”. Como já mencionado várias vezes neste texto, Jake demonstra conviver constantemente com a solidão.

Após essa cena, Lucy desce as escadas da casa da fazenda, dizendo: “Não se pode esperar tanto. Nem sei mais quem eu sou nesta história toda, onde eu termino e Jake começa”. A fala é uma clara evidência da fusão entre os personagens Lucy e Jake, que são duas faces da mesma moeda.

Lucy continua: “Jake precisa ser visto com aprovação”. A fala expressa uma necessidade de Jake em relação à aprovação do outro. Não obstante, como Jake sempre foi uma pessoa solitária, talvez essa aprovação nunca tenha acontecido, o que é uma forte motivação para que Jake não tenha afeição à vida.

Lucy ainda diz: “Como se isso fosse meu papel na vida, mantê-lo continuando”. Como se sabe, conforme a teoria Junguiana, a *Anima* tem um papel fundamental no processo de individuação. Uma das funções desse arquétipo é aproximar o sujeito do inconsciente coletivo e fazê-lo, por meio dessa aproximação, conscientizar conteúdos e se aproximar cada vez mais do *Self*. Sendo assim, Lucy pode estar intimamente relacionada à *Anima*, já que ela entende, a partir da cena mencionada, que seu dever parece ser o de fazer Jake continuar, isto é, ela funciona como um certo guia para Jake no processo de individuação.

Na cena seguinte, a mãe de Jake aparece jovem, recolhendo brinquedos de criança espalhados pela sala. Ela olha pra Lucy e diz: “Jake é controlador. É da personalidade dele. Não deixe ele controlar você.”. Essa fala pode conter inúmeras leituras, sendo uma delas o indicativo de que Jake, além de resistir à ação da *Anima*, representada por Lucy, que queria voltar à realidade o tempo todo (queria voltar para casa) enquanto Jake imergia em suas lembranças na casa dos pais, também buscava certo controle sobre sua ação, tendo em vista que ele não queria, de fato, prosseguir no processo de individuação. Prova disso é que Lucy, após a fala da mãe de Jake, entra no porão (inconsciente profundo de Jake) e Jake fica do lado de fora tentando convencê-la a não entrar, isto é, Jake não queria continuar se aprofundando nessa jornada de autoconhecimento. Ao que parece, pela ação do protagonista no filme e por suas expressões, todo esse processo de imergir na própria psique estava sendo incômoda.

A tempestade piora. Finalmente Jake e Lucy voltam para a estrada, com o objetivo de voltar para casa. No caminho, Lucy não se lembra bem do que aconteceu na casa dos pais de Jake, mais uma vez ratificando o fato de que Lucy é uma criação de Jake, não um ser independente com perfil psicológico próprio e memória.

O casal retoma as conversas no carro e, em meio a elas, Jake diz: “Falta a nossa sociedade certa vontade de entender os sofrimentos dos outros.”. Essa frase reflete não só um comportamento social percebido por Jake, mas pode dizer muito sobre como Jake se sentia nessa mesma sociedade: sentia-se incompreendido. Isso pode, de certa forma, ligar-se aos motivos pelos quais Jake vivia sozinho.

O jovem continua, após essa frase, afirmando que a sociedade conta mentiras, como: “nunca é tarde demais, tudo vai melhorar. Deus tem um plano para você, que idade é só um número”. Para Jake, essas afirmações são uma mentira. Fica implícito que Jake passou ou passa por situações cuja melhora não existiu/existe. Ele não acredita em plano de Deus para as pessoas e considera, também, que idade não é apenas um número. Levando em conta que Jake, no tempo literal do filme, é um idoso, ele entende, pelo peso da idade, que esta não é apenas um número. A solidão acompanha mais intensamente essa fase da vida, fato esse confirmado pela cena em que Jake, a mãe, o pai e Lucy estão na sala de estar conversando e a mãe de Jake aponta que os idosos são muito desconsiderados pela sociedade. Toda a narração é inteiramente lembranças, traumas e pensamentos de Jake, isto é, as considerações feitas pelos personagens da história são todas ideias de Jake e são legítimas. No instante em que Jake fala sobre essas mentiras ditas pela sociedade, Lucy pede a ele que se cale, tentando fazê-lo parar de pensar de forma negativa. Isso ratifica o papel da *Anima* como guia espiritual desse personagem. Ela traz pensamentos conflituosos a Jake para fazê-lo progredir em sua jornada da alma.

Em um certo ponto do livro, Lucy quer “voltar para casa”. Ela tenta fazer Jake voltar para a realidade. No entanto, Jake insiste em submergir em lembranças e em traumas, trazendo uma carga de tristeza e de negatividade cada vez maior à estória.

Seguindo a estrada, Jake sugere à Lucy que parem para pegar um sorvete. Eles param em uma sorveteria na qual trabalham três meninas. Duas delas olham para Jake parecendo caçoar dele. A terceira atende o casal com muita simplicidade. Ela parece ser diferente das meninas que caçoam de Jake. Não é tão bonita como elas e parece não se encaixar no mesmo ambiente que essas jovens. Além disso, há brotoejas em seus braços, marcas de feridas que chamam atenção de Lucy. A menina parece estar com medo. Quando Jake estende o braço para pegar o sorvete, a câmera mostra os braços da menina, estendendo o copo de sorvete a Jake, e o braço dele, estendido para pegar o copo. Ambos os braços estão idênticos, com as mesmas brotoejas, refletindo a equivalência entre os dois personagens. É como se a menina com as feridas representasse o contexto em que Jake sempre viveu, sentindo-se excluído, como um “peixe fora d’água”, sendo muito distinto das meninas “populares”. Mais uma vez, subentende-se um histórico de solidão e de rejeição de Jake.

A menina das brotoejas avisa Lucy que, se ela não quiser, não precisa continuar pela estrada, parecendo prever que algo ruim está para acontecer. Lucy acha o aviso estranho e volta para o carro confusa. Jake e Lucy continuam pela estrada conversando sobre a vida, em discursos que misturam citações literárias e filosóficas.

A nevasca piora cada vez mais, refletindo o estado psíquico de Jake. Ele para o carro em frente a uma escola e entra no prédio, deixando Lucy sozinha. Ela o segue e encontra um zelador idoso, que se revela como uma versão envelhecida de Jake. Aos poucos, percebemos que ela não é uma pessoa real, mas uma figura imaginada por ele, um produto da mente de Jake.

No final, depois da sequência surreal de dança (em que o “Jake jovem” é morto por uma versão do zelador), o Jake idoso aparece no palco de um auditório, usando maquiagem teatral e uniforme de gala, diante de uma plateia imaginária composta por figuras da sua vida — seus pais, a “namorada”, pessoas conhecidas, e referências culturais.

Ele recebe um prêmio (como se fosse um grande reconhecimento, talvez o “Prêmio Nobel” ou algo similar) e faz um discurso emocionado, citando trechos do filme *Uma Mente Brilhante*. Todos o aplaudem de pé, enquanto ele sorri, visivelmente comovido. A cena é iluminada por uma luz intensa, quase celestial, e logo em seguida o filme corta para a neve, sugerindo a morte de Jake.

Essa cena não é real: ela se passa dentro da mente moribunda de Jake. O “prêmio” representa a fantasia final de reconhecimento, a última tentativa do *Ego* de afirmar sua existência e de dar sentido à própria vida. É o ápice do delírio de autojustificação: ele quer acreditar que sua vida teve valor, que foi vista, compreendida, admirada. Mas, na realidade, ninguém o está aplaudindo. Ele está sozinho em seu caminhão, congelando. O auditório é uma construção mental, o teatro interno onde o *Ego* encena sua própria glória antes de se extinguir.

No sistema junguiano, essa cena é o momento final da dissolução do *Ego*. O “palco” simboliza o centro da consciência — o lugar onde o *Ego* se exhibe e busca validação. O discurso de Jake é a última fala do *Ego*, tentando manter coerência antes de ser tragado pelo inconsciente (a morte simbólica). O fato de ele repetir falas de outro filme (*Uma Mente Brilhante*) mostra a perda total de identidade: Jake não fala mais com sua própria voz, ele só consegue repetir frases de outros; sua psique está composta de citações, referências, memórias e fragmentos culturais. Ele é um homem que viveu de ideias, não de experiências reais.

O prêmio representa o reconhecimento social e interno que ele nunca teve. Jung chamaria isso de uma compensação onírica: o inconsciente cria uma fantasia oposta ao que o *Ego* realmente viveu. Jake, rejeitado e invisível na vida, imagina ser finalmente visto e celebrado. É o sonho de completude, mas é falso, porque não nasceu de integração interior, e sim de evasão.

A luz forte que envolve Jake é ambígua: pode ser lida tanto como o símbolo da morte (a luz final antes do fim) quanto como a luz do *Self* — o arquétipo da totalidade. Mas aqui, ela aparece sem integração, como uma explosão de alívio ilusório. Jake não alcança o *Self* — ele se apaga no brilho do delírio.

Charlie Kaufman filma essa cena com ironia e compaixão: o discurso de Jake é patético e grandioso ao mesmo tempo. Ele é o retrato da necessidade humana de ser reconhecido, mesmo que só pela própria imaginação. É o momento em que o filme revela, com dolorosa clareza, que toda a narrativa foi a tentativa desesperada de um homem de dar sentido à sua vida antes de morrer. O “prêmio” é o símbolo máximo da fantasia de significado — o *Ego* tentando transformar a ruína em triunfo.

O filme termina com o carro coberto de gelo e uma sensação de que toda a narrativa aconteceu dentro da mente moribunda de Jake, que revive memórias, fantasias e arrependimentos antes da morte.

CAPÍTULO IV: O autoextermínio e o processo de individuação

4.1 A PERSONA E A INDIVIDUAÇÃO: A SOLIDÃO DE JAKE

Nesta pesquisa, foi feito um tópico a respeito da *Persona*, para que a análise de *Estou pensando em acabar com tudo* fosse mais clara. No entanto, não é exagero especular o máximo possível esse conceito para que se entenda a relação entre a *Persona* e a solidão de Jake.

A *Persona* é o ato habitual que o *Ego* adota para se encontrar com o mundo. É uma personagem pública que facilita o contato com o mundo, a fim de suprir as exigências da realidade social. “Funciona como a pele sobre o corpo, fornecendo uma barreira protetora entre o *Ego* e exterior.” (Stein, 2006)

Em outras palavras, a *Persona* é uma máscara formada pelo indivíduo para que sua adaptação no mundo seja facilitada e possível. A *Persona* é, afinal, uma construção social para alcançar um fim específico. Não representa o que o indivíduo é de fato, apenas o que ele parece ser.

A *Persona* é um conceito complexo — muitas vezes mal interpretado — e seu papel no processo de individuação é tanto necessário quanto perigoso. A *Persona* é o conjunto de papéis sociais, atitudes e identidades públicas que desenvolvemos para funcionar em sociedade. Ela não é "falsa" no sentido moral, mas parcial — é uma função adaptativa, necessária para viver em comunidade.

A individuação exige que a *Persona* seja desmascarada e relativizada. Não destruída, mas reconhecida como um papel e não o todo do ser. Essa fase costuma ser difícil, porque é quando o *Ego* começa a se desapegar da *Persona*. Nesse caso, pode haver crise de identidade. A *Sombra* emerge e o *Ego* entra em contato com conteúdos mais profundos, desconhecidos, inicia-se o verdadeiro encontro com o inconsciente. Sendo assim, o processo de individuação exige a dissolução da *Persona*. Para Jung, os conflitos causados pela dissolução da *Persona* são uma prova de que o início da individuação está acontecendo.

