

**FACULDADE DE CIÊNCIAS DA SAÚDE  
FACIS**

**Beatriz Bianco Barbosa Del Picchia**

**A SOMBRA NA CONTEMPORANEIDADE**

**Filme ALÉM DA VIDA:  
a negação, a deturpação e a hostilidade à religiosidade**

**ESPECIALIZAÇÃO EM PSICOLOGIA JUNGUIANA**

**São Paulo**

**2014**

**Beatriz Bianco Barbosa Del Picchia**

**A SOMBRA NA CONTEMPORANEIDADE**

**Filme ALÉM DA VIDA:  
a negação, a deturpação e a hostilidade à religiosidade**

Monografia apresentada à FACIS  
como requisito parcial para obtenção  
do título de especialista em  
Psicologia Junguiana.

**São Paulo**

**2014**

## **RESUMO**

Este trabalho detecta e analisa algumas formas de repressão à religiosidade e as decorrentes manifestações da sombra. É focado no indivíduo metropolitano ocidental, aqui representado pelos personagens do filme *Além da Vida* (dirigido por Clint EASTWOOD, 2010), que no confronto com o arquétipo da morte tem que lidar com questões vinculadas ao instinto religioso às quais nossa cultura não está respondendo a contento. A religiosidade, que tem origem na experiência numinosa, está presente na vida humana desde seus primórdios, sendo um dos fundamentos não apenas da saúde psíquica, mas também da busca de sentido e de plenitude. Porém, desde o Iluminismo, a modernidade materialista vem negando, deturpando e hostilizando sua expressão e solapando os fundamentos metafísicos da existência, o que leva o indivíduo a viver abaixo de suas possibilidades e a mercê de sintomas neuróticos. A base teórica desta monografia apoia-se em C. G. Jung e seguidores, que trataram fartamente deste assunto.

Palavras-chave: C. G. Jung. Sombra. Religião. Numinoso. Morte.

## SUMÁRIO

Introdução.....	5
Capítulo 1. O espiritual como instinto: sombra e luz - Principais conceitos e abordagens.....	7
Capítulo 2. Para além da vida, o mistério e seus personagens - Análise do filme	
2.1. A obra e seu criador: ficha técnica, gênese e crítica.....	11
2.2. Morte: um fantasma que assombra a todos.....	13
2.3. Marie: a hostilidade à atitude religiosa.....	16
2.3.1. Resumo da história.....	16
2.3.2. Análise.....	17
2.4. Marcus: a deturpação da busca de sentido.....	20
2.4.1. Resumo da história.....	20
2.4.2. Análise.....	21
2.5. George: a negação da plenitude.....	24
2.5.1. Resumo da história.....	24
2.5.2. Análise.....	25
2.6. Hierosgamos: encontros, reencontros.....	30
2.6.1. Resumo da história.....	30
2.6.2. Análise.....	30
Conclusão.....	33
Referências.....	35

## INTRODUÇÃO

A presente monografia tem por objetivo pesquisar formas de repressão da religiosidade e as decorrentes irrupções da sombra no indivíduo cosmopolita ocidental. Além de ter um interesse pessoal pela religiosidade, a escolha do tema visa o aprofundamento de nossa pesquisa anterior, baseada em Joseph Campbell, sobre o sagrado na vida de mulheres contemporâneas.

Aqui, foi-se buscar a estrutura psicológica desse sagrado, que em seu aspecto religioso mostra-se enraizado ontologicamente no humano, partindo da análise das consequências da inibição de sua manifestação nas sociedades leigas mais avançadas e urbanizadas. Para melhor alcançar esse objetivo, este trabalho é baseado na psicologia analítica, que trata vastamente do assunto, e especialmente em C. G. Jung, que afirmou que a atividade religiosa repousa numa tendência instintiva e que a preponderância do racionalismo trouxe uma neurotização geral do homem moderno (cf. JUNG, 1988, p. 30). Ou seja, a modernidade racionalista e materialista roubou o fundamento metafísico da existência, processo que seguimos radicalizando e, portanto, acentuando a sombra que a unilateralidade gera.

Sombra essa que surge em nosso meio social de várias formas que não costumam ser vinculadas a essa repressão, apesar do consistente e esclarecedor corpo teórico a respeito, fundamentado em Jung. Dentre essas formas estão aquelas especificamente ligadas à questão de gênero. Apesar de a função religiosa ser, como já dito, ontológica à psique humana e, portanto, tocar igualmente a ambos os sexos, cabe às mulheres o peso extra de acrescentar essa repressão às outras que já sofre. Por exemplo, veremos na história da personagem feminina do filme analisado que, entre todos, ela é a mais socialmente prejudicada por ousar enfrentar os parâmetros estabelecidos nessa área. Estamos aqui registrando o fato, porém não vamos nos deter nessas diferenças por ser assunto que excede o limite dessa monografia.

A justificativa é que refletir sobre isso pode contribuir para a ampliação do conhecimento e da conscientização desta parte vital de nós mesmos, cuja importância é subestimada e que merece ser objeto de mais pesquisas e aprofundamentos.

A pergunta é: analisando o filme *Além da Vida* (EASTWOOD, 2010), é possível detectar algumas formas de repressão da religiosidade e consequentes manifestações da sombra no indivíduo metropolitano ocidental? A hipótese é que, através da análise deste filme, baseados na psicologia analítica é possível detectar e refletir sobre algumas formas de repressão da religiosidade e consequentes manifestações da sombra no indivíduo metropolitano ocidental, representado pelos personagens.

A metodologia consta de pesquisa bibliográfica e do cotejamento da teoria com o objeto da pesquisa através de análises dos personagens, diálogos, situações vivenciais e componentes simbólicos e artísticos do filme, na medida do necessário para os fins desejados.

O capítulo 1, **O espiritual como instinto: sombra e luz - Principais conceitos e abordagens** discorre sobre as definições mais utilizadas, assim como sobre a importância, causa histórica e consequências da repressão do instinto religioso, e fundamenta a escolha de um filme para objeto do trabalho.

O capítulo 2, **Para além da vida, o mistério e seus personagens – Análise do filme** apresenta o estudo do objeto em questão, dividindo-se em seis itens inter-relacionados e sequenciais. O item **2.1. Gênese: a obra e seu criador**, traz a origem da concepção da obra cinematográfica e as críticas à mesma, mostrando como seu assunto é pertinente e perturbador para as pessoas em geral. O item **2.2. Morte: um fantasma que assombra a todos**, trata deste tema comum aos personagens, explicando tanto sua relação com a religiosidade como as consequências do atual represamento de sua conscientização, em face às considerações teóricas genéricas sobre isso dentro do âmbito da psicologia analítica. Os demais itens seguem o enredo do filme, que narra separadamente histórias de três pessoas que se encontram no episódio final. Para tornar a exposição mais clara, cada subitem traz o resumo de cada **história** seguido pela **análise** correspondente, respectivamente: **2.3. Marie: a hostilidade à atitude religiosa; 2.4. Marcus: a deturpação da busca de sentido; 2.5. George: a negação da plenitude; 2.6. Hierosgamos: encontros, reencontros.**

Na **Conclusão** está a síntese do trabalho e considerações sobre a importância da psicologia analítica no contexto apresentado.

# CAPÍTULO 1

## O ESPIRITUAL COMO INSTINTO: SOMBRA E LUZ

### Principais conceitos e abordagens

Para tratar o tema é necessário definir, ainda que de forma concisa, alguns conceitos de psicologia analítica que serão mais usados nesta monografia: psique, arquétipo, sombra, projeção, religião, numinoso. Dentre esses, a noção que Jung dá à psique é basilar: “Psique é o eixo do mundo” (JUNG, 2009, p.157), contendo tanto os processos psíquicos conscientes como os inconscientes. O inconsciente é constituído de duas camadas, o pessoal e o coletivo. No inconsciente pessoal estão os componentes ligados à vivência individual que ainda não alcançaram a consciência, e os que foram relativa ou plenamente conscientes e depois esquecidos ou reprimidos. Esta camada repousa num substrato comum à humanidade, o inconsciente coletivo, “constituído pela soma dos instintos e dos seus correlatos, os arquétipos” (*ibid.*, p.74).

Os arquétipos (base etimológica: *arché*, princípio ou principal e *tipos*, impressão ou marca) regulam as formas de apreensão do mundo; são padrões ou possibilidades funcionais herdadas que formam as bases da mitologia universal, configurando-se na experiência direta através de imagens (o Velho Sábio, o Herói, etc.) e em situações ou temas arquetípicos (o nascimento, a morte, o sacrifício, etc.). Um dos arquétipos mais importantes e o mais próximo à consciência é o da sombra.

Sombra é um arquétipo que no plano pessoal “(...) refere-se àquela parte da personalidade que é reprimida em benefício do ego ideal” (ZWEIG; ABRAMS, 2001, p. 36), quando, “(...) na repressão do “errado” e do “mau” e da promoção do “bom”” (*ibid.*, p.38), a criança vai procurando adaptar-se ao meio ambiente. Essa adaptação constela outro arquétipo,

a persona, o “(...) compromisso entre o indivíduo e a sociedade” (JUNG, 2011a, p.47), aquilo que aparentamos ser a partir dos efeitos que causamos aos outros e os outros a nós.

Ou seja, para que a adaptação aconteça “(...) todos os conteúdos que não se ajustam são negligenciados, esquecidos, ou então reprimidos e negados.” (*ibid.*, p.46). Só que eles não desaparecem, apenas saem da consciência do ego e vão formar a sombra, “(...) o lado “negativo” da personalidade, a soma de todas aquelas qualidades desagradáveis que preferimos ocultar, junto com as funções insuficientemente desenvolvidas e dos conteúdos do inconsciente pessoal” (JUNG *apud* ZWEIG; ABRAMS, 2001, p. 36).

