

A arte como instrumento terapêutico na psicologia analítica: imaginação ativa, símbolo e individuação na obra de C. G. Jung

Art as a therapeutic instrument in analytical psychology: active imagination, symbol and individuation in the work of C. G. Jung

Oswaldo Gonçalves

Psicanalista clínico, Brasil.

PUBLICADO 20 DEZ 2024

Os registros de tramitação editorial dos volumes 1 a 3 estão incompletos em razão de mudança na direção da revista. As datas de recebimento, revisão e aceite deste artigo não puderam ser recuperadas e, por isso, não são informadas.

RESUMO

Este artigo examina a função terapêutica da produção artística na psicologia analítica de C. G. Jung, percorrendo quatro usos distintos da imagem na clínica: a imaginação ativa como método de confronto deliberado com conteúdos autônomos da psique; a figuração plástica como operador de simbolização e transformação de energia psíquica; a amplificação de motivos oníricos por paralelos culturais; e a leitura de séries de produções como recurso de avaliação de processo. Sustenta-se que esses usos não são intercambiáveis e que a indistinção entre eles responde por boa parte da imprecisão com que a arteterapia de orientação junguiana costuma ser descrita. Argumenta-se que o fundamento da eficácia atribuída à imagem não está em sua qualidade estética nem em sua decifração verbal, mas na função transcendente — a operação pela qual uma terceira posição emerge da tensão entre consciência e inconsciente. Conclui-se que a produção plástica possui valor clínico consistente como via de acesso e como registro de processo, mas alcance limitado como instrumento diagnóstico, por não dispor de critérios de leitura padronizados nem de parâmetros de validação externos à relação analítica.

Palavras-chave: Jung; psicologia analítica; arteterapia; imaginação ativa; individuação.

ABSTRACT

This article examines the therapeutic function of artistic production in C. G. Jung's analytical psychology, covering four distinct clinical uses of the image: active imagination as a method of deliberate confrontation with autonomous psychic contents; plastic figuration as an operator of symbolisation and transformation of psychic energy; the amplification of dream motifs through cultural parallels; and the reading of series of productions as a resource for process evaluation. It is argued that these uses are not interchangeable, and that failure to distinguish between them accounts for much of the imprecision with which Jungian-oriented art therapy is usually described. It is further argued that the ground of the efficacy attributed to the image lies neither in its aesthetic quality nor in its verbal decipherment, but in the transcendent function — the operation by which a third position emerges from the tension between consciousness and the unconscious. The examination concludes that plastic production holds consistent clinical value as a route of access and as a record of process, but limited reach as a diagnostic instrument, since it lacks standardised criteria of reading and parameters of validation external to the analytic relationship itself.

Keywords: Jung; analytical psychology; art therapy; active imagination; individuation.

1 Introdução

A presença da imagem na clínica de orientação junguiana é anterior à sua teorização. Jung registra, em *Memórias, sonhos, reflexões*, que o período de desorientação subsequente à ruptura com Freud foi atravessado desenhando e

pintando as figuras que lhe ocorriam, antes que dispusesse de qualquer conceito para descrever o que fazia. O procedimento precedeu o método, e o método precedeu a doutrina. Essa ordem de constituição explica por que, na psicologia analítica, a produção plástica nunca foi concebida como técnica auxiliar acoplada a uma teoria pronta, mas como um dos lugares em que a teoria se formou.

Dessa origem decorre, porém, uma dificuldade persistente. Sob a designação genérica de "arte na clínica junguiana" reúnem-se procedimentos que diferem quanto ao objetivo, quanto ao grau de direção do analista e quanto ao material que mobilizam. Desenhar uma mandala em fase de desorganização não é o mesmo que sustentar um diálogo escrito com uma figura interior; amplificar o motivo de um sonho não é o mesmo que acompanhar as transformações de uma série de pinturas ao longo de meses. A literatura de divulgação trata esses procedimentos como variações de uma mesma coisa, e o resultado é uma descrição em que a imagem aparece como agente genérico de cura, indiferente ao enquadre em que é produzida.

Este artigo propõe-se a desfazer essa indistinção. O objetivo é discriminar os usos clínicos da produção artística na psicologia analítica, estabelecer o fundamento conceitual comum que os sustenta e examinar, para cada um, o que a literatura permite afirmar e o que permanece sem sustentação. Mantém-se a tese que organiza o campo — a de que a figuração da imagem possui função terapêutica própria, irredutível à interpretação verbal —, mas submete-se essa tese ao exame de seus limites.