A libertação da *Persona* rígida permite a expressão de afetos genuínos, a reconciliação com o corpo, com os instintos e com a espiritualidade. Traz a percepção de que não precisamos agradar o mundo inteiro e nos permite ser guiados por um sentido interior, não por uma expectativa externa. O ideal não é abolir a *Persona*, mas tomar consciência dela e saber usá-la sem se confundir com ela.

Para Stein (2006), no desenvolvimento do processo de individuação, é necessário passar por algumas etapas. A primeira delas é abster-se da *Persona*, ou seja, deixar de lado essa máscara criada para se adaptar socialmente. Dessa forma, o primeiro passo para alcançar o si-mesmo é dado. A seguir, abstendo-se da *Persona*, imagens do inconsciente irão emergir e, assim, o indivíduo poderá se identificar com algum desses arquétipos (imagens do inconsciente). No entanto, para o autor supracitado, essa identificação não acontece apenas quando nos abstermos da *Persona*, mas pode acontecer em casos de a *Persona* não ter se formado ou se solidificado.

É nesse ponto que começamos a refletir sobre o comportamento de Jake. A obra *Estou pensando em acabar com tudo* deixa claro que o protagonista é um homem solitário e que nunca conseguiu de fato se relacionar com o social. Há um momento da história em que Jake faz um jogo em grupo, num bar, e coloca o nome de seu grupo de “Solipsistas”, que é uma posição filosófica que considera prioritariamente a subjetividade, as ideias e as experiências do sujeito. “Jake disse que queria que o nome de seu time fosse Solipsistas” (Reid, 2017, p. 10). O termo parece caracterizar um grupo cujos membros são individualistas ou consideram sobretudo suas próprias experiências às experiências alheias. Esse é um indício de que Jake era uma pessoa que preferia (ou que apenas vivia, despropositadamente) viver de forma isolada.

Durante sua permanência nesse bar, onde o jogo acontecia, a narradora menciona que teve a impressão de que Jake não era muito de namorar, o que reforça sua possível solidão. “Tive a impressão de que não era muito de namorar” (Reid, 2017, p. 10). Essa impressão de que Jake era solitário é melhor ratificada adiante, quando a narradora afirma que: “Acho que ninguém era próximo dele. Ele era um solitário. Era a natureza dele. Fechado em si mesmo. Reservado. Alguns o conheciam melhor. Mas... você sabe.” (Reid, 2017, p. 14).

No trecho, a narradora menciona que “era a natureza dele”, ou seja, fazia parte da personalidade de Jake viver solitário. Em outro momento da história, Jake e a namorada estão conversando no carro e, de repente, refletem sobre a solidão existencial que sentem, o que pode ser confirmado no seguinte trecho: “Mas e se não houvesse outro alguém? E se estivéssemos todos sozinhos?” (Reid, 2017, p. 41). Esse fragmento evidencia uma preocupação da narradora, extensão de Jake, sobre a possibilidade de a existência ser de fato solitária. Essa preocupação de que a existência possa ser solitária é refletida em outra pergunta mais adiante, nos diálogos entre Jake e a namorada, quando eles comentam sobre o que de fato é a inteligência. Nesse caso, a moça se preocupa, mais uma vez, com a condição solitária da existência: “E se a inteligência gerar mais solidão do que satisfação?” (Reid, 2017, p. 50). Além de fazer esse

questionamento, a narradora ainda coloca a solidão como um elemento oposto à satisfação, afirmando que, de fato, a “solidão” é um aspecto ruim da existência.

Em um dos capítulos, alguns personagens estão conversando sobre Jake, após sua morte. Uma das falas (de um personagem desconhecido) evidencia que Jake, embora muito inteligente e detentor de um grande conhecimento, não havia seguido sua carreira profissional, e, logo após, afirmam que Jake era uma pessoa solitária. Uma das inferências possíveis era de que Jake não seguiu sua carreira por dificuldades de relacionamento com as pessoas, já que ele escolheu como profissão um emprego solitário.

- (...) Era inteligente, bem letrado. Sabia das coisas. Teve uma carreira anterior, algum tipo de trabalho acadêmico, nível Ph.D., acho. Isso não durou e ele terminou aqui.

(...)

- Não era casado. Sem esposa. Sem filhos. Ninguém. É raro hoje em dia ver alguém vivendo assim, completamente sozinho. (Reid, 2016, p. 65)

Sendo assim, sem uma relação com o outro, a *Persona* não precisa existir e, então, no caso de Jake, ela simplesmente não existe ou não se solidificou. Dessa forma, Jake pode ter se identificado com as imagens inconscientes que emergem do inconsciente coletivo, tal como a *Anima* e a *Sombra*. A relação entre Jake, a *Anima* e a *Sombra* será melhor explorada nos próximos tópicos, já que “a *Sombra* e a *Anima* são os arquétipos que mais perturbam o eu.” (Jung, 2019, p. 226)

4.2 A ANIMA E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

No Capítulo I desta pesquisa, foi elaborado um tópico sobre a *Anima* como o elemento feminino da psique. A *Anima* é considerada um dos arquétipos base do processo de individuação, uma vez que faz uma conexão entre a consciência e o inconsciente. Para Jung (2014, p. 36):

Não podemos fazê-la [*Anima*], mas ela é sempre o a priori de humores, reações, impulsos e de todas as espontaneidades psíquicas. Ela é algo que vive por si mesma e que nos faz viver; é uma vida por detrás da consciência, que nela não pode ser completamente integrada, mas da qual pelo contrário esta última emerge. (Jung, 2014, p. 36)

Ainda conforme Jung (2014), é por meio da *Anima* que podemos entrar no reino dos deuses. Tudo o que a *Anima* toca torna-se numinoso. “Se o confronto com a *Sombra* é obra do

aprendiz, o confronto com a *Anima* é a obra-prima.” (Jung, 2014, p. 38). Por isso, para o autor, relacionar-se com a *Anima* é um ato de coragem. Quando nos deparamos com a *Anima*, começamos a entrar em contato com conteúdos psíquicos que antes apenas conhecíamos por meio de projeções.

Segundo Jung (2014, p. 38), “a *Anima* oculta-se no poder dominador da mãe e a ligação sentimental com ela dura às vezes a vida inteira, prejudicando gravemente o destino do homem ou, inversamente, animando a sua coragem para os atos mais arrojados.” Assim, Jung (2020) afirma que a figura negativa da mãe, para o homem, culminará numa vida triste, com aspecto opressivo. Dessa forma, esse clima sombrio que paira sobre o psicológico do indivíduo pode levá-lo até mesmo ao suicídio e a *Anima* fará o papel de demônio da morte.

No caso de *Estou pensando em acabar com tudo*, Jake nitidamente tem uma relação conflituosa com a mãe, considerando que rejeita afetos dela para com ele e, conforme suas lembranças da família, enxerga a mãe como uma pessoa estranha ou doente.

Ainda segundo Jung (2020), o homem poderá projetar aspectos da *Anima* em outras mulheres, fazendo esses aspectos parecerem qualidades nela e, assim, ele poderá até se apaixonar pela mulher na qual projetou sua *Anima*. É o que acontece entre Jake e a namorada criada por ele. Jake projeta sua *Anima* nela e a vê como uma mulher idealizada.

Para Jung (2014), quando um homem se identifica excessivamente com o arquétipo da *Anima*, ele pode sofrer consequências significativas em sua psique e em seu comportamento. A *Anima* representa o aspecto feminino inconsciente presente no homem e sua integração equilibrada é crucial para o desenvolvimento psicológico. No entanto, a identificação com a *Anima* (em vez de uma relação consciente com ela) pode levar a distorções na personalidade. Um dos efeitos que a identificação com a *Anima* provoca no indivíduo é que ele pode tornar-se indeciso, emocionalmente instável ou facilmente influenciável por outros. Além disso, ele provavelmente terá relações conturbadas. É o que acontece a Jake, já que sua namorada está em constante conflito com ele e, a todo o tempo, deseja que o relacionamento termine.

Identificar-se com a *Anima* pode enfraquecer o *Ego*, fazendo com que o homem aja mais a partir de impulsos inconscientes do que de uma posição consciente e autônoma, provocando um enfraquecimento da personalidade do indivíduo. Pode levar, também, a estados de inflação psíquica (sentimento de grandiosidade ou vitimização dramática).

É importante para a meta da individuação, isto é, da realização do si-mesmo, que o indivíduo aprenda a distinguir entre o que parece ser para si mesmo e

o que é para os outros. É igualmente necessário que conscientize seu invisível sistema de relações com o inconsciente, ou seja, com a *Anima*, a fim de poder diferenciar-se dela. No entanto, é impossível que alguém se diferencie de algo que não conheça. No que concerne à questão da *Persona*, é fácil explicar ao indivíduo que ele e seu cargo são duas coisas diferentes. Mas no que se refere à *Anima*, a diferenciação é mais difícil pelo fato desta ser invisível. (Jung, 2019, p. 125)

A *Anima* é uma personalidade e pode ser facilmente projetada numa mulher, já que todo o inconsciente pode ser projetado. “Na medida em que a *Anima* for inconsciente, sempre será projetada, uma vez que todo o inconsciente é projetado.” (Jung, 2019, p. 128)

“Temos uma verdadeira conexão, uma ligação rara e intensa. Nunca vivi nada assim.” (REID, 2017, p. 6) Essa é uma fala da namorada de Jake, na qual ele projeta sua *Anima*. Ao dizer que tem uma conexão profunda com Jake, ela evidencia a representação desse arquétipo *Anima* projetada por ele. “Na projeção, a *Anima* sempre assume uma forma feminina, com determinadas características.” (Jung, 2014, p. 79)

A *Anima* é também um arquétipo ligado à criatividade e à intuição, mas quando identificado com ela, o homem pode tornar-se sonhador demais, desconectado da realidade prática. Em casos extremos, pode levar a fantasias escapistas ou mesmo a manifestações neuróticas, como o caso de Jake.

A *Persona* (a "máscara" social) pode entrar em conflito com a *Anima* internalizada, causando incongruências no comportamento (ex.: um homem que publicamente se apresenta como racional e forte, mas privadamente é dominado por humores caóticos).

Jung enfatizava que o homem deve relacionar-se com a *Anima* de forma consciente (através de sonhos, arte, autorreflexão), mas não se tornar ela. O objetivo é diferenciar-se da *Anima* para que ela atue como ponte com o inconsciente, sem dominar a consciência. Um homem que integra saudavelmente sua *Anima* pode ser mais empático e criativo, enquanto um identificado com ela pode agir de modo histriônico ou emocionalmente dependente.

4.3 A SOMBRA E A INDIVIDUAÇÃO

A relação entre o arquétipo da *Sombra* e o processo de individuação é central na psicologia analítica de Carl Gustav Jung. Como já mencionado neste trabalho, no Capítulo I, a *Sombra* é um dos arquétipos fundamentais do inconsciente coletivo. No entanto, ao contrário

de arquétipos como o *Anima/Animus* ou o Velho Sábio, a *Sombra* está intimamente relacionada ao inconsciente pessoal — àquilo que foi reprimido, esquecido ou nunca reconhecido em nós mesmos por não estar em conformidade com a *Persona*, ou seja, com a imagem social que cultivamos. “A *Sombra* coincide com o inconsciente ‘pessoal’ (que corresponde ao conceito freudiano de inconsciente)”. (Jung, 2014, p. 284)

A *Sombra* possui traços da personalidade que consideramos negativos ou indesejáveis, como a raiva, a inveja, o egoísmo, os impulsos sexuais reprimidos, dentre outros comportamentos. Há nela potenciais talentos negligenciados também, além de conter tudo o que não se identifica com nossa personalidade consciente. “A *Sombra* contém instintos básicos ou normais e é fonte de intuições realistas e de respostas adequadas, importantes para a sobrevivência.” (Hall e Nordby, 2021, p. 70) Nesse sentido, a *Sombra* não é o simples depósito de elementos maus rejeitados pela personalidade, mas contém instintos importantes inclusive para a inspiração e a criatividade.