Nota-se que a sombra não se constitui apenas de aspectos negativos, possuindo também potencialidades latentes. Quanto mais reprimidos da percepção consciente, mais os componentes da sombra vão atuar livremente nos bastidores da psique. Tomar consciência da própria sombra é indispensável para o autoconhecimento, mas, como não é fácil encarar os aspectos da personalidade que desafiam a persona e a unidade do ego, o mais comum é projetarmos esses conteúdos.

“A projeção é um mecanismo psicológico geral que carrega conteúdos subjetivos de toda espécie sobre o objeto” (JUNG, 1998, p.145); é uma ação inconsciente que nos leva a ver em outras pessoas nossas partes rechaçadas ou não reconhecidas. O esforço de colocá-las para fora de nós provoca sentimentos e emoções exageradas; assim, quando reagimos de modo intenso a uma característica ou ato de alguém, essa reação talvez seja a sombra se manifestando (cf. ZWEIG; ABRAMS, 2001, p. 17). Outras formas de manifestação da sombra são através de sonhos, fantasias, lapsos verbais, atos impulsivos ou equivocados, por tipos de senso de humor ou falta dele, e “quando somos dominados por fortes sentimentos de vergonha ou de raiva, ou quando descobrimos que nosso comportamento é inaceitável (...)” (*ibid.*, p.18). A sombra coletiva surge da mesma forma que a individual, já que os grupos também tendem a ter determinados ideais do eu, e a repressão do que não cabe nos modelos cria as sombras nas famílias, sociedades, países. Essa dinâmica está por trás do motivo pelo qual os “diferentes” - pelas raças, religião, nível econômico, ideologia, etc. - são potencialmente alvos de projeções coletivas negativas configuradas, por exemplo, no bode expiatório ou no pária social.

Além disso, o acima citado mecanismo de projeção tem outras dinâmicas de bases históricas e sociais:



“Primeiro, em épocas remotas (embora se possa observar o mesmo nos primitivos contemporâneos) a parte fundamental da vida psíquica aparentemente se situava fora, nos objetos humanos e não humanos: achava-se projetada, como diríamos hoje.” (JUNG, 1987, p.87).

Com o avanço da civilização, muitas projeções foram sendo retiradas e o conhecimento consciente desenvolveu-se, num processo de “desanimação do mundo” no qual os deuses foram sendo abandonados, arrastando junto estruturas religiosas que são alicerçadas em componentes de relevância capital para a psique humana, como podemos observar a partir da própria definição da palavra religião.

Religião, do latim “religio”, designa a observação e consideração cuidadosa do numinoso, que é uma existência ou efeito tremendo e fascinante que se apodera da pessoa independentemente de sua vontade e produz modificação na consciência. Como é um fator dinâmico potente e suficientemente perigoso, poderoso, útil, belo ou grandioso para merecer respeito e adoração, os homens costumam chamá-lo de deus, demônio, espírito, ideais, etc., sendo a origem dos símbolos religiosos e base da religiosidade natural (cf. JUNG, 1987, p. 9-10).

Sem assumir qualquer credo religioso, tomando um ponto de vista empírico e levando em conta exclusivamente a psicologia, Jung considera (1998, p.253-254) que este fator tem tanta importância para o ser humano que, quando as coisas numinosas “(...) são reprimidas ou desprezadas, sua energia específica desaparece no inconsciente, com consequências imprevisíveis (...) constituindo assim uma sombra sempre destrutiva”.

Usando aqui o termo espiritual como o componente psíquico subjacente à religiosidade, ele afirma (2012a p.72) que “o espiritual também se apresenta no psiquismo como um instinto, e até como uma verdadeira paixão (...)”. Sendo, portanto, um instinto em si e não derivado de outro, “(...) a formação da religião ou do símbolo tem para o espírito primitivo um interesse tão grande quanto a satisfação dos instintos (...)” (*ibid.*, p.72). Todas as confissões de fé - as Igrejas institucionalizadas e coletivas - são sistemas codificados que provem de experiências numinosas originais (cf. JUNG, 1987, p.9-10).

Durante longo tempo, para a maioria das pessoas, esses sistemas foram suficientes para dar vazão a sua religiosidade natural. Mas a partir do Iluminismo o Ocidente passou a negar sua legitimidade, adotando uma visão de mundo pesadamente racionalista, na qual fé e ciência são opostos irreconciliáveis. Para grande número de pessoas, principalmente as mais instruídas, as Igrejas passaram a representar convicções tradicionais sem conexão com

qualquer vivência interior. Por sua vez, muitas Igrejas favorecem esse estado de coisas ao incentivar a massificação e a diminuição da autonomia religiosa individual em benefício da instituição e do coletivo (cf. JUNG, 1988, p.10,26). Isso tudo desencadeou um processo que Jung explica no trecho abaixo:

Se, apesar disso, o homem não consegue extirpar de todo de todo suas convicções religiosas, é porque a atividade religiosa repousa numa tendência instintiva e pertence às funções específicas do homem. (...) Quando o homem perde alguma de suas funções naturais, isto é, quando essa se vê excluída de sua atividade consciente e intencional, ocorre um distúrbio geral. É evidente, portanto, que, com a vitória da “déesse Raison” (deusa Razão), tenha havido uma neurotização geral do homem moderno, ou seja, uma dissociação de sua personalidade análoga à cisão contemporânea do mundo. (JUNG, 1988, p. 30)

Para conseguir detectar alguns elementos causadores e consequentes desta dissociação dentro dos limites de uma monografia, a opção foi buscar esse objetivo através da análise de um filme. O próprio Jung disse que o “cinema, como história de detetive, permite-nos experimentar, sem perigo para nós mesmos, todas as excitações, paixões e fantasias” (JUNG *apud* MONTEIRO, 2012, p.8). Os recursos da imaginação sintetizados nas manifestações artísticas como literatura, pintura, etc., são campos onde nos espelhamos, e hoje já é corrente a utilização de filmes “(...) como forma de explicitar a dinâmica psíquica, a realidade dos arquétipos e dos complexos” (*ibid.*, p.8).

Então, na medida do necessário para nosso objetivo, seguem no próximo capítulo as análises dos personagens, diálogos, situações vivenciais e componentes simbólicos e artísticos de *Além da Vida* (EASTWOOD, 2010). Este filme foi escolhido porque seus personagens podem ser considerados representativos de um segmento do indivíduo cosmopolita não conectado a qualquer Igreja, e porque sua temática é relacionada ao assunto, tratando da busca de sentido, de experiências numinosas e, no geral, de difíceis acareações com a morte e suas representações. Como veremos, todos esses tópicos estão estreitamente relacionados ao instinto religioso.

**CAPITULO 2**  
**PARA ALÉM DA VIDA, O MISTÉRIO E SEUS PERSONAGENS:**  
**Análise do filme**

O filme *Além da Vida* (EASTWOOD, 2010) apresenta de forma leiga, moderna, e sem trazer soluções simplistas, um tema de fundo implícita e explicitamente ligado à religiosidade: a atual intensificação do desamparo psicológico no confronto com o arquétipo da morte.

Seu enredo mostra alguns eventos das vidas de três pessoas que inicialmente não se conhecem: Marie, jornalista parisiense, tem uma experiência de quase morte que a abala profundamente; Marcus, adolescente londrino, não suporta perder seu irmão gêmeo e sai em busca de respostas sobre a vida após a morte; George, operário de São Francisco, detesta sua excepcional conexão com a morte e vive num estado de suspensão emocional por causa disso.

Cada narrativa ficcional será analisada, porém a história deste filme não se inicia assim; antes de tudo, o roteirista foi tocado pelo tema de forma pessoal. Como todos o somos, de forma consciente ou inconsciente, assumida ou não, legitimada ou não, mesmo os comprometidos com o ateísmo militante ou com confissões de fé. Como veremos nas análises subsequentes, as respostas que damos ao confronto com a morte têm importância determinante para nossa vida, e essas respostas estão sendo prejudicadas pela atitude contemporânea de desvalorização e obliteração da religiosidade natural.

**2.1. A OBRA E SEU CRIADOR: ficha técnica, gênese e crítica**

Numa entrevista (OLSZEWSKI, 2010, tradução nossa), o roteirista Peter Morgan disse que seu roteiro foi inspirado em sua leitura do livro “If the spirit moves you: life and love after death” (Se o espírito mover você: vida e amor depois da morte), no qual a jornalista

inglesa Justine Picardie conta a experiências que passou quando, inconformada com a morte precoce da irmã, tentou comunicar-se com ela através de médiuns e videntes. Também Ruth, a irmã falecida, durante o câncer terminal escreveu artigos para um jornal compartilhando suas experiências, que comoveram milhares de leitores e foram depois reunidas no livro “Before I say goodbye” (Antes de dizer adeus).

Peter Morgan disse (*ibidem*) que foi muito movido pelo livro de Justine porque ela, assim como ele mesmo, vem de uma tradição de “iluminismo irreligioso” sem crenças sobre vida após a morte, e mesmo assim procurou contato com a morta com o rigor de uma investigação jornalística; Justine serviu de base para a criação de Marie, um dos personagens do filme. Depois de escrever a primeira parte do roteiro, Morgan deixou-o de lado até que, meses depois, a morte súbita de um amigo o deixou em choque: - “Não fazia sentido algum. O espírito dele estava tão vivo entre nós. Em seu funeral, eu pensava a mesma coisa que muitos provavelmente estavam pensando, para onde ele foi?” (WARNER BROSS, 2010). Essa busca de sentido vai estar em seu personagem Marcus. Morgan afirmou que foi então que decidiu “escrever uma história que propusesse esses questionamentos. Essa busca toda tem uma faceta épica” (*ibidem*). Em relação ao terceiro personagem, George, o roteirista disse que sua característica mais forte é a grande solidão e vulnerabilidade face à morte, frase que facilmente podemos tomar como expressão de seus próprios sentimentos.