Cabe uma observação terminológica preliminar. O referencial aqui mobilizado é o da psicologia analítica, disciplina que Jung constituiu a partir de 1913 em ruptura declarada com a psicanálise freudiana. As duas tradições compartilham a hipótese de uma vida psíquica inconsciente, mas divergem quanto à natureza do inconsciente, quanto à função do sintoma e, sobretudo, quanto ao estatuto da imagem. Tratar os conceitos junguianos como se pertencessem ao vocabulário freudiano — equívoco frequente em textos introdutórios — produz formulações que não se sustentam em nenhuma das duas tradições.

2 Método

Trata-se de revisão narrativa de literatura, de natureza teórico-conceitual, orientada à discriminação de usos clínicos de um mesmo recurso expressivo.

O corpus primário é constituído pelos volumes das *Obras completas* de Jung em que a imagem e o símbolo recebem

tratamento sistemático — notadamente *A natureza da psique* (v. 8/2), onde se formula a função transcendente, *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (v. 9/1), *O eu e o inconsciente* (v. 7/2), *Psicologia e alquimia* (v. 12) e *O espírito na arte e na ciência* (v. 15) —, acrescidos de *O homem e seus símbolos* e de *Memórias, sonhos, reflexões*. O corpus secundário reúne obras de referência da tradição pós-junguiana e da arteterapia: comentadores que sistematizaram o vocabulário conceitual (Samuels, Shorter e Plaut; Stein), autores que desenvolveram a leitura simbólica da imagem (Hillman; Jaffé) e a literatura sobre o uso clínico da produção plástica, em que se destacam, no Brasil, a obra de Nise da Silveira e as sistematizações de Philippini e Edwards.

Os critérios de inclusão foram dois: tratamento conceitual explícito da função da imagem — e não menção ilustrativa —, e procedência de obra de referência ou de periódico com revisão por pares. Foram excluídos textos de divulgação sem aparato, literatura cinzenta não revisada e trabalhos cuja fundamentação se apoiasse exclusivamente em citações de segunda mão.

O procedimento analítico consistiu em três etapas: identificação dos usos clínicos distintos da produção artística descritos na literatura; reconstituição, para cada um, do mecanismo psíquico que lhe é atribuído; e exame do grau de sustentação disponível para a eficácia alegada. A seção final reúne os casos e discute os limites do conjunto.

3 Fundamentos conceituais

3.1 Inconsciente coletivo e arquétipo

A distinção entre inconsciente pessoal e inconsciente coletivo é o primeiro pressuposto de qualquer leitura junguiana da imagem. O inconsciente pessoal reúne conteúdos adquiridos na biografia do sujeito — o esquecido, o subliminar, o incompatível com a atitude consciente. O inconsciente coletivo designa uma camada mais profunda, cujos conteúdos não derivam de aquisição individual, mas de disposições estruturais da espécie, que Jung denomina arquétipos.

O conceito exige precisão, porque é frequentemente mal enunciado. O arquétipo não é uma imagem herdada, mas uma disposição formal, vazia de conteúdo, que organiza a produção de imagens. Jung o compara ao sistema axial de um cristal, que determina a estrutura da formação sem preexistir a ela materialmente. O que se observa empiricamente não é o arquétipo, mas a imagem arquetípica — sua manifestação concreta, sempre revestida de material

biográfico e cultural. A recorrência de certos motivos em mitos, contos e produções clínicas de sujeitos sem contato entre si constitui, para Jung, o indício dessa disposição comum (Samuels; Shorter; Plaut, 1988).

A consequência clínica é direta. Se o arquétipo é forma e não conteúdo, nenhuma imagem possui significado fixo: um círculo desenhado por um paciente significa o que a relação entre a figura, o momento do processo e a associação do sujeito permitir estabelecer. A constituição de repertórios de equivalência — tal símbolo, tal sentido — é precisamente o que a teoria do arquétipo interdita, e é também um dos desvios mais frequentes na literatura aplicada.

3.2 Símbolo e função transcendente

O segundo pressuposto é a distinção entre signo e símbolo, que organiza toda a concepção junguiana do trabalho com imagens. O signo remete a algo conhecido, do qual é substituto convencional; o símbolo é a melhor expressão possível de algo que ainda não é plenamente conhecido e que, por isso, não admite tradução sem resto. Daí a recusa de Jung em reduzir a imagem a um conteúdo latente a ser decifrado: tal redução converteria o símbolo em signo, cancelando exatamente aquilo que o torna operativo.