Dessa forma, para Hall e Nordby (2021), o arquétipo *Sombra* é o arquétipo mais perigoso em potencial. Para os autores, a *Sombra* é tudo o que há de melhor ou de pior no ser humano.

A Sombra constitui um problema de ordem moral que desafia a personalidade do eu como um todo, pois ninguém é capaz de tomar consciência dessa realidade sem dispendar energias morais. Mas nessa tomada de consciência da Sombra trata-se de reconhecer os aspectos obscuros da personalidade, tais como existem na realidade. Este ato é a base indispensável para qualquer tipo de autoconhecimento e, por isso, em geral, ele se defronta com considerável resistência. Enquanto, por um lado, o autoconhecimento é expediente terapêutico, por outro implica, muitas vezes, um trabalho árduo que pode se estender por um largo espaço de tempo. (Jung, 2019, p. 226-227)

Dessa forma, conforme mencionado por Jung, conscientizar a *Sombra* é fundamental para o processo de individuação, embora seja um trabalho árduo. Tal trabalho parece não ter sido feito por Jake, que reprimiu a *Sombra* ao ponto de não conseguir conscientizá-la, por meio de símbolos, e, assim, sobrecarregou o *Ego* a ponto de ele se fragmentar. Prova de que Jake teve dificuldades em conscientizar a *Sombra* foi a projeção feita da *Sombra* em sua namorada: a *Sombra* “também aparece como a *Anima* na projeção sobre pessoas adequadas ou muitas vezes personificadas em sonhos.” (Jung, 2014, p. 284).

Conforme Jung (2019, p. 227), de modo geral, resistir à *Sombra* provoca projeções “que não podem ser reconhecidas como tais e cujo conhecimento implica um esforço moral que

ultrapassa os limites habituais do indivíduo”. A projeção da *Sombra*, geralmente, não é percebida pelo sujeito. “Quanto mais projeções se interpõem entre o sujeito e o mundo exterior tanto mais difícil se torna para o eu perceber suas ilusões.” (Jung, 2019, p. 228)

No caso da obra *Estou pensando em acabar com tudo*, o Chamado, melhor explicitado no capítulo II, é uma expressão plena da *Sombra*, que insiste em se apresentar para Jake, por meio de sua namorada. No entanto, ela rejeita as ligações todo o tempo: “Não vou atender. Não posso.” (Reid, 2017, p. 80). Ela parece reprimir constantemente a *Sombra*, o que pode fazê-la irromper o *Ego* e fragmentá-lo.

Segundo Hall e Nordby (2021), ao trabalharem em harmonia a *Sombra* e o *Ego*, mais cheia de vitalidade e energia a pessoa se sente, o contrário do que sente Jake.

A individuação, como descrito também no Capítulo I, é o processo de desenvolvimento psicológico pelo qual uma pessoa se torna o que ela realmente é — uma totalidade única e integrada, guiada pela realização do *Self*, que é o arquétipo da totalidade e do centro regulador da psique. Esse processo implica uma jornada interior, em que o *Ego* (a consciência) deve se confrontar e integrar os conteúdos inconscientes — pessoais e coletivos — para que a personalidade possa se desenvolver plenamente.

A *Sombra* é a primeira grande figura arquetípica que o *Ego* encontra no caminho da individuação. Enfrentar a *Sombra* é um ato necessário e inevitável para que o indivíduo possa avançar no seu desenvolvimento psíquico. “Todos temos uma tendência a não olhar para nossa *Sombra* ou a empregar eufemismos e desculpá-la com idealismos.” (Von Franz, 2018, p. 12) Nesse sentido, esse confronto envolve o reconhecimento consciente das partes negadas de si mesmo. Exige humildade e coragem para reconhecer que não somos apenas o “bem” que julgamos ser.

Não é por isso que a *Sombra* deva ser simplesmente rejeitada ou eliminada, isso apenas reforça sua atuação inconsciente. Ela precisa ser reconhecida, compreendida e integrada à personalidade como parte legítima do *Self* total. Ao integrarmos a *Sombra*, tornamo-nos mais íntegros, autênticos e menos propensos à projeção inconsciente (quando vemos nos outros aquilo que não aceitamos em nós mesmos).

Assim, quando o indivíduo evita o confronto com a *Sombra*, ele permanece preso na identificação com a *Persona*, vivendo de forma superficial, alienado de seu verdadeiro centro. Isso impede o florescimento do *Self* e mantém a psique fragmentada. É importante destacar que, para Hall e Nordby (2021), quando o indivíduo deixa-se envolver muito pela *Persona* e se

preocupa demasiadamente com seu desempenho social, o *Ego* passa a se identificar com a *Persona* e os demais aspectos da personalidade são deixados de lado. Assim, é possível que o *Ego* fique fragmentado, como será visto no tópico 4.4. No caso de Jake, a *Persona* é frágil, o que provoca o mesmo movimento de emergência dos arquétipos e a consequente identificação com eles.

Na obra *Estou pensando em acabar com tudo*, Jake claramente se identifica com a *Sombra*, projetada em sua namorada. Ela não é apenas uma projeção da *Anima*, mas da *Sombra* de Jake, tendo em vista que ela representa a vida que ele não teve, o amor que ele não viveu, a inteligência, a autonomia e a vivacidade que ele talvez deseje e inveje.

Ao lembrar que a *Sombra* é o lado inconsciente da personalidade e contém tudo o que o *Ego* rejeita ou não aceita em si mesmo (fraquezas, impulsos, desejos, mágoas) e aspectos potencialmente criativos e autênticos, mas reprimidos por não se adequarem à *Persona* (representados pelos desenhos feitos por Jake mostrados no porão da casa de seus pais), é possível ratificar que Jake se identifica com a *Sombra*, uma vez que identificar-se com ela significa deixar de reconhecê-la como a parte de si que é preciso integrar e passar a agir como parte dela inconscientemente. O *Ego* entrega-se à amargura, à inveja, ao ressentimento, ao ódio de si mesmo e dos outros. Ao invés de refletir e simbolizar esses conteúdos, a pessoa vive através deles. Conforme Von Franz (2018, p. 12), “Nos nossos dias, o grande problema que pesa sobre nós é a tendência de cedermos completamente ao mal, a sermos possuídos por ele, incorrendo no risco de nos tornarmos completamente identificados com esse domínio”.

Essa identificação com a *Sombra* pode ser percebida a partir de alguns aspectos em Jake, considerando que ele é um homem isolado, frustrado e ressentido com o rumo que sua vida tomou. Vive preso ao passado (memórias escolares, projetos abandonados), trabalha como zelador (uma função invisível), nunca teve um relacionamento afetivo real e o projeta em uma companheira idealizada. “O grande perigo, quando se ignora o mal, é que passamos a vê-lo, sobretudo, nos outros (o que chamamos de projeção) (...). (Von Franz, 2018, p. 14) Jake não reconhece a *Sombra* e a *Anima* como parte de si e, por isso, acaba possuído por esses conteúdos.

Sendo assim, a mulher que Jake namora durante o enredo – que, ao fim, revela-se como uma criação mental – é, na verdade, uma projeção da *Sombra* e da *Anima*. Ela até tenta fazer Jake retornar à realidade, mas ele está tão imerso em fantasias que rejeita completamente a ideia de “ir para casa”, isto é, abandonar o mundo das ideias e voltar à realidade.

[Projeção] é uma palavra da qual os freudianos também se utilizam. Para eles, a projeção é aquilo que eu vejo nos outros (e, desse modo, do lado de fora); é alguma coisa em mim que reprimi por causa de um conflito neurótico. Já para Jung, tudo é normalmente projetado da nossa alma, mesmo quando não tiver havido repressão. Tudo o que pertence a nossa psique e que não reconhecemos (ou ainda não reconhecemos) nos aparece como que pertencendo ao lado de fora. Jung diz que só se pode falar em projeção quando é chegado o momento de recolhê-la. Há alguns sintomas que surgem quando as pessoas estão inseguras, quando elas ficam fanáticas, quando exageram, quando têm emoções e afetos exagerados. (Von Franz, 2018, p. 14)

Ao fim da narrativa, a realidade colapsa: a narradora se desfaz, as vozes se confundem e Jake retorna à escola – símbolo da estagnação no passado – onde caminha para a morte. Nesse ponto, ele está completamente identificado com a *Sombra*, visto que está completamente alienado do mundo externo, fechado em fantasias e ressentimentos, e sem capacidade de construir símbolos, vínculos ou projetos reais. Jung chamaria isso de possessão pelo inconsciente – quando o *Ego* não é mais capaz de se diferenciar dos complexos sombrios.

Outros elementos que revelam essa identificação são a estagnação psíquica, simbolizada pelo apego à escola (passado não superado); os pais confusos envelhecendo – imagem da psique desintegrando-se no tempo, indicando uma perda das referências internas -, aparecimento de animais mortos, como os porcos e os carneiros, representando a morte psíquica; a insistência do ambiente em nevasca, simbolizando o congelamento da libido (energia vital), entre outros aspectos.

Assim, Jake é engolido pela *Sombra*, já que projeta, reprime e racionaliza até que a *Sombra* tome controle da narrativa psíquica. Ele se torna um personagem da sua própria fantasia e não um sujeito real.

É por isso que é tão importante trabalhar também com a *Sombra*. É somente depois que você tiver passado por essa porta desagradável, através da qual se observa a *Sombra*, que você pode penetrar o céu interior, quer dizer, as camadas da psique que funcionam num estado puro e que não são aviltadas ou neurotizadas pela *Sombra* que se reprimiu. (Von Franz, 2018, p. 32)

Dessa forma, com o emergir de tantos conteúdos arquetípicos, o *Ego* entra em colapso e não suporta a força dos complexos sombrios, o que culmina no autoextermínio.

4.4 O EGO FRAGMENTADO

Para Hall e Nordby (2021), o objetivo da individuação é conhecer a si mesmo tão bem quanto possível; é atingir a autoconsciência. Para eles, há uma relação intrínseca entre

consciente e individuação. Ambos caminham lado a lado, já que o início da consciência indica o início do processo de individuação. Com o aumento da consciência, há também maior individuação. A partir disso, entende-se a grande responsabilidade do *Ego* diante desse processo, já que sem o núcleo da consciência não há vínculo efetivo entre inconsciente e consciente. Para Jung (2000, p. 281), “a colaboração do inconsciente com o consciente ocorre sem atritos e perturbações, de modo que a existência do inconsciente nem é percebida”.

Segundo Stein (2006), “*Ego*” é um termo técnico derivado da palavra latina que significa “eu”. A consciência é a percepção dos nossos sentimentos e no seu núcleo encontra-se um “eu”. Este representa um ponto de partida evidente e a entrada para o amplo espaço interno que chamamos de psique. Além disso, é uma característica complexa da psique que ainda envolve muitos mistérios e questões não resolvidas.

Stein (2006) acrescenta que Jung descreve o “*Ego*” da seguinte maneira: trata-se do complexo fator ao qual todos os conteúdos conscientes estão conectados. Esse fator atua, por assim dizer, como o núcleo do campo da consciência e, como esse campo engloba também o que Jung denomina de “personalidade empírica” — a personalidade que conhecemos e experimentamos diretamente —, o *Ego* é considerado o agente de todas as ações conscientes da pessoa. A consciência é vista como um “campo”, e o *Ego*, como o “agente de todos os atos conscientes pessoais”, situa-se no centro desse campo. O termo *Ego* refere-se à percepção que o indivíduo tem de si mesmo como um centro de vontade, desejo, reflexão e ação. Essa visão do *Ego* como o centro da consciência permanece consistente ao longo dos escritos de Jung.