Assim, sendo uma questão pessoal para Morgan, “ele nos apresenta o problema sob um ponto de vista pessoal, mostrando-nos portanto uma verdade (...)” (JUNG, 2011b, p.88). Essa verdade salta aos olhos quando assistimos ao filme, tornando-o mais do que um mero produto comercial. Já Clint Eastwood explicou (WARNER BROSS, 2010) que se interessou por esse roteiro porque havia uma espiritualidade nele, mas não ligada a qualquer pensamento de cunho religioso organizado.

Apesar de indicado ao Oscar de efeitos especiais, a crítica ao filme se dividiu. Além de questões como o ritmo lento e a costura entre as histórias, mostrou (má) surpresa por Clint se meter nesse campo, e houve comentários sobre o “sentimentalismo piegas” da obra. Parecer tedioso para alguns e delicado para outros talvez demonstre como ecoa em cada um a posição de Clint e Morgan de fazer um filme que coloca perguntas e não respostas, e que fala da “(...) sensação de incompletude, de viver com o mistério” (OLSZEWSKI, 2010, tradução nossa).

E esse mistério é trazido pela morte.

## 2.2. MORTE: um fantasma que assombra a todos

Os casos dos personagens serão narrados e analisados nos próximos itens, mas antes é preciso refletir no tema comum: o forte abalo psicológico que, de diferentes maneiras, a presença da morte provoca nos três.

É claro que os homens temem a morte, um medo primordial, porém o excessivo grau de perturbação dos personagens indica a presença da sombra que, como visto, pode ser percebida pela desproporcional intensidade da reação a algo. O ponto que vamos analisar aqui é que o modo como lidamos com a consciência da morte está ligada à religiosidade, cuja repressão nos deixa com poucos recursos para encarar esse confronto.

Ao longo da história, todas as culturas conhecidas criaram algum espaço psicológico para a preparação e vivência digna do sofrimento, da morte, do luto e da esperança. Ou seja, davam recursos para a conscientização, assimilação, significação e amenização desta fonte de angústia encaixando-a num contexto religioso que lhe dava sentido. Das inscrições rupestres às pirâmides e catedrais, “desde tempos imemoriais, as pessoas criaram concepções de um ou mais seres superiores e de uma vida no além. Só a época moderna acredita poder viver sem isso” (JUNG, 1998, p.247).

Uma consequência de viver sem isso é que “o medo da morte parece ter se constelado de modo particularmente elevado na época atual” (JAFFÉ; FREY-ROHN; VON FRANZ, 1995, p.26). Também Zweig aponta para o “crescimento dos excessos de sombra (...) em nosso incessante medo da morte (que se expressa na obsessão com a saúde e forma física, dietas, medicamentos e longevidade a qualquer preço” (ZWEIG; ABRAMS, 2001, p. 21/22). Vista como fracasso médico, ela é afastada da nossa frente através do trato asséptico e quase clandestino que recebe nos hospitais, da eliminação dos velórios e rituais de enterros, da censura mais ou menos explícita aos lutos. Mas justamente isso faz com que violentas, banalizadas e repetidas representações da morte irrompam, por exemplo, em filmes e noticiários que “escorrem sangue” e fazem grande sucesso ao trazer o tema sem a reflexão adulta que a sociedade recusa.

Outra razão de jogarmos para a sombra a consciência da morte e o decorrente choque quando ela irrompe na vida concreta decorre dos valores atuais, como explica Frey-Rohn:

A valorização desmedida atribuída, por um lado, ao poder, ao conhecimento e à fortuna ocasionam, por sua própria natureza, uma desvalorização

correspondente aos valores espirituais do além. Isso faz com que o indivíduo se distancie das forças normalizadoras da própria psique. A morte torna-se então um fantasma noturno, totalmente estranho, que abre brechas ameaçadoras de incríveis dimensões e que aniquila a personalidade. (JAFFÉ; FREY-ROHN; VON FRANZ, 1995, p.26)

A desvalorização dos valores espirituais liga-se ao fato de que “o homem moderno sofre de uma *hybris* da consciência que se aproxima de um estado patológico” (JUNG, 1987, p.89). Ao identificar-se exclusivamente com o ego, o inconsciente é ignorado, assim como qualquer elemento, metafísico ou não, que faça frente ao eu: “Parece muito perigoso para o eu duvidar de sua monarquia” (JUNG, 1988, p.40). E “essa atitude não exprime uma simples desatenção ou mesmo um não saber e sim uma resistência positiva ante a possibilidade da existência de uma segunda autoridade psíquica ao lado do eu” (*ibid.*, p.40).

Assim, equiparando e limitando a própria existência apenas ao ego, uma defesa contra a inimaginável extinção é colocar a perspectiva da morte na sombra, pois “tememos não existir, quer o saibamos, quer não. Simplesmente não temos um quadro de referência para isso.” (KELEMAN, 1997, p. 69). Já “o homem religioso, no entanto, está acostumado com a ideia de não ser o único senhor em sua casa. Ele crê que quem decide em primeiro lugar é Deus e não ele” (JUNG, 1988, p.40). Esta atitude é psicologicamente mais saudável, pois equilibra a unilateralidade egoica com o que Frey-Rohn chama de força normalizadora da psique, e está em concordância com as imagens primordiais do inconsciente, no caso aquelas que aludem à vida depois da morte (cf. JUNG, 2009, p. 352).

Além disso, a morte também é uma representação da limitação - e o limite, a renúncia e o desapego são o oposto dos valores materialistas, consumistas e competitivos. “Nossa educação aquisitiva e possessiva mobiliza nossas defesas contra qualquer tipo de perda. (...) Essa mentalidade aquisitiva está profundamente enraizada em toda a nossa atividade.” (KELEMAN, 1997, p. 76). Isto inclusive faz com que as pequenas mortes que acontecem ao longo da vida - as inúmeras perdas, abandonos e forçadas abdições do controle - sejam consideradas derrotas assustadoras e de difícil elaboração:

O espectro da morte leva a pessoa até as imediações de Hades. A morte de um relacionamento, a morte de um modo de ser, a morte de um propósito, de esperanças, ou de significados, pode levar até ele. A possibilidade da morte propriamente dita, ou essa certeza, é a experiência que leva a pessoa ao mundo inferior. (BOLEN *apud* MONTEIRO, 2012, p.173).

Esse processo doloroso, que força a encarar o desamparo face ao desconhecido, é inevitável; em nível simbólico, estamos sempre sendo movidos a deixar morrer identificações e atividades que não se sustentam mais, para atingir outro nível de consciência. Mas em nível concreto, o confronto com a morte pode fazer aflorar valores que não eram levados em conta:

Não é de estranhar que, diante do esvaziamento e da despersonalização crescente do indivíduo, o inconsciente exerça pressão, procurando elevar os valores espirituais reprimidos até o inconsciente através de projeções. As experiências relativas à morte prestam-se de modo particular a isso, como projeções portadoras de valores, já que parecem abranger não só o mistério do destino no além, como também podem conter uma ampliação do espírito que transcende as fronteiras da vida até agora existentes. (JAFFÉ; FREY-ROHN; VON FRANZ, 1995, p.26).

Simbólica ou concretamente, “(...) só aquele que se dispõe a morrer conserva a vitalidade” (JUNG, 2009, p.357). Para este, a morte pode se apresentar, conforme é a interpretação usual de seu arcano do tarô, como a representação máxima da transformação: “nascimento e morte permeiam a vida humana, e estão presentes em cada experiência de transformação.” (JAFFÉ; FREY-ROHN; VON FRANZ, 1995, p.77). Além disso, uma vez que a vida é um processo energético teleológico que inevitavelmente termina na morte, “(...) voltar-se contra ela é algo de anormal e doentio que priva a segunda metade da vida de seu objetivo e seu sentido” (JUNG, 2009, p.351).

No encaço desse sentido, é preciso posicionar-se sobre o mistério do além: “o homem deve provar que fez o possível para formar uma concepção ou uma imagem da vida após a morte (...). Quem não o fez, sofreu uma perda” (JUNG, 1986, p.262). Para os fiéis de qualquer credo essa concepção está dada, pois “é finalidade e aspiração dos símbolos religiosos dar sentido à vida humana.” (JUNG, 1998, p.248). Mas para nossos personagens ateus ou agnósticos, em especial Marcus, um dos efeitos da perda mencionada é a neurose derivada da falta de respostas para o sentido da vida - e portanto da morte (cf. JUNG *apud* JAFFÉ, 1995, p.14).

De todo modo, Jung afirma (1986, p.262) que para ajudar a pensar nisso “o inconsciente nos dá uma oportunidade, pelas comunicações e alusões metafóricas que oferece. É também capaz de comunicar-nos aquilo que, pela lógica, não podemos saber. Pensemos nos fenômenos de sincronicidade, nos sonhos premonitórios e nos pressentimentos!” Nesse sentido, a partir de experiência clínica, Jung, Von Franz e outros analistas relatam inúmeros casos em que fica claro que a natureza nos prepara para a morte por algumas alterações de

caráter, por sonhos premonitórios e/ou que trazem indicações de mudança de estado psicológico com símbolos de renascimento (como mudança de localidade, viagens, etc.) e por manifestações “(...) que brotam do inconsciente quais flores de espécie estranha, enquanto a consciência se mantém perplexa de lado” (JUNG, 2009, p.360). Há também indicações de que o inconsciente parece não dar muita importância à morte em si, interessando-se mais “(...) por saber *como* se morre, ou seja, se a atitude da consciência está em conformidade ou não com o processo de morrer” (JUNG, 2009, p.361). Trata-se então de integrar a consciência que teme a morte com o inconsciente que não a teme.