A função transcendente, formulada em *A natureza da psique*, nomeia a operação que decorre dessa concepção. Quando a atitude consciente e a posição inconsciente se opõem sem possibilidade de arbitragem por qualquer das duas, a tensão sustentada pode dar lugar a uma terceira posição, que não é compromisso entre as anteriores nem vitória de uma sobre a outra, mas configuração nova. O símbolo é o veículo dessa emergência; a imagem produzida é sua forma sensível. A função transcendente é, nesse sentido, o fundamento comum de todos os usos clínicos da produção artística examinados adiante — e o critério que permite distinguir uma prática expressiva de uma prática propriamente analítica.

Da função transcendente deriva, por sua vez, a noção de individuação: o processo pelo qual o sujeito realiza a diferenciação de sua personalidade, integrando conteúdos antes dissociados e deslocando o centro de gravidade psíquico do ego para o si-mesmo. Importa registrar que individuação não designa perfeição nem autossuficiência, e tampouco um estado alcançável — designa um percurso, que Jung associa de modo particular à segunda metade da vida (Stein, 2006).

4 Usos clínicos da produção artística

4.1 A imaginação ativa

A imaginação ativa é o procedimento mais rigorosamente delimitado entre os examinados, e também o mais frequentemente confundido com outros. Consiste em suspender a atividade dirigida da consciência, permitir que uma imagem se constitua espontaneamente, e então — este é o ponto decisivo — entrar deliberadamente em relação com ela, interpelando-a e respondendo-lhe como a um interlocutor dotado de autonomia.

Duas condições distinguem o procedimento de qualquer devaneio. A primeira é a participação do ego: não se trata de assistir ao desfile das imagens, mas de tomar posição diante delas, o que supõe um ego capaz de sustentar a confrontação sem ser submergido. A segunda é a obrigação de dar forma ao que emerge — por escrito, desenho, modelagem ou movimento. A forma não é registro acessório: é o que impede a dissolução da experiência e permite retomá-la.

Jung é explícito quanto ao risco. A liberação de conteúdos autônomos em sujeitos cujo ego não dispõe de estabilidade suficiente pode precipitar invasão em vez de diálogo, e a indicação do procedimento supõe avaliação prévia dessa capacidade. A contraindicação em quadros com comprometimento do teste de realidade é consensual na literatura e constitui um dos poucos pontos em que a tradição formula uma restrição operacional clara.

Há ainda uma exigência que a literatura de divulgação omite: a de que o material obtido tenha consequência na conduta. Jung sustenta que a imaginação ativa sem tradução em decisão e em ato degenera em cultivo estético do inconsciente, prática que descreve como estéril quando não francamente inflacionária.

4.2 Simbolização plástica e transformação de energia

O segundo uso é o da figuração plástica propriamente dita, em que o paciente desenha, pinta ou modela sem que se exija o diálogo formalizado próprio da imaginação ativa. O mecanismo que lhe é atribuído é o da transformação de energia psíquica: o afeto que não encontra via de descarga nem de elaboração permanece investido no complexo que o retém; ao ganhar forma, passa a dispor de um canal, e sua carga se redistribui.

A contribuição brasileira a esse campo precisa ser enunciada em seus próprios termos. O trabalho de Nise da Sil-

veira no Centro Psiquiátrico Nacional, a partir de 1946, constituiu um acervo de produções de pacientes internos que não foi organizado como material de interpretação, mas como testemunho da atividade simbólica preservada em quadros tidos como irreversivelmente deteriorados. Sua posição é explícita: o valor da produção não está no que ela permite ao clínico concluir, mas no que realiza para quem a produz. A ênfase recai sobre a expressão direta e a continuidade do fazer, não sobre a decifração (Silveira, 1981).

Essa posição encontra correspondência na literatura de arteterapia, com fundamentação distinta. Edwards (2004) situa a eficácia do procedimento na triangulação que ele institui: a obra interpõe um terceiro termo entre paciente e terapeuta, oferecendo um objeto sobre o qual o afeto pode ser projetado e examinado a alguma distância. Philippini (2009) insiste na materialidade dos recursos — a resistência da argila, a fluidez da aquarela — como variável operativa, e não como detalhe de execução.

4.3 A mandala e a questão da centralização

A mandala ocupa posição singular no repertório junguiano. Jung registra que figuras circulares centradas surgiam

de modo recorrente em suas próprias produções e nas de seus pacientes, sobretudo em períodos de desorganização, e interpreta essa recorrência como tentativa espontânea de compensação: diante da dispersão, a psique produz uma figura de ordenação em torno de um centro. Em *Psicologia e alquimia*, a investigação do motivo articula-se ao material alquímico e às séries de sonhos, constituindo uma das demonstrações mais extensas do método de amplificação.