Segundo Jung (2015), em *Aion*, o *Ego* se fundamenta em duas bases: uma somática (corpórea) e outra psíquica. Cada uma dessas bases possui múltiplas camadas e existe parcialmente na consciência, mas principalmente no inconsciente. Afirmar que o *Ego* se apoia em ambas é dizer que suas raízes penetram no inconsciente. Em sua estrutura superior, o *Ego* é racional, cognitivo e orientado para a realidade, mas em suas camadas mais profundas e ocultas, ele é influenciado pelo fluxo de emoções, fantasias e conflitos, assim como pelas intrusões dos níveis físico e psíquico do inconsciente. Portanto, o *Ego* pode ser facilmente perturbado por problemas somáticos e conflitos psíquicos. Embora seja uma entidade puramente psíquica, centro vital da consciência, sede da identidade e da volição, o *Ego*, em suas camadas mais profundas, é vulnerável a perturbações de diversas fontes.

No livro (e ainda mais no filme) *Estou pensando em acabar com tudo*, Jake é um personagem profundamente isolado, inseguro e reprimido, vivendo no limite da fantasia. O “namoro” com a narradora — que no final percebemos ser, de certo modo, uma construção

mental do próprio Jake — já nos sinaliza que ele não integra aspectos fundamentais de si. Ele vive mais na cabeça do que no mundo real: um *Ego* frágil, intelectualizado, distante do corpo, das emoções, dos relacionamentos autênticos. Do ponto de vista junguiano, esse é um *Ego* que evitou a *Sombra* — e, por evitá-la, acabou dominado por ela inconscientemente.

Como já mencionado, a *Sombra* de Jake pode ser vista como a agressividade e o ressentimento que Jake reprime (o rancor de ter sido negligenciado, de sentir-se invisível e de não ter vivido experiências afetivas verdadeiras). A *Anima* não integrada, que aparece projetada na figura da namorada, também é um indício de que a *Sombra* também não foi integrada.

Outra figura não menos importante e bem definida é a da *Sombra*, que aparece como a *Anima* na projeção sobre pessoas adequadas e muitas vezes personificada em sonhos. (...) A figura da *Sombra* personifica tudo o que o sujeito não reconhece em si e sempre o importuna, direta ou indiretamente (...). (Jung, 2014, p. 284)

Jake não reconhece conscientemente que a narradora é uma projeção da sua *Sombra* e da sua *Anima*: ela contém tanto os aspectos rejeitados de si quanto a idealização impossível de um relacionamento. Ao invés de confrontar esses conteúdos, ele os mantém no mundo da fantasia, do controle mental — mas quanto mais ele faz isso, mais a *Sombra* se intensifica.

No clímax do livro, a realidade de Jake desmorona. A “namorada” desaparece, a história se fragmenta, os tempos se confundem, e vemos que ele está sozinho na escola — preparando-se para seu suicídio. Do ponto de vista junguiano, isso sugere que o *Ego* de Jake não conseguiu suportar a tensão necessária para integrar sua *Sombra* e sua *Anima*. Sem imagens simbólicas capazes de mediar esse confronto, ele fica preso no literalismo: a fantasia não é mais suficiente e a realidade é insuportável. Essa situação leva à dissolução do *Ego*, o que Jung consideraria uma interrupção do processo de individuação. É importante destacar que Jake não falha moralmente, mas não encontra recursos internos para atravessar sua própria noite escura da alma.

Os primitivos perigos da alma consistem principalmente no fato de a consciência se expor a perigos. Fascínio, enfeitiçamento, perda da alma, possessão etc., são obviamente fenômenos da dissociação e da repressão da consciência por conteúdos inconscientes. (Jung, 2000, p. 280)

A partir desse contexto, a consciência está sujeita à fragmentação, já que pode ser reprimida ou tomada por conteúdos inconscientes.

Para que Jake integrasse a *Sombra*, ele precisaria reconhecer a narradora como parte de si e não como uma outra pessoa. Ele deveria aceitar que ela é sua projeção do feminino e dos desejos não vividos. Além disso, Jake precisaria confrontar a raiva, a frustração e a solidão – dar voz a isso sem autoaniquilação. Ele precisaria transformar sua fantasia em símbolo como, por exemplo, através da arte, da terapia, do diálogo, dos sonhos, ao invés de manter uma alucinação narrativa que colapsa com a realidade. Em termos junguianos, ele nunca dá esse passo. Ele permanece identificado com a *Persona* de “homem inteligente e tímido” e repudia sua *Sombra* até que esta o engole. Assim, Jung (2014, p. 281) completa: “a consciência sucumbe facilmente às influências inconscientes e estas são muitas vezes mais verdadeiras e lúcidas do que o pensar consciente”.

Jake é um exemplo literário de um *Ego* que não conseguiu atravessar a *Sombra* no caminho para o *Self*. O livro (e o filme, já mencionado neste trabalho) pode ser lido como uma espécie de “conto preventivo” sobre o que acontece quando o inconsciente não é integrado: ele invade, fragmenta e destrói a consciência. Assim, o suicídio de Jake é uma interrupção do processo de individuação — mas não um “fracasso moral” e sim um colapso psíquico pela falta de símbolos e relações vivas que sustentassem a tensão entre *Ego* e inconsciente.

Já mencionando o *Ego*, é importante relembrar que ele é a parte da psique com a qual nos identificamos no dia a dia, responsável por manter o senso de identidade e continuidade pessoal. Ele é o ponto de vista consciente diante da vastidão do inconsciente.

A fragmentação do *Ego* é a quebra da integridade da consciência, ou seja, o *Ego* perde a coesão, a capacidade de manter uma narrativa estável de si mesmo. Há uma perda de orientação, identidade e controle. Em casos extremos, pode levar a estados dissociativos, psicóticos ou ao colapso existencial. Na linguagem junguiana, isso acontece quando o inconsciente invade a consciência com uma força que o *Ego* não consegue conter ou integrar.

Quando os conteúdos inconscientes (especialmente os arquetípicos) emergem com força excessiva — através de sonhos, impulsos, alucinações, afetos extremos — e o *Ego* não tem estrutura para compreendê-los ou simbolizá-los, ele pode se desestabilizar. Jung via isso em estados psicóticos: os arquétipos emergem em forma bruta, e o *Ego* se dissolve diante deles como uma jangada em meio a um mar revolto.

Anima e *Animus* vivem num mundo bem diverso do mundo exterior, num mundo em que o pulso do tempo bate infinitamente devagar, em que o nascimento e morte de indivíduos contam pouco. Não admira que seu ser seja estranho, tão estranho que sua entrada na consciência significa muitas vezes algo como uma psicose. *Animus* e *Anima*, por exemplo, pertencem

indubitavelmente àquele material que aparece na esquizofrenia. (Jung, 2014, p. 287)

Nota-se que, ao longo da narrativa, Jake encontra-se em um estado de delírio ou psicose, já que tem dificuldade em estabelecer o que é fantasia e o que é real, perdendo-se em seu próprio imaginário.

Quando o *Ego* se identifica apenas com a *Persona* (a máscara social), ele fica vulnerável, pois ignora partes inteiras da psique — a *Sombra*, os instintos, a criatividade, os afetos. Quando o *Ego* reprime demais esses conteúdos, eles voltam como compulsões, crises ou projeções destrutivas. Se, por outro lado, o *Ego* se identifica com a *Sombra* (ex: violência, autodepreciação, raiva reprimida), ele também perde o equilíbrio e pode se fragmentar, pois não há mediação simbólica.

O trauma — sobretudo o psíquico, precoce e repetido — pode forçar o *Ego* a se “quebrar” como forma de autoproteção. Jung observava que em muitos casos de dissociação ou psicose havia traumas não integrados. Jung (2014) afirmava que o trauma “desalinha” o *Ego* do *Self*, levando à formação de *complexos autônomos* (partes dissociadas da psique que ganham vida própria).

Quando o indivíduo perde totalmente o sentido de direção, de propósito, de pertencimento ao próprio caminho psíquico, o *Ego* entra em crise profunda. Esse colapso de sentido pode abrir a porta para uma depressão profunda, pensamentos suicidas, dissociação da realidade, entre outros comportamentos. Nesse cenário, o *Ego* deixa de ter um “eixo” simbólico que o organize — o *Self* — e gira em torno do vazio.

Uma forma de evitar a fragmentação do *Ego* é entrando em contato com símbolos vivos (através da arte, religião, mitologia, imaginação ativa, sonhos). Os símbolos têm o poder de unir opostos e dar contorno à experiência interior. Uma relação terapêutica consciente é outro caminho, já que a análise oferece um espaço seguro para conter a emergência de conteúdos inconscientes. É necessário um confronto com a *Sombra* e a integração progressiva dos complexos. Reconhecer o que foi rejeitado e criar espaço para isso dentro de si é essencial. Abertura ao *Self* - confiar que existe uma totalidade interior que guia a vida para além do *Ego* – pode evitar a fragmentação do *Ego*.

4.4.1 EXEMPLOS DE FRAGMENTAÇÃO DO *EGO*: MITOLOGIA, LITERATURA E CINEMA

4.4.1.1 Mitologia

Para Jung (2014, p. 13), “outra forma bem conhecida de expressão dos arquétipos é encontrada no mito e no conto de fada”. Na mitologia grega, Ícaro é o jovem que, com asas de cera e penas feitas por seu pai, Dédalo, voa alto demais, aproximando-se do sol. As asas derretem e ele cai no mar. Ícaro representa o *Ego* que se infla — identifica-se com o arquétipo do herói ou do deus solar. O *Ego* ignora os limites impostos pelo inconsciente (Dédalo o alerta), acredita-se todo-poderoso. A queda é a fragmentação: a consciência não suporta a carga arquetípica e colapsa. O *Ego* precisa desenvolver-se com humildade, respeitando o *Self* — o “sol interior” — sem tentar fundir-se com ele.

Já Prometeu rouba o fogo dos deuses e o dá aos humanos. Como punição, é acorrentado a uma rocha, com um abutre comendo seu fígado todos os dias. O fogo é símbolo da consciência, da luz do *Ego*. Prometeu, ao tentar trazer luz sem mediação simbólica, sofre o castigo da dissociação psíquica. O fígado se regenera — símbolo de dor repetida, sem integração. Ele vive uma eternidade em divisão. O *Ego* que tenta controlar o arquétipo do conhecimento (luz/fogo) sem integrar os aspectos sombrios, acaba dilacerado por tensões internas.

Considerando outro aspecto mitológico, no ciclo do Graal, Parsifal começa como um jovem ingênuo, ignorante da dor e do sofrimento. Ele fracassa ao não fazer a pergunta certa ao Rei Ferido, o que adia a cura do reino. Parsifal representa o *Ego* ainda não amadurecido, que não integra a compaixão nem a *Sombra*. Somente ao passar por provas, sofrimento e confrontar sua culpa, ele amadurece e se torna digno do Graal (o *Self*). O *Ego* precisa sofrer, errar e refletir para integrar-se à totalidade psíquica — essa é a jornada da individuação.

4.4.1.2 Literatura

Raskólnikov, em Crime e Castigo, acredita que pode matar uma pessoa “indigna” sem culpa, baseado numa teoria intelectual. Após o crime, sua psique entra em colapso: delírios, febre, alucinações, angústia existencial. O *Ego* se identifica com o arquétipo do super-homem (Nietzscheano), descolando-se da dimensão ética e afetiva. A *Sombra* (culpa, remorso, dor) toma conta dele, pois foi reprimida. A fragmentação se manifesta como delírio, culpa extrema, isolamento. Ele só começa a se reintegrar ao reconhecer o valor do amor e do sofrimento simbolizado por Sônia.