Enfim, a modernidade racionalista entende religião apenas como criação forjada pelos homens para dominar o medo da morte; para Freud, é superstição primitiva e infantil a ser abandonada em favor da ciência e da razão. Em termos intelectuais, essa posição desconsidera certos fenômenos psicológicos e parapsicológicos que não cabem nesta visão de mundo. Em termos vivenciais, a repressão do instinto religioso nega a experiência basilar do numinoso, e priva de sentido não só a vida como também a morte, cuja conscientização e assimilação são reprimidas ao máximo da consciência. Daí irrompe o medo excessivo da morte, a banalização e violência de suas representações, a obsessão pela saúde no limite da hipocondria coletiva. Negando a importância simbólica da morte, não são bem aceitas as perdas e transformações naturais além do controle do ego inflacionado e temeroso. A desconsideração dos valores espirituais em favor dos materiais e a *hybris* de consciência provoca um estado de unilateralidade quase patológica que pode trazer manifestações igualmente acentuadas do inconsciente. Mais disso e de outros fatores veremos a seguir, na história e análise de cada personagem do filme.

## **2.3. MARIE: a hostilidade à atitude religiosa**

### **2.3.1. Resumo da história**

De férias com o namorado, Didier, num hotel em Bankoc, Marie passeia na rua quando um tsunami se forma no mar e invade a terra, arrasando tudo. Ela é levada pelas águas, entra num processo de afogamento e a seguir vemos imagens de visões de Marie: uma luz distante, um lugar enevoado, vultos que a auxiliam. Mais tarde, ela vai contar que sentiu o som de uma brisa suave e teve sensações de serenidade e antigravidade, sem referências de



tempo e espaço. Dois homens a resgatam, conseguindo recuperá-la. Ela retorna a Paris, onde é jornalista e âncora de um programa de tv dirigido por Didier, porém não consegue mais focar no trabalho, porque as visões sempre retornam a sua mente. Ao falar disso com Didier, ele reage com frieza e lhe diz que o que sempre amou nela é o fato de que não se faz de vítima. - “Sim, nunca sou fraca” - ela responde hesitante, e pergunta se ele acredita em vida após a morte. - “Se houvesse algo já teriam descoberto. Você tem dúvidas como essa?!”, ele responde com desprezo. Mais tarde sugere que ela tire férias e escreva seu planejado livro sobre política para “recuperar-se e voltar a ser o que era antes”. Em vez disso, Marie começa a pesquisar fenômenos como o que teve. Entrevista uma médica, que lhe diz que depois de anos acompanhando pacientes à morte já ouviu muitos relatos semelhantes, mas que “apesar das provas irrefutáveis todos se tornam irracionais e hostis quando se trata desse assunto”. De fato, quando Marie entrega ao editor o resumo do livro que quer escrever, de título: “Além da vida – A conspiração do silêncio”, ele não gosta. Ela: - “Por que são todos contra isso? Por que têm medo? Isso é concreto, são provas científicas de pesquisadores obrigados a trabalhar no silêncio.” – “Isso deveria ser para o mercado americano” responde o editor. – “Aconteceu comigo. Vai acontecer a cada um de nós”, diz ela. Ele deixa claro que não quer saber. Didier afirma que ela perdeu credibilidade ao insistir no assunto: – “Livre-se da obsessão e volte”. Marie segue com a pesquisa, mas perde o namorado e o lugar de âncora.

### **2.3.2. Análise**

Mar é um símbolo corrente do inconsciente, sendo que “a amplitude do oceano, afinal de contas, é uma simples analogia relativa à capacidade que tem o inconsciente de limitar e ameaçar a consciência.” (JUNG, 1987, p.89). Assim, no começo do filme e simbolicamente remetendo à ideia da súbita irrupção de um instinto natural reprimido, vemos imagens de uma imensa onda recolhendo-se para depois avançar violentamente, ameaçando a civilizada cidade e seus habitantes.

O fenômeno que acontece a Marie é hoje conhecido pelo nome Experiência de Quase Morte (EQM, termo que será usado daqui em diante), referindo-se a sensações e imagens, relatadas por moribundos e sobreviventes, que foram percebidas em estados de extrema proximidade da morte. Frey-Rohn descreve essa experiência como “(...) aquela na qual - não

importa quão profundo tenha sido o nível de inconsciência - se possam comprovar mais tarde manifestações do consciente” (JAFFÉ; FREY-ROHN; VON FRANZ, 1995, p.34).

Foge do escopo dessa monografia refletir sobre a objetividade do fenômeno; o importante aqui é que, do ponto de vista psicológico, Frey-Rohn a classifica como uma experiência numinosa, na qual o sujeito “apesar de ser arrebatado pelo elemento numinoso, este permanece preso ao mundo de âmbito psíquico; seus depoimentos continuam a depender de seus pareceres subjetivos” (*ibid.*, p.65). As semelhanças de conteúdos relatadas por pessoas que tiveram EQM, assim como sonhos premonitórios de morte, devem-se a que “já que a morte é uma situação arquetípica por excelência, também as imagens precursoras da morte tem uma ubiquidade análoga” (*ibid.*, p.27). Mas Frey-Rohn diferencia as EQM dos sonhos, chamando as primeiras de visões de morte (na qual vê afinidades com visões de místicos no estado de êxtase) e o outro de sonho sobre morte. Nas visões de morte são frequentes imagens de anjos ou pessoas auxiliares, luz intensa, música, brisa suave e sensação de paz como as que Marie teve. Longe de ser um acontecimento apenas individual e subjetivo, esses eventos são universalmente recorrentes e independem de época. Inclusive, Frey-Rohn coloca a possibilidade de que as lembranças esfumaçadas das visões possam ter sido assimiladas ao patrimônio do imaginário mitológico da humanidade, seguindo o mesmo arquétipo que as constelara (cf. *ibid.* p.48).

Tentativas de explicações racionais ou hipóteses que vinculam as EQM a condições fisiológicas (entre outras a falta de oxigênio e insuficiência cardíaca), neurológicas ou derivadas de perturbações psíquicas (devido ao uso de narcóticos ou não), não consideram a sensação de realidade que a acompanha, a longa persistência de sua lembrança e a profundidade da mudança psíquica decorrente dela, como existem tantos testemunhos. O próprio Jung teve uma experiência deste tipo, da qual relata: “Nunca pensei que se pudesse viver uma tal experiência, e que uma beatitude contínua fosse possível. Essas visões e acontecimentos eram perfeitamente reais.” (JUNG, 1986, p.258). Frey-Rohn afirma que também nele o efeito foi definitivo: “a experiência de morte de C.G. JUNG causou-lhe um efeito parecido, pois lhe conferiu a fé na sobrevivência do espírito depois da morte” (JAFFÉ; FREY-ROHN; VON FRANZ, 1995, p.49).

Portanto, apesar da resistência tanto de Marie como de Didier contra o que qualificam como fraqueza, não é possível que ela atenda a seu pedido para “se recuperar e voltar a ser o

que era antes”, a não ser abrindo mão de parte de si mesma. Acontece que o arquétipo constelado em sua experiência exerce um forte efeito sobre os afetos, que

(...) mobiliza concepções filosóficas e religiosas justamente sobre pessoas que se acreditam a milhas de distância de semelhantes acessos de fraqueza. Frequentemente ele nos impele para seu objetivo, com paixão inaudita e lógica implacável que submete o sujeito a seu fascínio, de que este, apesar de sua resistência desesperada, não consegue e já não quer se desvencilhar, e não o quer justamente porque tal experiência traz consigo uma experiência de sentido até então considerada impossível. (JUNG, 2009, p.145).

Assim, um acontecimento numinoso, que por definição é a base da *religio*, veio a Marie na forma de uma EQM que a arrebatou e irá provocar-lhe transformações na consciência. Ela fica fascinada pelo que sente ter uma plenitude de sentido além do que consegue apreender, cuja energia emocional não permite ser desconsiderada, mas que não tem certeza se foi uma experiência concreta ou imaginária e que não consegue encaixar em qualquer contexto. Ou seja, não sabe como lidar com isso, não consegue ignorar e ninguém quer ouvi-la, mas precisa encontrar alguma forma de elaborar. As visões fantásticas dessa natureza provocam uma impressão avassaladora, mas “(...) imediatamente surge a questão de como assimilar este novo conhecimento. A primeira constatação é a de que aquilo que se situa do lado de lá das muralhas é inconciliável com o que existe do lado de cá” (JUNG, 2009, p.145).

Nessa circunstância um crente poderia aconselhar-se com o padre ou equivalente, mas o fato é que poucas confissões de fé lidam bem com esse tipo de evento espontâneo, pois, além de eventuais motivos menos nobres ligados ao poder, uma função das Igrejas é justamente proteger o homem do impacto psicológico da experiência imediata do numinoso, substituindo-o por símbolos envoltos em dogmas e rituais (cf. JUNG, 1987, p.48). De todo modo, este caminho não é opção para Marie, uma “filha do iluminismo”; assim, ela resolve tratar do assunto da maneira que conhece, que é fazendo uma pesquisa jornalística para tentar diluir suas dúvidas, integrar o acontecido e comunicar aos outros.

Segundo Von Franz (2003, p.126) “sempre que alguém encontra um tesouro nas profundezas, uma experiência do Si-mesmo, parece que há uma necessidade de transmití-la de algum modo aos outros.” Como afirma a respeito de um xamã americano, a visão não

pertence apenas à pessoa, mas a todos; na Jornada do herói esse é o momento em que ele deve dar algo à comunidade, e tornar universal uma parte de sua história pessoal.

Por outro lado – aqui também está presente a polaridade – Von Franz também nota que “a palavra místico vem de *myo*, conservar a boca fechada, guardar segredo. (...) O silêncio protege os conteúdos do inconsciente contra a incompreensão coletiva, tanto interior quanto exterior.” (VON FRANZ, 2010, p. 218). Essa incompreensão pode tomar a forma de uma banalização ou racionalização do fenômeno, e/ou, como é o caso de nossa personagem, colidir numa sombra coletiva.

Neste episódio ficam claras várias formas de jogar na sombra a possibilidade da existência além da morte e qualquer vivência mística pessoal. A importância do assunto é negada (tanto ao nível coletivo quanto pessoal, pois como diz Marie, “vai acontecer com cada um”), o interesse por isso é desprezado (“o mercado americano” insinuado como de baixa cultura), e a pessoa que insiste nele é hostilizada. Como se vê na fala de Didier: “se houvesse algo já teriam descoberto”, seu apoio é a ciência, e “(...) uma teoria científica que simplifica as coisas constitui excelente recurso de defesa, graças à inabalável fé do homem moderno em tudo que traz o rótulo de “científico”. Um tal rótulo tranquiliza imediatamente o intelecto.” (JUNG, 1987, p.50). A validação do que foge a isso desafiaria a estrutura filosófica e existencial em que se apoia um segmento social intelectualizado, responsável pela formação de opinião em nossa cultura.

Enfim, a atitude religiosa (a já vista consideração cuidadosa do evento numinoso) de Marie desperta a hostilidade de seu meio, tornando-a uma espécie de pária social. Ela mesma descobre que por causa disso muitos cientistas e médicos estudam o assunto em segredo. Perde credibilidade, o emprego na tv, o contrato com o editor e o namorado, que a deixa por outra, mas não se intimida nem desiste de levar à frente sua pesquisa e trazer a discussão a público. Numa metalinguagem, o filme também faz isso, portanto não é surpresa que tenha recebido críticas semelhantes às que esta personagem recebeu.

## **2.4. MARCUS: a deturpação da busca de sentido**

### **2.4.1. Resumo da história**

Em Londres, dois gêmeos adolescentes fazem lição de casa. Marcus se deixa conduzir por Jason, que é mais assertivo. Ambos ocultam do Serviço Social o fato de que a mãe, Jackie, apesar de ser muito carinhosa com eles, é viciada em drogas e álcool. Ela pede a Marcus que vá comprar um remédio, mas como ele não terminou a lição, Jason vai em seu lugar, sofre um assalto e é atropelado. Ao chegar ao local do acidente, Marcus vê o irmão morto e grita desesperado: – “Jason, eu preciso de você!”. No enterro, o padre tenta consolá-lo, porém ele se isola, passa a usar o boné de Jason e continua dizendo boa noite ao irmão antes de dormir. Como Jackie resolve fazer uma desintoxicação, Marcus é enviado a uma instituição e depois a um lar provisório, mas não é receptivo nem à psicóloga nem ao casal que o adota, fechando-se para todos. Fica obsecado em fazer contato com Jason, e em sites sobre a vida após a morte descobre videntes que oferecem consultas. Vai a um deles e logo se desilude, mas não desiste. Acompanhamos então sua busca e decepção com uma sucessão de médiuns charlatões, pseudocientistas e auto iludidos de vários tipos e métodos. Certo dia, ao tomar o metrô, o boné cai de sua cabeça. Marcus corre atrás dele e perde o trem, que logo adiante explode com uma bomba que causa muitas mortes. Mas não desiste da busca.

#### **2.4.2. Análise**

Aqui temos o motivo arquetípico dos gêmeos, rico de simbolismos que “exprimem, ao mesmo tempo, uma intervenção do Além e a dualidade de todo ser (...) as oposições internas do homem e o combate que ele tem de travar para superá-las” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p.465). Ligado ao arquétipo do duplo e à imagem ambivalente das encruzilhadas, surge na mitologia, entre outros, como “(...) os gêmeos “Castor e Pólux, um mortal e outro imortal, tão devotados um ao outro que nem na morte querem separar-se” (ZWEIG; ABRAMS, 2001, p.90). Assim, Marcus, que habita o reino dos vivos, não quer separar-se de Jason, que está no dos mortos.

“Nas representações mitológicas da amizade entre dois homens, Jung vê um reflexo exterior do relacionamento com um amigo interior da alma, em quem a natureza gostaria de nos transformar (...)” (*ibid.* p. 90). Para Otto Rank, o relacionamento com o duplo desperta o conflito entre a necessidade de semelhança e desejo de diferença, e “no seu sentido mais profundo, ele expressa o desejo de deixar o ego morrer para nos unirmos ao eu transcendente” (*ibid.* p.91).

Mas Marcus é muito jovem para essa etapa do processo de individuação, própria da segunda metade da vida. Em sua idade “(...) a vida psíquica se faz por meio da diferenciação” (*ibid.* p.91), o ego ainda está se formando e a pessoa está em busca da própria identidade. É significativo que Marcus passe a usar o boné do irmão - aquilo que quando juntos os diferenciava - pois o chapéu “simboliza a cabeça e o pensamento. É, ainda, símbolo de identificação (...)” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p.232). Assim, “mudar de chapéu é mudar de ideias, ter uma outra visão de mundo.” (JUNG *apud ibid.*, p.232). Além disso:

Irmãos/irmãs do mesmo sexo parecem ser um para o outro, paradoxalmente, tanto o eu ideal quanto o que JUNG chamou de “sombra”. Eles estão envolvidos num processo único, uno e recíproco de autodefinição. (ZWEIG; ABRAMS, 2001, p.88)

Atribuindo a Jason todas as qualidades de liderança, força e inteligência (ele faz a lição melhor e mais rápido, por exemplo), “nesse caso, a sombra é uma sombra positiva, o mais luminoso dos “dois irmãos”” (*ibid.*, p.40). Isso pode acontecer quando a consciência do eu desvalorizou-se demais, não conseguiu integrar seu potencial positivo, é idêntica a seu lado negativo ou identificou-se com a sombra coletiva. Assim, como sucedeu com Marcus, há sempre perigo de se projetar em alguém o que deveria ser uma figura interna, quando a pessoa perde-se de si mesma, pois ninguém pode carregar o peso de nossa expansão: “(...) a imagem do duplo, complementar e totalizador, é um símbolo que nenhum outro ser humano pode encarnar por nós; precisamos entendê-lo religiosamente (...)” (*ibid.*, p.91).

A situação familiar disfuncional aproximava ainda mais os irmãos, que eram reciprocamente companhia, afeto, apoio e segurança num mundo hostil. Agora, além da dor e da culpa, e tendo de lidar também com o afastamento da mãe e a ida forçada ao lar adotivo, não admira que Marcus apresente sintomas de isolamento, alienação e obsessão. Abriu-se para ele um vazio assustador, onde nem a morte nem a vida fazem sentido. Ao mesmo tempo em que não sabe quem é, quer desesperadamente descobrir se seu “outro eu” ainda vive de alguma forma, e receber dele o último comando para seguir em frente. Para desemaranhar esse nó procura não apenas contato com Jason, mas também implicitamente o significado da morte e, portanto, da vida. Como o consolo do padre nada lhe diz, vai procurar respostas nos vários tipos de comércio esotérico disponíveis na internet e nas ruas de nossas metrópoles.

De forma menos trágica, vimos que isto motivou tanto o livro que inspirou o filme como o próprio roteirista que também quis respostas para uma morte, e pode atingir a

qualquer um num momento de doença, perda ou dor. Quando surge o sofrimento, a pessoa “(...) começa a pensar sobre o sentido da vida e sobre as experiências acabrunhadoras que a acompanham” (JUNG, 1998, p.247). Em circunstâncias inseguras, as trincheiras racionalistas costumam cair e muito naturalmente as “complicadas formalidades mágicas” são ressuscitadas (cf. JUNG, 2012a, p. 58)

Com a desvalorização dos símbolos religiosos tradicionais que davam sentido à morte e a falta de meios de vivência do instinto religioso, essa “ressuscitação da mágica” vai manifestar-se em formas deturpadas da religiosidade, como o charlatanismo, o abuso de poder de mestres “espirituais”, a superstição e a banalização do esoterismo. Embora sempre tenham existido, essas sombras coletivas hoje estão acentuadas:

O racionalismo e a superstição são complementares. De acordo com a regra psicológica a sombra fica mais forte quando há luz, isto é, quanto mais racionalista for a consciência, tanto mais vivo se torna o mundo de fantasmas do inconsciente. É óbvio que a racionalidade é, em grande parte, uma defesa apotropaica contra a “superstição” inevitável e sempre presente. (JUNG, 1998, p.318-319).

Em meados do século passado, Jung perguntava o que diria um iluminista “(...) do fato de o mundo de hoje não ter conseguido reduzir, em uma que seja, as superstições que se arrastam desde a Antiguidade?” (JUNG, 2011b, p.95). E o que ele mesmo diria do mundo contemporâneo, com a imensa divulgação e comercialização de tantos autoproclamados esoterismos, sendo que o verdadeiro esoterismo implica em mistérios profundos que não devem ser tratados nem revelados de forma superficial? (cf. *ibid.* p. 215).

Cada vez mais surgem relatos de ambição desmedida, violência, auto-endeusamento e exploração financeira e sexual feitas por gurus, mestres e seitas: “recentemente, a sombra da espiritualidade da nova era começou a levantar sua feia cabeça. Muitos gurus estão tombando de seus pedestais e revelando suas fraquezas bastante humanas (...)” (ZWEIG; ABRAMS, 2001, p.152). Por exemplo, tradições orientais ocidentalizadas e desvinculadas de contexto podem dar oportunidade para que discípulos, órfãos de sentido, projetem pais espirituais em pessoas que não conseguem, não podem e não devem carregar tal fardo. Outro exemplo são fundamentalismos religiosos que, concretizando o simbólico, através de líderes pragmáticos e tantas vezes inescrupulosos, proporcionam autoritária segurança a essa mesma orfandade. Com poder demais, os mestres não veem suas sombras e os discípulos desviam os olhos delas.