Hamlet, referência já mencionada no tópico sobre Literatura e Suicídio, perde o pai e descobre que o tio é o assassino. Em vez de agir, entra num processo de paralisia interior, conflito, melancolia e dúvida existencial. Hamlet representa o *Ego* dominante pela *Persona* do pensador, incapaz de lidar com a violência (*Sombra*). A figura do Fantasma é o chamado do inconsciente, mas ele não consegue integrá-lo. Sua hesitação constante é o sintoma de uma psique dividida entre ação e introspecção, entre *Persona* e *Sombra*. No final, sua individuação só se realiza na morte — a fragmentação o consome até que o *Self* finalmente se imponha.

4.4.1.3 Cinema

Em *Black Swan* (Cisne Negro), dirigido por Darren Aronofsky, Nina, a bailarina, deseja ser perfeita. Para isso, precisa incorporar tanto o Cisne Branco quanto o Cisne Negro — pureza e sensualidade, controle e instinto. Ela tenta suprimir o lado instintivo, mas ele toma conta dela. A *Sombra* (sexualidade, agressividade, desejo de poder) invade o *Ego* de Nina. Ela começa a ter alucinações, crises dissociativas, paranoia.

A busca pela perfeição (*Persona* idealizada) destrói o *Ego* — ela só consegue dançar “perfeitamente” quando literalmente morre no fim. A fragmentação do *Ego* acontece por repressão extrema da *Sombra* e identificação total com o ideal.

4.5 O AUTOEXTERMÍNIO E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

Chegamos a um dos tópicos mais importantes desta pesquisa, tendo em vista que o objetivo principal deste trabalho gira em torno do processo de individuação e sua relação com o autoextermínio. Como já analisado neste texto, na busca por entender melhor o processo de individuação de Jake, não há exatidão nas respostas ao que houve, de fato, em sua psique, para que o processo de individuação se interrompesse. “Como ele pôde fazer isso, levar isso adiante? Não se faz isso do nada. Não dá.” disse um dos personagens que se deparou com o suicídio de Jake (Reid, 2017, p. 14). De fato, não se faz isso do nada. De certo modo, uma das hipóteses adotadas é a de que Jake teve severas dificuldades em lidar com sua *Sombra* e com sua *Anima*, ambos os arquétipos projetados em sua namorada imaginária, o que pode ter provocado a fragmentação do *Ego*. Para além disso, dissertar-se-á um pouco melhor sobre a relação entre o suicídio e o processo de individuação.

Para Stein (2020), o processo de individuação só acontece de forma individual, singular. O autor afirma que:

Muito depende de onde começamos, das características da família, de nossa história pessoal ao longo da infância em um tempo e lugar específicos, de influências sociais e culturais, e dos padrões que predominam nesse ambiente. Em seguida, temos todas as casualidades e sincronicidades que moldam a jornada de uma vida. No fim, cada um de nós cria uma história única, repleta de contradições e polaridades internas que resolvemos ou não até o momento da morte. (Stein, 2020, p. 97)

Nesse sentido, o processo de individuação só pode ocorrer de forma singular, de modo que cada indivíduo tem uma experiência distinta nesse processo de amadurecimento psíquico. Para Hall e Nordby (2021), o objetivo da individuação é conhecer a si mesmo tão bem quanto possível; é atingir a autoconsciência. Para eles, há uma relação intrínseca entre consciente e individuação. Ambos caminham lado a lado, considerando que o início da consciência indica o início do processo de individuação. Com o aumento da consciência, há também maior individuação.

Esse processo acontece por meio do confronto com os principais arquétipos da psique que estão em contato direto com a consciência. Esses conflitos se dão a partir da relação entre o eu, a *Persona*, a *Sombra*, a *Anima* ou o *Animus* e, por fim, o *Self*. (Fiorillo, 2022, p. 24).

Conforme Ramos (2002), o confronto entre *Ego* e *Self* apenas acontece após os confrontos com outros arquétipos, no momento em que o *Ego* integra de forma consciente o *Self*, assim, este passa a ser comandante da psique, concretizando o processo de individuação. Esse processo se liga diretamente à integração entre consciente e inconsciente, fazendo com que o indivíduo viva a partir do comando do *Self*.

Ainda segundo Ramos (2002), Jung afirma que o inconsciente, a partir do *Self*, estimula as pessoas a se realizarem pelo processo de individuação, no entanto, grande parte delas não busca viver esse processo, uma vez que ele exige enfrentar as próprios contradições, os próprios conflitos e, por fim, a si mesmo. A experiência de Jake contada a nós por meio da obra *Estou pensando em acabar com tudo* nos leva a pensar que, embora Jake possa ter buscado viver o processo de individuação, ele não conseguiu enfrentar os próprios conflitos, tendo em vista que seu *Ego* não suportou suficientemente o peso dos arquétipos.

Segundo a Psicologia Analítica, a ideia de morte está frequentemente associada a noções complementares como renascimento e transformação. Quando se trata do suicídio, é fundamental adotar uma perspectiva individualizada, pois cada pessoa vivencia suas dores e desafios de maneira única. A questão principal, então, é compreender qual é a verdadeira

necessidade daquele indivíduo: se é, de fato, a morte física ou o desejo de mudança, de renovação interior. É necessário investigar o que a psique — entendida como a essência, a subjetividade e a profundidade do ser — realmente busca ao considerar a morte, e qual o significado simbólico que o ato suicida carrega para essa dimensão interna. (Sena; Franco, 2017)

Para Sena e Franco (2017), o suicídio não deve ser interpretado unicamente como uma forma de escapar da vida, mas também como uma forma de adentrar na própria alma e no conceito de morte. A alma, considerada o núcleo da vida psíquica e ponto de referência de todos os fenômenos psicológicos, parece, nesses atos, estar tentando atribuir um novo sentido à existência por meio das tentativas de suicídio.

Segundo Hillman (2014), a Psicologia Analítica deve abordar o conceito da morte e suas implicações, refletindo sobre seu significado, pois ela se apresenta como uma profunda reflexão para o indivíduo, levando-o a questionar o que ele realmente deseja de si mesmo e qual é a realidade que está vivendo. O arquétipo da morte acompanha toda a nossa existência, desde o momento em que nascemos, influenciando nossa trajetória de maneira simbólica e subjetiva, ajudando a construir mais vida ao criar espaço para o novo. É possível compreender que o jovem que recorre ao suicídio busca uma forma de escapar do conflito que lhe provoca tanta dor, vendo na morte uma única via de libertação. Sob uma ótica simbólica, a questão a ser considerada é: “o que em mim precisa morrer?” ou “quem em mim deseja morrer?”.

O suicídio pode ser interpretado como um sinal de enfraquecimento das estruturas sociais, da perda de vínculos coletivos e da ruptura entre o Eu e o Si Mesmo. Por isso, costuma ser visto como uma ameaça à sociedade, algo que precisa ser combatido e prevenido. No entanto, para Hillman, o foco não deve estar no suicídio em si como algo a ser evitado a todo custo, mas sim na desintegração da individualidade que ele revela ou provoca. (Schwarz, 2020, p. 5).

Jung, ao discorrer sobre a psicologia analítica, elucida que: A vida é um processo energético, como qualquer outro, mas, em princípio, todo processo energético é irreversível e, por isto, é orientado univocamente para um objetivo. E este objetivo é o estado de repouso. No fundo, todo processo nada mais é do que, por assim dizer, a perturbação inicial de um estado de repouso perpétuo que procura restabelecer-se sempre. A vida é teleológica par excellence [sic], é a própria perseguição de um determinado fim, e o organismo nada mais é do que um sistema de objetivos prefixados que se procura alcançar. O termo de cada processo é o seu objetivo. Todo processo energético se assemelha a um corredor que procura alcançar sua meta com o máximo esforço e o maior dispêndio possível de forças. Entende-se que a meta da vida é a morte, no que se refere a um ciclo que passa por crescimento, expansão e amadurecimento. A psicologia Analítica volta-se em direção a

atenção das fantasias e desejos do ser humano em relação à morte como algo necessário à sua natureza e ao seu processo de individuação. (Hillman *apud* Fiorillo, 2022, p. 24)

Nesse trecho, Jung não fala especificamente sobre o suicídio, apenas afirma que nossos objetivos de vida ao longo do processo de individuação são traçados a partir do conhecimento de que a morte é a finalidade da vida. De todo modo, em casos de autoextermínio, esse processo de individuação não prospera da mesma maneira que a de um indivíduo que simplesmente entende que a morte será uma realidade. A morte passa a ser uma prioridade diante de uma possível falha no processo de individuação.

Fala-se sobre uma “possível falha” no processo de individuação porque nem sempre a morte voluntária é necessariamente uma prova de que os processos psíquicos fracassaram. Segundo Hillman (2009), o suicídio pode ser dividido em três categorias distintas: simbólico, emocional e intelectual. O suicídio simbólico possui um aspecto compulsivo e obsessivo, no qual a pessoa sente que precisa vivenciar uma espécie de morte simbólica. Geralmente, esses atos ocorrem de maneira inusitada e diante do público. O suicídio emocional, por sua vez, é impulsionado por emoções intensas, como desejo de vingança, raiva diante de frustrações, paixões intensas, vergonha relacionada à falência financeira ou exposição pública, sentimentos de culpa, ansiedade extrema, abandono, tristeza profunda, sensação de inutilidade, envelhecimento, desespero ou fracasso — principalmente no campo afetivo. Esse tipo de suicídio expressa um apelo desesperado por ajuda, uma vontade de destruir e de ser destruído, ou ainda uma fusão trágica entre amor e morte, marcada pela autodestruição. Já o suicídio intelectual é motivado por um comprometimento profundo com uma ideia, um ideal ou um grupo específico.

Dessa forma, compreende-se que há formas de suicídio que não necessariamente podem representar uma falha no processo de individuação; talvez represente até um sucesso nesse processo. É o que pode ocorrer, por exemplo, no suicídio simbólico ou no intelectual, como em casos de monges que se sacrificam voluntariamente em prol de uma causa e o fazem em público para que sirva como uma espécie de mobilização social para a busca de um objetivo específico. Há diversos suicídios que se dão pela crença de que a morte trará mais benefícios em prol de uma causa maior do que malefícios a quem morre. Um exemplo disso se encontra no filme “Furiosa”, dirigido por George Miller, em que servos de Immortan Joe, um certo imperador, suicidam-se acreditando que estão salvando o próprio povo das ameaças ao império e acreditam que irão ressurgir em um mundo melhor e pacífico – uma espécie de Paraíso. Essas mortes não

podem ser equiparadas ao autoextermínio de Jake, por exemplo, que se mostra completamente emotivo, já que se dá em um momento em que o protagonista está envolto a uma tristeza profunda diante da vida e busca a morte para alívio desse sentimento.

Para Hillman (1993), a ameaça de suicídio, sobretudo o suicídio emocional, antes de tudo, revela uma confusão entre o mundo interno e o externo. O sofrimento surge justamente quando se mistura a realidade psíquica com pessoas e acontecimentos concretos, o que leva a uma percepção distorcida da realidade. É notório que ocorre com Jake essa confusão entre realidade e delírio, tendo em vista todo o contexto da história, que se dá a partir de um imaginário de Jake, composto de lembranças, traumas e imaginação.

O propósito da vida, ainda para Hillman (1993), é alcançar a morte simbólica, a fim de explorar conteúdos inconscientes e trazê-los à consciência para serem integrados. Os aspectos reprimidos da psique exigem um enfrentamento com a escuridão interior, e o processo de cura envolve cuidar de si mesmo e encontrar, dentro de si, a própria fonte de transformação e recuperação.

É fundamental lembrar que Jung nunca julgava moralmente a psique humana. Ele buscava compreender os processos inconscientes e simbólicos por trás de cada manifestação — inclusive os atos mais sombrios, como o suicídio. Seu olhar era clínico, simbólico e compassivo, nunca reducionista.