Por outro lado, há um crescente número de pessoas que, em vez de basear-se em seus próprios fundamentos internos “(...) se esforça por escolher religiões e convicções e veste uma delas, como se fosse roupa de domingo, desfazendo-se finalmente dela como se faz com uma roupa usada” (JUNG, 2011b, p.93). No filme, os episódios de Marcus são mais agitados e movimentados do que os outros; pode-se simbolicamente ler isso como as frenéticas idas e vindas a meios espiritualistas que tantos fazem com espírito infantil, superficial e consumista. De acordo com o materialismo de nossa época, procuram fazer Deus obedecer à vontade do ego, em vez de procurar saber e fazer a vontade de Deus (em termos junguianos, a *imago dei* em nós).

Essa atitude não leva a nada, pois o que de fato buscamos, conscientemente ou não, é o sentido e significado inerentes à realização do instinto religioso, e este envolve rendição ao numinoso e compromisso. Buscamos, como Marcus, sentido para o sofrimento, pois “a pessoa consegue suportar dificuldades inacreditáveis quando está convencida do significado delas, e se sente derrotada quando tem de admitir que, além de sua má sorte, aquilo que faz não tem sentido algum.” (JUNG, 1998, p.248).

Enfim, se por um lado a jornada de Marcus passa por grande sofrimento e conflito psicológico e é repleta de sombra, manifestações deturpadas do instinto religioso reprimido, por outro lado é devido a sua persistência, simbolizada pelo apego ao boné do irmão, que ele é salvo da morte na explosão no metrô e que mais tarde encontra algo melhor do que tinha até então.

## **2.5. GEORGE: a negação da plenitude**

### **2.5.1. – Resumo da história**

Num sombrio apartamento de São Francisco, o irmão de George insiste para que ele faça uma leitura mediúnicamente para um cliente. A princípio George nega, mas acaba cedendo. Ao segurar a mão do homem, percebe imagens (que no filme se assemelham às que Marie tem na EQM), e explica que está recebendo uma mensagem de sua esposa morta liberando-o para seguir a vida com a amante, o que traz grande alívio ao viúvo. Depois ficamos sabendo que estes fenômenos tiveram início após George quase morrer (e ser “trazido de volta” muitas vezes) devido a uma encefalomielite. Curou-se, mas passou a ter enxaqueca, pesadelos, e a



comunicar-se com os mortos. Foi diagnosticado como portador de esquizofrenia, tomou remédios e “teve que escolher entre ter uma vida com essas visões ou não ter vida alguma”. Ele afirma que isso é uma maldição, mas o irmão lhe diz que ele tem um dom e que - “*freak* ou não, é isso que você é”. Devido a suas capacidades mediúnicas, George chegou a montar um site e a ter uma agenda lotada de clientes, mas desistiu disso porque não queria mais “ter uma vida centrada na morte”. Agora é operário, só consegue dormir ouvindo áudio books de obras de Charles Dickens e vive numa permanente tensão. Matriculou-se num curso noturno de culinária, onde conheceu Melanie, a quem disse que “a cozinha tem tudo a ver com sentidos, sensações, vida!” Eles flertam até que ela insiste que ele faça uma leitura mediúnica. Quando George lhe diz que seu falecido pai pede desculpas pelo que fez quando ela era menina, Melanie recua, sai perturbada e o relacionamento termina. A seguir George é demitido, o irmão insiste que ele volte a reativar o site e os atendimentos, mas subitamente ele vai embora, pegando um avião para Londres.

### **2.5.2. Análise**

Os fenômenos que dão origem à crença nos espíritos são relatados desde sempre e no mundo todo, mas sua interpretação depende do contexto cultural e da época. Embora Jung (2009, p.260, nota16) ressalve que “(...) duvido de que uma abordagem e análise exclusivamente psicológica façam justiça aos fenômenos em questão”, ele trata as manifestações de espíritos de mortos sob o ângulo psicológico, no qual a região dos espíritos equivale ao inconsciente: “o “além tumulo” ou o “depois da morte” significam psicologicamente o “além da consciência.” (JUNG, 2011a, p.81), e estabelece paralelos entre as ideias dos primitivos, dos espíritos e da psicologia analítica.

Para esta última, a psique não é uma unidade indivisível, sendo composta por partes relativamente independentes (cf. JUNG, 2009, p.248). As partes que nunca ou raramente são associadas ao eu, incompatíveis com as disposições habituais da consciência e dotadas de acento emocional e energia, são denominadas complexos autônomos, que tem origem em traumas, choques e conflitos emocionais. “Como o eu não tem consciência desses complexos, eles aparecem primeiramente sob a forma projetada. Nos sonhos são representados como outras pessoas (...)” (*ibid.* p.250), podendo também manifestar-se como visões, alucinações patológicas e ideias delirantes. Estes mesmos fenômenos são fontes da crença nos espíritos e,

“sob o ponto de vista psicológico, os *espíritos* são, portanto, *complexos inconscientes autônomos que aparecem sob a forma de projeção*” (*ibid.* p.250, grifo do autor).

Para os primitivos, todo homem tem ao menos uma alma, cuja perda causa doenças que tornam necessários rituais de resgate. Quando ele morre, a alma, ou uma de suas almas, vira espírito (embora estes também possam ter outras origens não humanas), cuja proximidade ou possessão é temida e deve ser exorcizada (cf. *ibid.* p.247). Em termos de psicologia analítica, “quando qualquer complexo que deveria estar associado ao eu se torna inconsciente (...) o indivíduo sente uma sensação de perda” (*ibid.* p.253). Porém, quando um complexo do inconsciente coletivo se associa ao eu tornando-se consciente, o indivíduo o experimenta como algo estranho, condição que pode induzi-lo a um estado patológico ou alienado. Assim, “*as almas dos primitivos correspondem aos complexos autônomos do inconsciente pessoal e os espíritos aos complexos do inconsciente coletivo*” (*ibid.* p.254, grifo do autor).

O que acontece em fenômenos como os do filme é que, com a morte de alguém próximo, os sentimentos e emoções ligados a eles “mergulham no inconsciente onde ativam um conteúdo coletivo que geralmente produz efeitos nocivos na consciência.” (*ibid.* p.257). O conteúdo coletivo ativado produz um forte impacto sobre a consciência, que tanto pode inspirar criações artísticas ou experiências místicas (como a de Marie) como provocar distúrbios psicológicos (como os de George) manifestando-se como perda da libido, depressão e enfermidades corporais (cf. *ibid.* p.257). Certamente por observar isso, os primitivos dizem que uma ligação persistente com os mortos traz doenças, sendo que “o culto aos mortos é antes de tudo uma proteção contra a má vontade dos mortos” (*ibid.* p.246).

Especificamente sobre ocorrências sensitivas ou clarividentes como as deste personagem, Jung (*ibid.* p.259) afirma que “observei, repetidamente, os efeitos telepáticos de complexos inconscientes, e também uma série de fenômenos parapsicológicos”. É importante lembrar que na base dos complexos estão os arquétipos, com sua numinosidade e aspecto psicóide.

Então, isso tudo indica que George percebe as projeções exteriorizadas das sombras dos outros, ativadas por algum falecimento, que se revelam a ele como entidades fantasmas. Talvez por não haver trabalhado sua própria sombra, sente desagrado nesses contatos, que geralmente trazem material doloroso ou negativo, com os quais não sabe lidar e se contamina emocionalmente. A este respeito, é interessante o paralelo que Jung faz com o trabalho psicoterapêutico, ao afirmar que os “espíritos” esforçam-se para que tanto os vivos como os

recém-falecidos desenvolvam seus esforços terapêuticos: “o espiritismo enquanto fenômeno coletivo persegue, portanto, os mesmos fins que a Psicologia médica” (*ibid.* p.259). No caso do viúvo, George pode aliviá-lo da culpa por tê-la traído; já no caso de Melanie ele trouxe à sua consciência recordações que ela não conseguiu encarar e que a levaram a romper o relacionamento.

Além disso, George desenvolveu seu dom “maldito” através de uma doença quase fatal, e seguiu constelando a morte (“tive que escolher entre ter uma vida com essas visões ou não ter vida alguma”) até acabar por identificar-se com ela, a ponto de, em suas palavras “ter uma vida centrada na morte”. Sendo a morte um conteúdo coletivo cuja proximidade apresenta os riscos vistos acima, ele ficou paralisado, pois “o homem possuído por um arquétipo se converte numa figura coletiva, numa espécie de máscara atrás da qual sua humanidade não pode desenvolver-se, atrofiando-se cada vez mais” (JUNG, 2011a, p.125). Para tentar fugir de seu dom, George reprime partes de si, vivendo abaixo de suas possibilidades, sempre tenso pelo medo e pela tentativa de controle do inconsciente; até na hora de dormir (mergulhar no inconsciente) precisa ouvir áudio books que o levem para longe de si mesmo.

O medo do inconsciente é outra causa que nos leva a fugir da religiosidade, que naturalmente pertence ao mundo interno do qual nossa cultura de orientação extrovertida desconfia: “mais com pressentimentos do que com conhecimento real, muita gente sente medo do poder ameaçador que jaz acorrentado no íntimo de cada um de nós (...)” (JUNG, 2009, p.146). No caso do personagem esse medo é exagerado, mas em si ele é corriqueiro e coletivo induzindo, por exemplo, a recorrer-se a medicamentos ao primeiro sinal de ativação do inconsciente fora do padrão tido como normal. Talvez a suposta esquizofrenia de George encaixe-se aqui. O filme não fornece dados suficientes nem é o caso de discutir este diagnóstico, mas em nossa época hiper-medicalizada é compreensível que pessoas com manifestações como as dele, dependendo do meio onde vivem, sejam facilmente classificadas assim.

Como sente os espíritos ao tocar fisicamente as pessoas, George evita o contato com os outros, recusando-se a “ser tocado” também no sentido metafórico. Busca desesperadamente sensações físicas, como as que experimenta no curso de culinária, para tentar aportar no corpo o oposto do mundo dos espíritos.

Mas nada disso funciona, porque “é um fato estranho que uma vida vivida apenas pelo ego em geral é uma vida sombria, não só para a pessoa em si, como para aqueles que a cercam.” (JUNG, 2009, p. 280). Significativamente, neste episódio do filme as cenas são sempre escuras e sombrias. George está perdendo a alma ao tentar livrar-se dos espíritos, “mas sua alma rirá desses subterfúgios. *Só aquilo que somos tem o poder de curar-nos*” (JUNG, 2011a, p.56, grifo do autor). Como seu irmão sabiamente observa: “*Freak* ou não, é isso que você é”.

Para além do ego, somos também o Self, a totalidade da personalidade que abrange a psique consciente e inconsciente, das quais não podemos e nem deveríamos querer fugir, pois “em última análise, toda a vida é *a realização de um todo*, isto é, de um self (...)” (JAFFÉ, 1995, p.79, grifo da autora) que, ainda que nunca plenamente alcançado, dá sentido e plenitude à vida. Assim, voltamos à questão da religiosidade, pois psicologicamente o Self corresponde à *imago Dei* em nós.

Jaffé afirma também (*ibid.*, p.85) que a vocação “é um aspecto do self (...). Jung usou ambos os termos, self e unidade, para o arquétipo irrepresentável, transcendental e para o destino e a destinação do indivíduo”. Apesar de que “a vocação age como uma lei de Deus da qual não há nenhuma escapatória” (JUNG *apud* JAFFÉ, 1995, p.85), não se trata de determinismo porque tudo depende da resposta que damos a isso, “fazendo tornar-se inteiramente nossa própria intenção aquilo que o destino pretende fazer conosco” (BERGENGRUEN *apud* JAFFÉ, 1995, p.79) - justamente o que George recusa-se a fazer.

Os sintomas neuróticos do personagem, a constante tensão, a baixa libido, o isolamento, a atitude depressiva são manifestações da sombra decorrentes disso tudo. Ele rejeita tanto a morte quanto a vida. Sendo um par de opostos, “a recusa em aceitar a plenitude da vida equivale a não aceitar seu fim. Tanto uma coisa como a outra significam não querer viver. E não querer viver é sinônimo de não querer morrer.” (JUNG, 2009, p.357-358). Suspenso entre ambas como o Enforcado do tarô, ele não se dá conta de que, da mesma forma que nascer é morrer para a vida uterina, ser forçado a descer ao reino das sombras pode ampliar a vida.

Tanto o processo de individuação como o caminho espiritual envolve o sofrido confronto com os conteúdos do inconsciente, a noite escura da alma. “Ao empreender uma prática espiritual, você se defrontará com seu lado escuro. (...) Buscar a verdade significa experimentar a dor e a escuridão, bem como o luminoso lado branco da luz.” (ZWEIG;

ABRAMS, 2001, p.156). A recusa de passar por essa etapa sombria é outro motivo pelo qual hoje a religiosidade é jogada na sombra, pois o espírito (no sentido de atitude) contemporâneo deseja apenas o prazer e entende o sofrimento como um erro. E muitos, de forma até mais intensa do que a de George, tentam escapar das demandas da alma, por exemplo através dos inúmeros meios de distrações tecnológicas disponíveis. Assim, o homem civilizado torna-se refém do mundo da matéria, do angustiante tempo devorador, da vida medíocre e dos sintomas neuróticos. Mais sábios do que nós, os primitivos compensavam psicologicamente sua dependência das circunstâncias materiais com a crença numa realidade espiritual, mesmo que exigente (cf. JUNG, 2009, p.244).

E, sem dúvida, o destino de George é bastante exigente. Para sair da estagnação ele precisaria suportar o enfrentamento com seu inconsciente pessoal, inclusive para conseguir discriminar o que é seu e o que não é (o que possibilitaria lidar melhor com o risco de contaminação psíquica em simples contatos pessoais e em eventuais atendimentos), e restabelecer a ligação ego-Self, mediando o contato com os conteúdos coletivos através de símbolos que fizessem a ponte entre os mundos.

Nesse sentido, se por um lado os áudio books de Dickens são uma fuga, por outro lado (de novo a polaridade) são também um recurso de sobrevivência e abertura psicológica, pois “a obra de arte sempre encontrou sua origem no mito, no processo simbólico inconsciente que se desenvolve através das eras (...)” (JUNG, 1988, p.51). Como “o inconsciente supra-pessoal (...) vive no indivíduo criativo, manifesta-se na visão do artista, na inspiração do pensador, na experiência interior da pessoa religiosa” (JUNG, 2011b, p.18), a imaginação criativa dos artistas pode ordenar “os mais díspares aspectos da psique que a razão não alcança” (MONTEIRO, 2012, p.8). Em Dickens, George deve pressentir esse ordenamento de que tanto necessita e do qual terá mais indicações logo depois.

Enfim, ao tentar fugir do confronto com a figura arquetípica da morte e com seus próprios conteúdos inconscientes, o personagem nega-se não apenas a sanidade e felicidade, mas também a busca de plenitude. Isso é um padrão na classe que estamos focando, na qual o medo do inconsciente, a recusa de enfrentar e suportar o próprio lado escuro e de atender as exigências da alma reprimem o contato com o instinto religioso, o que faz com que o homem se apequene, desenvolva sintomas neuróticos e tenda a viver hipnotizado por medicamentos ou distrações de todo tipo. Talvez George continuasse enredado nessa sombra da religiosidade se, de repente, a vida - ou o Self – não o colocasse num impasse. Ao perder o emprego e ser

pressionado pelo irmão para retomar os atendimentos, sua identificação com Dickens abre-lhe uma terceira via e ele parte para Londres, em busca de seu amado escritor.

## **2.6. HIEROSGAMOS: encontros, reencontros**

### **2.6.1. Resumo da história**

Em Londres, George contempla fascinado o quadro “O sonho de Dickens”, no qual o escritor está sentado e seus personagens flutuam a sua volta como fantasmas. Depois vai a uma Feira Literária, onde ouve Marie concluir a leitura de trechos de seu livro dizendo: - “Nunca pensei que ficaria exposta a tanto preconceito e intolerância. Temos um longo caminho antes que possamos lidar com a morte e com o que vem depois de um modo minimamente racional”. Ao aproximar-se para pedir um autógrafo, ele percebe a experiência de EQM dela. Ambos sentem imediata atração um pelo outro. Marcus, que fora à feira com seus pais adotivos, reconhece George de um site de vidência da internet, e suplica para que ele faça um contato com seu irmão. Ele recusa, mas o menino o segue até o hotel e fica na frente de sua janela até que George acaba por recebê-lo. Marcus reconhece sua veracidade quando George reproduz o que ouve do irmão, dizendo: - “Você o respeitava muito e deixava que ele tomasse todas as decisões para que a culpa nunca fosse sua, mas agora não pode mais fazer isso, você está por sua conta. E não use mais o boné porque isso era dele, Jason. Ele o tirou da sua cabeça no dia da explosão do metrô, mas aquela foi a última vez que cuidaria de você, e que agora ia embora.” Marcus chora, dizendo que não quer ficar sozinho. George diz que Jason afirma que ele nunca está sozinho, porque - “Ele é você e você é ele. Uma célula. Uma pessoa. Sempre.” Por fim, George diz a Marcus que, apesar de ter feito tantas comunicações, não sabe para onde vão os mortos. Aliviado e agradecido, Marcus reencontra a mãe, que saiu da recuperação, e no abraço que trocam há esperança de nova vida para ambos. Por indicação de Marcus, George reencontra Marie e percebe com grande emoção que pode tocá-la sem ter as visões, e que o contato humano e amoroso poderá acontecer.

### **2.6.2. Análise**

“*O quatro simboliza as partes, as qualidades e os aspectos do Uno*” (JUNG, 1987, p.62, grifo do autor); é uma representação do Deus interior manifesto, do Self. Aqui, dos três personagens surge o quarto elemento, o encontro - uns com os outros e consigo mesmos.

Na imagem da pintura que o fascina, George percebe que, para Dickens, os personagens eram semelhantes a seus fantasmas. Charles Dickens (1812-1870) foi um escritor inglês de estilo melodramático e trágico, que retratava o sombrio mundo dos desamparados e destituídos em obras nas quais “(...) não interessava muito o argumento, mas sim os personagens (...). Dickens identifica-se com cada um de seus personagens (...), que pouco a pouco adquiriram vida própria” (BORGES, 2002, p. 248). É como se os personagens o dominassem psicologicamente, influenciando sua vida emocional e a de seus incontáveis leitores da época. George pode ver nisso algo similar à sua relação com as próprias partes soltas, os complexos personificados ou espíritos que assombram a ele e a seus clientes. Portanto, seguindo a identificação, da mesma forma que o escritor conseguia equilibrar-se e dar-lhes vazão através da obra artística literária, ele também poderá encontrar uma maneira de lidar criativamente com os seus, sem anular-se ou ser dominado por eles.

Ao ouvir as palavras do irmão, Marcus liberta-se de sua obsessão e adquire mais autonomia, coragem e alívio da culpa. Entende que não está sozinho e, ao mesmo tempo, que tem sua própria identidade e que ele mesmo deve ser seu melhor amigo. Não sabemos se George “ouviu” tudo que falou a ele ou se a partir de algum momento disse o que achou que o menino precisava ouvir, mas foram visíveis a catarse de Marcus e a transformação, não apenas dele, mas também de George nesse atendimento bem sucedido. Eles ajudaram um ao outro. Para Marie, lançar o livro e fazer palestras representou a assimilação (ao menos parcial) e divulgação de sua experiência numinosa, ou seja, também é um lidar criativo com o que foi constelado.