O suicídio, para Jung, pode ser compreendido como um colapso da relação entre o *Ego* e o inconsciente, especialmente com o *Self*, o arquétipo da totalidade psíquica. Ele representa um rompimento com a esperança de integração, uma dissolução da tensão psíquica através da destruição do *Ego* (a consciência). Representa, muitas vezes, um ato simbólico, ainda que trágico, de confronto com a *Sombra*, no qual o indivíduo não vê alternativa além do fim literal da existência. Jung dizia que o suicídio pode acontecer quando a energia psíquica está totalmente bloqueada e o *Self* — a totalidade interior — não consegue mais se manifestar de forma simbólica ou criativa.

No caso de Jake, o suicídio acontece porque ele foi invadido por aspectos sombrios da psique (depressão profunda, desespero, sentimento de vazio, ódio de si mesmo). Esses conteúdos pertencem à *Sombra* e, quando não são reconhecidos ou integrados, podem assumir o controle da personalidade de forma destrutiva.

Quando o *Ego* não suporta mais o embate com essas forças inconscientes, pode colapsar e o suicídio pode surgir como uma “solução final” para uma tensão que parece insuportável.

Não podemos afirmar que o suicídio é sempre um “fracasso” da individuação, como já mencionado neste tópico, pois cada caso é único. Mas, do ponto de vista do processo psíquico, em muitos casos sim. O suicídio pode representar uma interrupção prematura do processo de individuação. A psique entra em colapso diante do confronto com os conteúdos inconscientes (*Sombra, Anima/Animus* destrutivos etc.). O *Self* não consegue mais atrair o *Ego* para o centro, e o indivíduo, perdido, escolhe o desaparecimento.

Jung via muitos pacientes suicidas como almas em busca de sentido, mas que não encontravam imagens simbólicas, mitos ou caminhos interiores que lhes permitissem continuar. Jung também reconhecia que alguns atos de suicídio podem ser simbólicos, rituais, ou até parte de uma transformação psíquica extrema, como já mencionado por Hillman (2009). Em certas culturas e contextos espirituais, o suicídio pode ter significados diferentes. E mesmo em casos trágicos, Jung não via o indivíduo como “condenado”.

Na maioria dos casos, o suicídio pode ser visto como a falência da individuação. O suicídio representa uma interrupção do processo de individuação, especialmente quando surge da incapacidade de lidar com os conteúdos inconscientes que poderiam, se integrados, levar a uma transformação profunda. Mas isso não significa culpa ou fracasso pessoal. Para Jung, esse é um sinal de que a psique estava sobrecarregada, sem imagens simbólicas ou recursos suficientes para sustentar a tensão necessária à individuação.

É importante começar reconhecendo que Jung não dedicou muitos escritos explícitos ao tema do suicídio em suas obras sistemáticas; em parte porque, para ele, muitos desses conteúdos estavam no limiar entre o inconsciente e a existência concreta, e muitas reflexões aparecem de modo fragmentário, em cartas pessoais ou em comentários clínicos dispersos. Ainda assim, há textos e cartas nos quais ele aborda essa questão com clareza suficiente para extrair reflexões preciosas. A seguir, apresento alguns trechos relevantes e comentários de como Jung tratou pacientes com ideação suicida em sua prática, à luz da Psicologia Analítica.

Carta de 13 de outubro de 1951 — “Mrs. N.”: uma das declarações mais citadas de Jung acerca do suicídio aparece nessa carta. Jung escreve:

It isn't possible to kill part of your '*Self*' unless you kill yourself first. If you ruin your conscious personality, the so-called *Ego*-personality, you deprive the *Self* of its real goal, namely to become real itself. The goal of life is the realization of the *Self*. If you kill yourself you abolish that will of the *Self* that guides you through life to that eventual goal. An attempt at suicide doesn't affect the intention of the *Self* to become real, but it may arrest your personal development ... You ought to realize that suicide is murder, since after suicide there remains a corpse

exactly as with any ordinary murder. Only it is yourself that has been killed.² (Jung, 1951-1961, p. 25)

Nesse trecho, podemos notar várias assertivas importantes: Jung vê o ato de suicídio como uma negação radical da possibilidade de *realização do Self*. “Tentar suicídio” não necessariamente apaga a intenção interna do *Self*, mas pode “interromper o desenvolvimento pessoal” se não for compreendido e trabalhado. Ele afirma fortemente que o suicídio é uma forma de “assassinato de si mesmo”; a corporeidade do indivíduo permanece e o ato destrói aquilo que habita a alma.

Carta de 10 de julho de 1946 — correspondência a um “Dear Sir”; em outra carta (10 de julho de 1946), Jung responde a alguém que considera o suicídio, dizendo:

The idea of suicide, understandable as it is, does not seem commendable to me. We live in order to attain the greatest possible amount of spiritual development and *Self*-awareness. (...) To interrupt life before its time is to bring to a standstill an experiment which we have not set up. We have found ourselves in the midst of it and must carry it through to the end.³ (Jung, 1973, p. 424)

Ele insiste na ideia de que a existência é “um experimento” interior, e que interrompê-la prematuramente é abortar esse processo. No mesmo conjunto de cartas, Jung também adota um tom mais resignado/fatalista:

It is my attitude in such cases not to interfere. I would let things happen if they were so, because I’m convinced that if anybody has it in himself to commit suicide, then practically the whole of his being is going that way.⁴ (Jung, 1951-1961, p. 435-436)

² Não é possível matar parte do seu “eu” a menos que você se mate primeiro. Se você arruinar sua personalidade consciente, a chamada personalidade do *Ego*, você priva o eu de seu verdadeiro objetivo, ou seja, tornar-se real. O objetivo da vida é a realização do eu. Se você se matar, você anula a vontade do eu que o guia pela vida até esse objetivo final. Uma tentativa de suicídio não afeta a intenção do eu de se tornar real, mas pode interromper seu desenvolvimento pessoal... Você deve entender que suicídio é assassinato, pois depois do suicídio resta um cadáver, exatamente como em qualquer assassinato comum. Só que você é o morto. (Tradução feita pela autora desta pesquisa)

³ A ideia de suicídio, por mais compreensível que seja, não me parece louvável. Vivemos para atingir o máximo possível de desenvolvimento espiritual e autoconsciência. (...) Interromper a vida antes do tempo é paralisar um experimento que não iniciamos. Encontramo-nos no meio dele e devemos levá-lo até o fim. (Tradução feita pela autora desta pesquisa)

⁴ Minha atitude nesses casos é não interferir. Eu deixaria as coisas acontecerem se fossem assim, porque estou convencido de que, se alguém tem a intenção de cometer suicídio, praticamente todo o seu ser está indo nessa direção. (Tradução feita pela autora desta pesquisa)

Essa passagem indica que, para Jung, em alguns casos, quando a trajetória psíquica está profundamente inclinada para o suicídio, o ato pode refletir algo inevitável num determinado momento, embora ele reconheça que isso desafia nossa compreensão.

É interessante notar que, em *The Practice of Psychotherapy* (Vol. 16 das Obras Completas), Jung fala de limitações do terapeuta, da necessidade de contenção, de reserva e de respeito às zonas misteriosas da psique do paciente (por exemplo, ele alerta contra o “psíquico assassinato” ou contra imposição de interpretações forçadas). Essas atitudes — modéstia, respeito ao mistério interior e evitar onipotência terapêutica — tornam-se especialmente cruciais em casos de ideação suicida, nos quais a carga emocional e simbólica é extrema.

Pode-se considerar, portanto, que o autoextermínio foi, no caso de Jake, resultado de um processo de individuação conturbado, já que seu suicídio é considerado emotivo, o qual foi provocado a partir do desenvolvimento de uma depressão profunda. Seu suicídio foi resultado da emergência de emoções profundas, com ação negativa, e o fez sucumbir. Diante da realidade de Jake, tornou-se inevitável a fragmentação do *Ego* e, portanto, o autoextermínio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi uma das leituras possíveis feitas acerca do livro *Estou pensando em acabar com tudo*. Embora a análise proposta possa ser considerada de alta complexidade, seria possível construir outras pesquisas a respeito dessa obra, já que o conteúdo simbólico do livro parece inesgotável, tal como a obra deixada por Carl Gustav Jung.

Iain Reid construiu sua obra a partir do imaginário de Jake, que, ao estar em profunda depressão, delira e se perde em lembranças, traumas e imaginação. A história se passa, em sua maior parte, na estrada, enquanto Jake trava conversas reflexivas com sua namorada a respeito da vida, incluindo assuntos como felicidade e tristeza, depressão, solidão, entre outros. O objetivo da viagem é visitar a casa dos pais de Jake, o que é, na verdade, uma visita às lembranças que Jake tinha da própria família e de sua vivência na fazenda. A partir da visita de Jake a seu próprio inconsciente, ele se depara com aspectos obscuros de sua existência, o que chamamos, em linguagem Junguiana, de *Sombra*. O contato com a *Anima*, que se dá a partir de sua namorada, auxilia-o a adentrar de forma mais profunda ao seu inconsciente coletivo, entrada simbolizada, por exemplo, a partir do momento em que sua namorada entra no porão da casa da fazenda, tendo um acesso mais denso com os conteúdos psíquicos de Jake.

Embora a protagonista insista, em todo o tempo, para que Jake volte para casa, a volta não é concretizada, isto é, a volta à realidade não acontece, já que a última lembrança de Jake o absorve (lembranças da escola onde estudou e onde trabalhou) e o encaminha ao suicídio. Jake não mais suporta a realidade e as tensões de sua psique e, então, decide morrer.

Como um dos objetivos específicos para esta pesquisa, mencionou-se a análise dos símbolos elaborados na narrativa e suas significações psíquicas mais profundas, feita por meio de complexa observação da representação dos arquétipos no livro. A partir disso, foi feita uma análise de alguns símbolos, como “O chamado”, a namorada de Jake, os elementos do cenário da obra, envolvendo elementos como a nevasca, a casa dos pais de Jake, o porão, a escola, a estrada, entre outros elementos. Além disso, analisou-se o possível significado da moça com as brotoejas nos braços, o irmão de Jake, a significância de Srta. Veal, os pais de Jake, os animais mortos na fazenda, entre outros símbolos importantes para o entendimento anagógico do livro.

Um dos símbolos mais intensos representante da *Sombra* na obra em questão é O chamado:

O chamado era de um cara, eu conseguia ouvir isso, pelo menos de meia-idade, provavelmente mais velho, mas com uma voz distintamente feminina, quase como se ele estivesse colocando uma entonação feminina básica ou pelo menos tornando sua voz mais aguda, mais delicada. Desagradavelmente distorcida. Era uma voz que não reconheci. Não era alguém que eu conhecia. (Reid, 2017, p. 21)

Nesse contexto, a namorada de Jake ignorou O chamado por muito tempo, recusando se deparar com a *Sombra* e reprimindo-a, contribuindo para que Jake se identificasse com ela.

O homem na janela talvez seja a representação mais óbvia da *Sombra*, já que ele é um vulto, uma *Sombra*, de um homem que aparece na janela da namorada de Jake, num contexto de terror, considerando que ela estava assustada, em meio à madrugada, em uma casa que fazia barulhos e que estava em intensa escuridão, provocando uma sensação de horror no leitor.

Eu me lembro disso vividamente. Ele era bem alto, bem magrelo. Seu cinto – eu me lembro do cinto preto e gasto – estava preso de forma que a parte que sobrava se pendurava como uma cauda na frente. Ele era mais alto do que qualquer pessoa que eu já tivesse visto. Por um longo tempo eu o observei. E não me mexi. Ele também permaneceu onde estava, contra a janela, as mãos ainda se movendo uma sobre a outra. Parecia que estava dando um tempo de alguma atividade física. Mas quanto mais eu o observava, mais parecia – ou eu sentia – que ele podia me ver, mesmo com a cabeça e os olhos acima do topo da janela. (Reid, 2017, p. 16)

A protagonista se deparou com uma *Sombra* que lhe causou horror e que a observava sempre, ou seja, por mais que ela não conhecesse a *Sombra*, ela estava sempre lá. “O aceno mudou tudo. Tinha um toque de malícia, como se sugerisse que eu nunca poderia estar completamente sozinha, que ele estaria por perto, que voltaria. De repente, tive medo.” (Reid, 2017, p. 16)

O suposto irmão de Jake também é uma representação da *Sombra*, visto que Jake afirma que ele o seguia, como se fosse uma sombra, para todos os lugares, e que tentava imitá-lo em tudo.

- Alguns anos atrás, meu irmão desenvolveu alguns problemas. Nós não achamos que fosse nada sério. Ele sempre foi extremamente solitário. Não conseguia se relacionar com os outros. Achamos que estava deprimido. Então ele começou a me seguir por aí. Não fez nada de perigoso, mas era esquisito, ele me seguindo. Pedi que parasse, mas ele não parou. Não havia muito o que fazer. Eu meio que precisei cortá-lo da minha vida, bloqueá-

lo. Não é como se ele pudesse cuidar de si mesmo. Ele pode. Não acredito que ele seja seriamente doente da cabeça. Não de forma perigosa. Acho que pode ser reabilitado. (Reid, 2017, p. 107)

Há algumas informações essenciais nesse trecho. Jake pediu que o irmão parasse de segui-lo, mas ele não parou. Mais uma vez, constata-se que a *Sombra* está sempre lá. Ela age inconscientemente no comportamento do sujeito. Além disso, sabendo, pelo decorrer da história, que o irmão de Jake é ele mesmo e que o irmão não existe de fato, percebe-se que Jake ignora a *Sombra*, já que ele diz que precisou cortar o irmão. Ignorar a *Sombra* é uma das formas de fazê-la sobrecarregar o *Ego* e fragmentá-lo.

Seu irmão. A história sobre seu irmão ser o problemático. Acharmos que é invenção. É por isso que seu pai estava tão feliz por visitarmos, por sermos legais com o Jake. Ele era o problemático. Jake. Não seu irmão. Não há irmão. Deveria haver, mas não havia. E os pais de Jake? (Reid, 2017, 175)

O fato de o irmão ser solitário também coloca em evidência um dos maiores conteúdos sombrios de Jake. A solidão é o que faz Jake viver ressentido e arrependido por não ter vivido uma outra vida.

Mais uma representante da *Sombra* é a Srta. Veal, uma amiga da mãe da protagonista que a visita e que causa assombro nela. Conforme Jung (2014), há um certo terror no indivíduo ao se deparar com a *Sombra*. Além disso, Srta. Veal traz conflitos à protagonista, questionando se ela é boa ou má, fazendo-a refletir sobre o que de ruim ela poderia ter. A *Sombra* é um dos arquétipos cuja atribuição é trazer conflitos ao indivíduo. Segundo Stein (2006), esse é o início do processo de individuação.

A própria namorada de Jake, à medida que se segue a leitura do livro, pode representar a *Sombra*, porque traz conflitos a Jake quanto aos seus medos e traumas e quanto às suas lembranças mais difíceis: “Não vou evitar que as dúvidas desabrochem. Isso não seria mais incomum? Eu me pergunto quais são meus motivos para terminar e tenho dificuldade de pensar em algo concreto.” (Reid, 2017, p.31)

Além desses símbolos sombrios, há diversos significados na ambientação da obra, como na nevasca, por exemplo, que representa, ao longo da trama, o estado psíquico de Jake, que começa branda, embora gélida, já dando a entender que Jake não está bem, mas que piora no decorrer da narrativa, até que se torna uma tempestade de neve quando se aproxima o

momento da morte de Jake. “Gosto do ar fresco, mas está frio, não fresco ou arejado. Minhas pernas estão dormentes”, diz a narradora na página 67.

O porão também traz algumas reflexões a respeito da psique de Jake, sendo um símbolo muito importante na análise. Assim, quando a narradora afirma que desce uma escada para dentro do porão, o leitor pode inferir que a moça está tendo acesso a partes profundas da psique de Jake, o que fica mais evidente quando ela se dá conta do conteúdo do porão. “Há muitas coisas trancadas aqui, sob o alçapão. Enterradas. ‘Não usamos’, foi o que Jake disse. ‘Não há nada lá embaixo.’ Não é totalmente verdade. Não é nada verdade.” (Reid, 2017, p. 90)

Como afirma a narradora, há muitas coisas “enterradas” no porão, isto é, parece que o conteúdo do porão está esquecido. No trecho “Está tão escuro que mal consigo ver. Eu realmente deveria voltar para cima, retornar à mesa” (Reid, 2017, p. 91), dá-se a entender que a narradora está entrando num lugar cujo conteúdo não era antes conhecido e há certa dificuldade em acessá-lo. Esse conteúdo também intimida a moça, o que pode nos fazer pensar que o conteúdo acessado advém da *Sombra*.

Há, no porão, algumas obras feitas por Jake, pinturas descritas pela protagonista:

Eu me aproximo da pintura. A obra está cheia de pinceladas selvagens, pesadas e alguns detalhes bem específicos. É um retrato de um espaço, um cômodo. Pode ser este cômodo, o porão. E é. O quadro é escuro, mas posso ver as escadas, o bloco de concreto, as prateleiras. A única coisa que falta é a fornalha. Em seu lugar há uma mulher. Ou talvez um homem. É uma entidade, um indivíduo de cabelo comprido. De pé, levemente curvado, com longos braços. Longas unhas, bem longas, quase como garras. Não estão ficando mais longas, mais afiadas. Mas parecem estar. No canto de baixo da pintura há uma segunda pessoa, muito menor; uma criança? (Reid, 2017, p. 91)

As próprias pinturas de Jake, encontradas no porão, podem ser símbolos, inclusive, da *Sombra*, já que são conteúdos profundos que contêm imagens que assustavam Jake, como um monstro no desenho, por exemplo. Assim, mais uma vez, a protagonista se depara com a *Sombra*.

A partir desses estudos simbólicos exemplificados resumidamente nesta seção, é possível perceber que este trabalho cumpriu seu primeiro objetivo: fazer uma análise simbólica da obra.

O segundo objetivo estipulado foi buscar evidências da representação da *Anima* por meio da namorada de Jake e de seu comportamento durante a narrativa. À primeira vista, ficou

claro nesta pesquisa que a protagonista é uma parte de Jake. Dentre muitos trechos que podem ser selecionados no livro que comprovam ser ambos os personagens partes de um só, está o trecho abaixo:

Pensamos que o fim desse corredor nos conduz de volta a um dos grandes corredores com todos os armários. Estivemos em toda parte. Não há mais nenhum lugar para ir. É a mesma escola antiga. A mesma de sempre. Não podemos subir as escadas novamente. Não podemos. Nós tentamos. Realmente tentamos. Fizemos o melhor. Por quanto tempo podemos sofrer?

Nós nos sentamos aqui. Aqui. Estivemos aqui, sentados.

Claro que estamos desconfortáveis. Temos que estar. Eu sabia. Eu sei. Eu até disse: *Agora vou dizer algo que vai te incomodar: sei como é sua aparência. Conheço seus pés, suas mãos e sua pele. Conheço sua cabeça, seu cabelo e seu coração. Você não deveria roer as runhas.*

Sei que eu não deveria. Sei disso. Sentimos muito.

Nós lembramos agora. A pintura. Ainda está em nosso bolso. A pintura que a mãe de Jake nos deu. O retrato de Jake que deveria ser uma surpresa. Vamos pendurar na parede com os outros retratos. Nós tiramos do bolso, lentamente desdobramos. Não queremos olhar, mas temos que olhar. Levou muito tempo para pintar, horas, dias, anos, minutos, segundos. O rosto está ali, olhando para nós. Todos nós estamos ali. Distorcidos. Borrados. Fragmentados. Explícitos e inconfundíveis. Tinta nas minhas mãos. O rosto é definitivamente meu. O homem. É reconhecível da forma como autorretratos são. Sou eu. Jake. (Reid, 2017, p. 166)

Além disso, é possível perceber que a *Anima*, conforme Jung (2014), é o elemento por meio do qual se tem acesso ao inconsciente coletivo. Percebe-se que a namorada de Jake o guia para o interior de si mesmo, em busca de um contato maior com seu próprio inconsciente, como é exemplificado na cena do porão, em que a protagonista tem acesso livre ao inconsciente profundo de Jake. É como se ela o guiasse até lá.

Como último e mais importante dos objetivos, tem-se a pretensão estipulada de conectar o processo de individuação de Jake ao suicídio. Ao longo desta pesquisa, muitos elementos foram estudados a ponto de elaborar o conceito de processo de individuação, que é a tentativa da psique de se autorrealizar, de integrar conteúdos inconscientes, de conectar inconsciente e consciente e de se alcançar a própria essência, o *Self*.

Para isso, conforme Stein (2006), é preciso que a *Persona* seja abdicada, em primeira instância, para que os conteúdos do inconsciente coletivo apareçam e possam ser enfrentados e assimilados pelo indivíduo. Após essa abdicação da *Persona*, a *Sombra* emerge e, assim, a pessoa tem a oportunidade de lidar com seus conflitos mais profundos, a caminho do autoconhecimento. A *Anima* também surge, como uma forma de conectar o indivíduo de forma

mais profunda ao inconsciente coletivo. No entanto, a identificação com a *Persona* ou a ausência dela pode fazer com que o indivíduo se identifique com algum desses arquétipos (no caso de Jake, com a *Sombra* ou com a *Anima*), e, assim, começa a fazer projeções desses arquétipos nos outros.

Souza (2020), informa que para que ocorra o processo de individuação, a polarização patológica não aparece como uma possibilidade e sim a alternativa de integração desses opostos, *Sombra* e *Persona*, na consciência. Para que esses opostos se integrem se faz necessário uma aceitação de si mesmo, principalmente das partes que não condizem com a *Persona* a qual normalmente é exposta perante as normas sociais ou culturais. (Fiorillo, 2022, p. 25)

Além desses aspectos, ignorar a *Sombra* nesse processo de individuação pode fazer com que ela emergja de forma desequilibrada e intensa sobre o *Ego*, fazendo-o se fragmentar e, assim, por não suportar esse desequilíbrio psíquico, o indivíduo opta pelo autoextermínio. No caso de Jake, o suicídio acontece porque ele foi invadido por aspectos sombrios da psique (depressão profunda, desespero, sentimento de vazio, ódio de si mesmo). Esses conteúdos pertencem à *Sombra* e, quando não são reconhecidos ou integrados, podem assumir o controle da personalidade de forma destrutiva. Quando o *Ego* não suporta mais o embate com essas forças inconscientes, pode colapsar e o suicídio pode surgir como uma “solução final” para uma tensão que parece insuportável. Nesse sentido, tem-se como hipótese que a fragmentação do *Ego* foi o principal responsável pela morte voluntária de Jake. Em uma carta de 13 de outubro de 1951 a “Mrs. N.”, Jung afirma:

Não é possível matar parte do seu "eu" a menos que você se mate primeiro. Se você arruinar sua personalidade consciente, a chamada personalidade do *Ego*, você priva o eu de seu verdadeiro objetivo, ou seja, tornar-se real. O objetivo da vida é a realização do eu. Se você se matar, você anula a vontade do eu que o guia pela vida até esse objetivo final.

É importante evidenciar, de forma geral, que, conforme o tópico sobre a História do Suicídio, diversos foram/são os motivos para que um suicídio aconteça. No caso de Jake, a intensa depressão que o acometeu a transformou-se em delírio proporcionou uma morte triste e violenta.