Na formação dos dois pares, Marie e George / Marcus e a mãe Jackie, pode-se ver os arquétipos da anima e do animus, respectivamente qualidades femininas na psique masculina e masculinas na psique feminina, contrapartes inconscientes de gênero na pessoa. O animus é “*o arquétipo do significado ou do sentido, tal como a anima é o arquétipo da vida*” (JUNG, 2012b, p. 41, grifo do autor) sendo que o primeiro evoca crenças e inspirações na mulher e o segundo disposições e impulsos emocionais no homem. Para ambos são vias de acesso ao inconsciente e costumam ser projetadas nas pessoas, por exemplo, nas escolhas amorosas. Assim, a anima projetada em Marie desperta tal emoção e sentimento em George que ele

consegue tocá-la sem ser assombrado por seus demônios. Além disso, como psicopompo a anima ativada poderá ajudá-lo a fazer a ligação consciente-inconsciente de que tanto necessita.

Para Marie, o animus projetado nele facilitará aprofundar a compreensão de sua experiência, que George está apto a entender e a compartilhar. Claro que, eventualmente, essas projeções devem ou tendem a ser retiradas com o passar do tempo, mas num primeiro momento elas propiciam o contato vital entre eles. De todo modo, o encontro de ambos indica que virão a ter um relacionamento amoroso significativo.

Marcus terá em sua mãe o apoio amoroso que perdeu e de que ainda precisa para terminar de crescer. Mais tarde, com o tempo poderá aprender a emancipar-se dela também, pois “à medida que cresce, o jovem deve poder libertar-se do fascínio pela anima, exercido sobre ele pela mãe” (JUNG, 2012b, p.81). Em Marcus, a mãe talvez possa encontrar sentido e significado de vida suficiente para ficar longe dos vícios.

Não é simples chavão nem por acaso que tantos filmes terminem em união de casais, pois o “casaram-se e viveram felizes para sempre” tem raízes no hierosgamos, o arquétipo da união sagrada de opostos que vai gerar a criança divina, a renovação de vida. Em outras palavras, o animus e a anima levam ao Self, ou seja, a Deus e à totalidade - e assim, novamente voltamos ao aspecto religioso que é a base e razão deste trabalho. É interessante que a esse respeito Jung diga (2011b, p. 122-123) que “o amor tem mais de um ponto em comum com a convicção religiosa: exige uma aceitação total e entrega total. (...) O amor é como Deus: ambos só se revelam aos seus mais bravos cavaleiros”.

De certa forma, pelos confrontos com as sombras pessoais e coletivas e pelo encontro entre eles, nesse último episódio Ele revelou-se a nossos bravos personagens que deram passos decisivos para a união consigo mesmos no caminho da individuação e uns com os outros no caminho do amor.



## CONCLUSÃO

Através da análise de *Além da Vida* (EASTWOOD, 2010), pudemos observar diversas maneiras pelas quais o instinto religioso é negado, desvalorizado, deturpado e reprimido, e algumas decorrentes manifestações da sombra. Seu confronto pessoal com o com o arquétipo da morte, que é vinculado à religiosidade, inspirou o roteirista deste filme a criar o enredo que mostra como os três personagens principais - Marie, Marcus e George - lidam com esta questão, enfrentando sombras tanto pessoais como coletivas.

Uma das consequências coletivas da repressão da religiosidade é a elevada perturbação emocional provocada pela consciência da morte, que gera o medo desmedido da morte, a violência de suas representações artísticas, a obsessão pela saúde e, falando em seu sentido simbólico, a negação do arquétipo de limite que dificulta aceitar as transformações naturais da vida.

A história de Marie revela como a hostilidade e desprezo do mundo intelectualizado às tentativas sérias de divulgação de EQMs (Experiência de Quase Morte, que é uma experiência numinosa, por definição basilar da religiosidade natural) intimidam pesquisas e jogam para a sombra coletiva esses fortes conteúdos. Na história de Marcus, vimos como o descrédito dos sistemas religiosos que davam respostas para o sentido da vida e da morte e as consequentes falta de apoio, esperança e destino aos sentimentos de dor e luto aumentam o surgimento de charlatanismos, superstições e banalização consumista de diversos esoterismos. Na de George, como a recusa de enfrentar os lados sombrios da vida e da espiritualidade e o medo ao inconsciente diminuem e neurotizam o ser humano, que pode procurar aplacar a angústia, por exemplo, através do excesso de medicamentos, de drogas e de distrações frenéticas. Mas, no filme, as atitudes de cada um, seus embates com a sombra e o encontro dos três os levam a

alcançar maior integração consigo mesmos e com o mundo. Há um final feliz que remete ao hierogamos, o casamento simbólico dos opostos.

Para fazer esta análise, fomos forçados a tratar de vários temas (como cosmovisão arcaica e moderna, mitologia, arte, casamento simbólico, destino) porque a questão da religiosidade está ligada ao Self, o arquétipo da plenitude. Isso implica que ao reprimirmos esse instinto condenamo-nos não apenas à neurotização, mas também à perda da busca de plenitude, cujas repercussões atingem todas as áreas da vida. Estamos doentes e desencantados sem entender porque, pois procuramos tanto a causa como a cura disto usando os mesmos paradigmas cientificistas e reducionistas que provocaram este estado de coisas.

Assim, pode-se dizer que a sombra criada pela repressão desse instinto é uma grande sombra da civilização cosmopolita moderna. E que a integração pessoal (com o consequente bem estar coletivo) e a possibilidade de plenitude não virão pelo estímulo e exacerbação da razão, dos sentidos, das fugas e distrações tecnológicas, do esteticismo e esoterismos sem compromisso nem, ao menos para parte de nós, pelas esvaziadas religiões institucionalizadas. Virão pela redescoberta e revalidação do mundo interno ou não virão em absoluto, pois, como diziam os alquimistas, a Obra exige o homem inteiro e não apenas seu corpo, que juntamente com tudo que se refere à matéria é hoje tão unilateralmente valorizado.

Nesse sentido, a psicologia analítica pode ajudar muito, ao tratar não somente das dores psicológicas, da integração e da harmonia psico-física, mas também da busca de realização apontando de forma empírica, leiga, psicológica e sem dogmatismos para o Self que está no centro e em toda parte. Pode ajudar, inclusive, a restabelecer a legitimidade de se fazer perguntas sobre a vida além da morte, assunto que permeia o filme e essa pesquisa, e que envolve a questão do significado, não apenas da morte, mas da vida em si mesma.

Enfim, em concordância com Jung, podemos afirmar que os fenômenos parapsicológicos como os que aparecem no filme indicam que a psique não se reduz ao corpo, e seu estudo continua sendo um caminho instigante para os apreciadores de maiores aventuras, se forem corajosos o bastante para enfrentar sombras como as apontadas neste trabalho.

## REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. *Curso de literatura inglesa*. São Paulo: Martins Fontes. 2002.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT. A. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1998.

JAFFÉ, Aniela. *O mito do significado na obra de C.G. Jung*. São Paulo: Cultrix. 1995.

JAFFÉ, Aniela; FREY-ROHN, Liliane; VON FRANZ, M.L. *A morte à luz da psicologia*. São Paulo: Cultrix. 1995.

JUNG, C.G. *Memórias, sonhos, reflexões*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1986.

\_\_\_\_\_ *Psicologia e Religião*. 3 ed. Petrópolis: Vozes. 1987.

\_\_\_\_\_ *Presente e futuro*. Petrópolis: Vozes. 1988.

\_\_\_\_\_ *A vida simbólica*. Escritos diversos. Petrópolis: Vozes. 1998.

\_\_\_\_\_ *A natureza da psique*. 7 ed. Petrópolis: Vozes. 2009.

\_\_\_\_\_ *O eu e o inconsciente*. 22 ed. Petrópolis: Vozes. 2011a.

\_\_\_\_\_ *Civilização em transição*. 4 ed. Petrópolis: Vozes. 2011b.

\_\_\_\_\_ *A energia psíquica*. 13 ed. Petrópolis: Vozes. 2012a.

\_\_\_\_\_ *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 9 ed. Petrópolis: Vozes. 2012b.

MONTEIRO, Dulcinéa da Mata Ribeiro (coord.). *Jung e o cinema*. Psicologia analítica através de filmes. Curitiba: Juruá. 2012.

VON FRANZ, M.L. *O gato*. Um conto da redenção feminina. 2 Ed. São Paulo: Paulus. 2003.

\_\_\_\_\_ *O feminino nos contos de fadas*. Petrópolis: Vozes. 2010.

KELEMAN, Stanley. *Viver o seu morrer*. São Paulo: Summus. 1997.

ZWEIG, C.; ABRAMS, J. (orgs.). *Ao encontro da sombra*. O potencial oculto do lado escuro da natureza humana. 3ª ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix. 2001.

#### **Fontes eletrônicas:**

OLSZEWSKI, Tricia. *Washington Citypaper*, 21/10/2010. Disponível em:

<<http://www.washingtoncitypaper.com/blogs/artsdesk/film/2010/10/21/eastwood-and-morgan-discuss-hereafter/>> Acesso em: 10/01/2014.

WARNER BROSS, 03/11/2010. Disponível em:

<[http://wwws.br.warnerbros.com/hereafter/pdf/production\\_notes.pdf](http://wwws.br.warnerbros.com/hereafter/pdf/production_notes.pdf)> Acesso em: 10/01/2014.

#### **Anexo:**

EASTWOOD, Clint. Filme *Além da vida*. Título original: Hereafter. Diretor: Clint Eastwood. Roteiro: Peter Morgan. Produção: Kathleen Kennedy, Robert Lorenz. Elenco: Matt Damon, Cecile de France, Frankie McLaren, George McLaren, Jay Mohr, Bryce Dallas Howard. Trilha Sonora: Clint Eastwood. Duração: 129 min. País: EUA. Ano: 2010. País: EUA. Distribuidora: Warner Bros. Pictures. Uma cópia DVD (129 minutos).