Então eu caio de lado. Mais sangue. Algo... cuspe, sangue... borbulha minha boca. Tantas perfurações. Dói, tudo isso, mas não sentimos nada. (...) Está feito agora. E sinto muito. Olho para minhas mãos. Uma está tremendo. Tento firmar uma com a outra. Não consigo. Eu me jogo de volta no armário. Uma única unidade, de volta a ser uma. Eu. Apenas eu. Jake. Sozinho novamente. (REID, 2017, p. 179)

Um dos motivos mais marcantes para que a morte de Jake acontecesse foi seu histórico de solidão. Ao longo da narrativa, Jake reflete muito sobre a solidão e, ao final, termina sua vida enfatizando o fato de estar sozinho *novamente*.

- (...) Era inteligente, bem letrado. Sabia das coisas. Teve uma carreira anterior, algum tipo de trabalho acadêmico, nível Ph.D., acho. Isso não durou e ele terminou aqui.

(...)

- Não era casado. Sem esposa. Sem filhos. Ninguém. É raro hoje em dia ver alguém vivendo assim, completamente sozinho. (Reid, 2016, p. 65)

Tendo cumprido os objetivos estipulados para esta pesquisa, destaca-se o seguinte trecho:

A triste verdade é que a vida do homem consiste de um complexo de fatores antagônicos inexoráveis: o dia e a noite, o nascimento e a morte, a felicidade e o sofrimento, o bem e o mal. Não nos resta nem a certeza de que um dia um desses fatores vai prevalecer sobre o outro, que o bem vai se transformar em mal, ou que a alegria há de derrotar a dor. A vida é uma batalha. Sempre foi e sempre será. E se não fosse assim, ela chegaria ao fim. (Jung, 2016, p. 107)

É essencial notar que, conforme Jung, “a vida é uma batalha”. O processo de individuação não é um caminho fácil, tendo em vista todo o processo pelo qual se precisa passar para efetivá-lo. No entanto, a ocorrência da individuação é imperativa e, independente do destino final do indivíduo, é de extrema importância que tentemos enfrentar esse processo a caminho da autorrealização. Embora o suicídio, como já mencionado, nem sempre sinalize uma falha no processo de individuação, a fragmentação do *Ego* deve ser evitada, a fim de que o indivíduo possa fazer desta vida uma jornada mais do que satisfatória. Não há maior felicidade que efetivar esse grandioso processo, mais conhecido como jornada da alma.

REFERÊNCIAS

- ABRAMS, Jeremiah; ZWEIG, Connie. **Ao encontro da *Sombra***: um potencial escuro da natureza humana. Tradução de Merle Scoss. São Paulo: Cultrix, 1994.
- AMADO, Jorge. **Jubiabá**. Editora Círculo do Livro: São Paulo, 2001.
- ANDRÉ, Willian; AMARAL, Lara Luiza Oliveira; PINEZI, Gabriel (orgs). **Literatura e suicídio**. Campo Mourão: Fecilcam, 2020.
- AZEVEDO, Álvares de. **Lira dos Vinte Anos**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano, 16ª Edição - PAZ E TERRA – 2002.
- BÍBLIA, Sagrada. A. T. Ezequiel. 34. Ed. São Paulo: 1982, capítulo 28, p. 726.
- BOTEGA, N. J. Crise suicida: avaliação e manejo. Porto Alegre: Artmed, 2015.
- BUKOWSKI, Charles. **O capitão saiu para o almoço e os marinheiros tomaram conta do navio**. Porto Alegre: Coleção L&PM POCKET, 1998.
- BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. A *Sombra* e o Mal. In: Junguiana: Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica, p. 221-230, 2019. Disponível em: <<https://www.sbpa.org.br/wp-content/uploads/2020/01/N.-37-1.pdf>>, acesso em 30 de setembro de 2024.
- CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. Rio de Janeiro: Editora Afiliada, 1957.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Editora Afiliada, 1942.
- CHRISTOFOLETTI, Camila Fontanetti. Análise comparativa de duas versões do conto de Cinderela: A de Charles Perrault e a dos irmãos Grimm. Rio Claro: Universidade Estadual Paulista, Unesp. 2011. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/118674/christofoletti_cf_tcc_rcla.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 30 de setembro de 2024.
- DIECKMANN, Hans. **Contos de fadas vividos**. São Paulo: Editora: Áies Paulinas.
- ESTOU PENSANDO EM ACABAR COM TUDO. Charlie Kaufman. Estados Unidos da América. 2020. Netflix. Duração: 134 minutos.
- FIORILLO, Luciana Valdoni Vieira. *O suicídio do adolescente na contemporaneidade: um estudo sob a luz da psicologia analítica*. 2022. 68 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC. Santa Catarina, 2022.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1957.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

GIORDANO, Alessandra. **Contar histórias** - um recurso arteterapêutico de transformação e cura. São Paulo: Editora Artes Médicas, 2007.

GOETHE, Johann Wolfgang Van. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Editora L&PM Pocket. Disponível em:
<<https://archive.org/details/ossofrimentosdojovemwertherjohannwolfganggoethe/page/n89/mode/2up>> acesso em 28 de maio de 2025.

GRINBERG, Paulo. **Jung, o homem criativo**. São Paulo: FTD, 1997.

GUIMARÃES, Valéria (2013) Notícias diversas: suicídios por amor, leituras contagiosas e cultura popular em São Paulo dos anos dez. Campinas: Mercado de Letras.

HALL, Calvin S. ; NORDBY, Vernon J. **Introdução à Psicologia Junguiana**. São Paulo: Cultrix, 2000.

HALL, Calvin S. ; NORDBY, Vernon J. **Introdução à Psicologia Junguiana**. São Paulo: Cultrix, 2021.

HILLMAN, James. **Anima: A Psicologia Arquetípica do Lado Feminino da Alma no Homem e sua Interioridade na Mulher**. 2 ed. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2020.

HILLMAN, J. **Concerning the Stone: Alchemical Images of the Goal**. Sphinx 5. London: Convivium for Archetypal Studies, 1993.

HILLMAN, J. **Suicídio e Alma**. Petrópolis: Vozes, 2009.

JUNG, C. G. **Aion: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo**. Editora Vozes: Rio de Janeiro, 2015.

JUNG, C. G. **A natureza da psique**. Editora Vozes: Rio de Janeiro, 1971.

JUNG, C. G. **Fundamentos de psicologia analítica**. Petrópolis: Vozes, 1999.

JUNG, Carl Gustav. **Letters of C. G. Jung**, v. 1, ed. Gerhard Adler & Aniela Jaffé, trad. R. F. C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1973.

JUNG, C. G. **Letters of C. G. Jung**, v. 2, ed. Gerhard Adler e Aniela Jaffé, traduzido por R.F.C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1951-1961.

JUNG, C. G. **O eu e o inconsciente**. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 1978.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Editora Harper Collins, Rio de Janeiro, 2016.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. [Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva]. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2014.

- JUNG, C. G. *The practice of psychotherapy*. Phanteon Books, 1954.
- JUNG, Emma. *Animus e Anima: uma introdução à psicologia analítica sobre os arquétipos do masculino e feminino inconscientes*. São Paulo: Pensamento Cultrix, 2020.
- LAFFITTE, Eduardo Santos. *A Persona e a Sombra da organização: uma análise das defensividades organizacionais*. Curitiba, 2002.
- MARX, Karl. *Sobre o Suicídio*. Tradução: Rubens Enderle e Francisco Fontanella. São Paulo, Boitempo, 2006.
- MEREGE, Ana Lúcia. *Os contos de fadas: origens, história e permanência no mundo moderno*. São Paulo: Claridade, 2010.
- MINOIS, Georges. *História do suicídio: a sociedade ocidental diante da morte voluntária*. Tradução: Fernando Santos. São Paulo, Editora Unesp, 2018.
- MOTTA, Fernando C. Prestes; PAULA, Ana Paula Paes de. *Meia-idade, individuação e organizações*, 2005.
- PARENTE, André. *Narrativa e Modernidade: os cinemas não-narrativos do pós-guerra*. Campinas, SP: Papirus, 2000.
- RAMOS, Karin Fernanda; XAVIER, César Rey. O conceito de *Sombra* e o avesso da realidade: uma análise histórica e literária de suas representatividades. In: Anais da XIX Semana de Iniciação Científica, 25 e 26 de setembro de 2014, UNICENTRO, Guarapuava – PR, ISSN – ISSN: 2238-7358. Disponível em: <<https://anais.unicentro.br/proic/pdf/xixv2n1/255.pdf>> , acesso em 30 de setembro de 2024.
- RAMOS, L. M. A. Apontamentos sobre a psicologia analítica de Carl Gustav Jung. Educação Temática Digital, [s. l], v. 5, n. 1, p. 110-144, 2002.
- REID, Iain. *Estou pensando em acabar com tudo*. Editora Fábrica 231, Rio de Janeiro, 2017.
- REIS, Alexandre H.; BEZERRA, Jalane Moura Maia; REIS, Polyana Michaela Santana. O suicídio na visão do século XIX e na contemporaneidade – desafios aos paradigmas médicos e psicológicos. In: Revista Científica do UniRios, 2020. Disponível em: <https://www.unirios.edu.br/revistarios/media/revistas/2020/25/o_suicidio_na_visao.pdf>, acesso em 11 de abril de 2025.
- SANTANA, Leonardo. Simbolismo do fogo e tentativas de suicídio. (Monografia – Psicologia Uniceub, Brasília). 2005. Disponível em: <<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/3052/2/20059672.pdf>>, acesso em 29 novembro de 2021.
- SCHWARZ, L. O Conceito de Suicídio em James Hilmann. *Revista Psicologia & Saberes*. v. 9, n. 18, 2020.

SENA, T. S.; FRANCO, A. O suicídio no atendimento clínico junguiano. **Revista Psicologia, Diversidade e Saúde**, [s. l], v. 6, n. 3, p. 221-225, 2017.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Editora Abril: São Paulo, 2010.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Disponível em <<https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/romeuejulieta.pdf>>, acesso em 29 de maio de 2025.

SHAKESPEARE, William. **Otelo, o mouro de Veneza**. Disponível em <<https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/otelo.pdf>>, acesso em 29 de maio de 2025.

SILVA, Clarice Moreira da; MACEDO, Mônica Medeiros Kother. O Método Psicanalítico de Pesquisa e a Potencialidade dos Fatos Clínicos. In: **Psicologia: Ciência e Profissão** [online]. 2016, v. 36, n. 3, pp. 520-533. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pcp/a/FvV7ZY3SzJRf7rgLzVGjPpm/?lang=pt>>. Acesso em: 30 de setembro 2024.

SOUZA, Douglas Henrique de. História do Suicídio: um balanço historiográfico. In: Intellêctus, ISSN 1676 7640, São Paulo, 2022. Disponível em: <<file:///home/amanda/%C3%81rea%20de%20trabalho/karolinecarula,+10.docx.pdf>>, acesso em 11 de abril de 2025.

STEIN, Murray. **Jung e o caminho da individuação**: uma introdução concisa. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2020.

STEIN, Murray. **Jung, o mapa da alma**: uma introdução. 4 ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2006.

TODOROV, Tzevan. **Os Gêneros do Discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

TRINDADE, N. R. B. **A bruxa nos contos de fada**. São Paulo, 2008.

VOZ FRANZ, Marie-Louise. **A busca do sentido**. São Paulo: Paulus, 2018.

VON FRANZ, Marie-Louise. **Animus e Anima nos contos de fadas**. Verus Editora, São Paulo, 2010.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A Sombra e o mal nos contos de fada**. [tradução] Maria Christina Penteado Kujawski São Paulo: Paulus, 2020.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Jandira: SP, Principis, 2020.