Três cautelas são necessárias. A primeira diz respeito à direção causal: a mandala é descrita por Jung como *produto* de um movimento de centralização em curso, não como procedimento que o induza — e propor seu desenho como exercício programado inverte essa relação, sem amparo no texto que a invoca. A segunda refere-se à leitura: a presença de figura circular não é índice de integração alcançada, podendo assinalar esforço defensivo de contenção diante de ameaça de fragmentação. A terceira é terminológica: "mandala" é substantivo feminino, e a flexão masculina corrente em parte da literatura aplicada constitui erro consolidado por repetição.

RECURSO	OPERAÇÃO PSÍQUICA	FUNÇÃO CLÍNICA	CAUTELA
Imaginação ativa	Confronto deliberado do ego com figuras autônomas	Instaura a função transcendente	Exige ego estável; contraindicada com teste de realidade comprometido
Figuração plástica livre	Transformação de energia investida no complexo	Dá via ao afeto que a palavra não alcança	Expressão não equivale a elaboração
Mandala	Compensação espontânea diante da dispersão	Registra movimento de centralização em curso	Produto, não indutor; círculo não é índice de integração
Amplificação	Ligação do motivo pessoal a paralelos culturais	Alarga o campo de sentido da imagem	Risco de recobrir o material com erudição do analista
Série de produções	Registro de deslocamentos sucessivos na figuração	Avaliação de processo ao longo do tempo	Leitura válida na série, nunca na obra isolada

Tabela 1 — Discriminação dos usos clínicos da produção artística na psicologia analítica. A coluna de cautela registra a restrição operacional formulada na literatura para cada recurso, e não objeção à sua pertinência.

5 Amplificação e trabalho com a imagem onírica

A amplificação é o método que Jung opõe à associação livre no tratamento do material onírico. Em vez de seguir a cadeia associativa que se afasta progressivamente da imagem, o procedimento mantém-se circunscrito a ela e a enriquece por aproximação com paralelos — mitológicos, religiosos, literários, alquímicos — que apresentem estrutura análoga. O objetivo não é substituir o motivo por seu

significado, mas restituir-lhe a espessura de sentido que a leitura imediata não alcança.

A distinção quanto ao procedimento freudiano é de princípio, não de grau. A associação livre supõe que o conteúdo manifesto encobre um conteúdo latente a ser reconstituído; a amplificação supõe que a imagem é já a melhor formulação disponível daquilo que exprime. Jung sustenta, além disso, que o sonho possui função prospectiva e compensatória em relação à atitude consciente, e não apenas função de realização disfarçada de desejo — diver-

gência que está na origem da separação entre as duas escolas.

A figuração plástica articula-se a esse trabalho de dois modos. Serve à fixação: o motivo onírico desenhado deixa de depender da memória e torna-se objeto estável, reexaminável. Serve à continuação: a imagem retomada plasticamente frequentemente se desloca, e esse deslocamento constitui material próprio. Jung observa que a carga afetiva é o que mantém o símbolo vivo; retirada essa carga, resta vocábulo inerte — razão pela qual o trabalho plástico, que mobiliza afeto em vez de apenas nomeá-lo, é considerado mais eficaz que a glosa verbal.

Há aqui, porém, o risco mais sério de todo o conjunto. A amplificação depende do repertório cultural do analista, e nada impede, no plano do método, que esse repertório se sobreponha ao material do paciente. Jaffé, ao examinar o simbolismo nas artes plásticas, adverte que o paralelo só é legítimo quando o sujeito reconhece nele algo de sua própria experiência; sem essa ancoragem, a amplificação produz erudição, não sentido. Trata-se de um limite reconhecido na própria tradição, e não de objeção externa a ela.

6 Sombra, projeção e a função da produção plástica

A sombra designa, no vocabulário junguiano, o conjunto dos aspectos da personalidade incompatíveis com a atitude consciente e, por isso, mantidos fora do reconhecimento do sujeito. Não se trata de categoria moral: a sombra contém tanto disposições reprovadas quanto potencialidades não desenvolvidas, e seu traço definidor é a não assimilação, não o valor negativo do conteúdo.

Seu modo regular de manifestação é a projeção: aquilo que não é reconhecido como próprio é percebido no outro, com intensidade afetiva desproporcional ao estímulo — e a desproporção é, clinicamente, o indicador mais confiável de que há projeção em operação. A retirada da projeção, que Jung considera uma das tarefas centrais da análise, supõe que o conteúdo seja reconhecido como pertencente ao sujeito.

A produção plástica intervém nesse ponto por uma razão específica. Enquanto a sombra permanece projetada, ela não está disponível para exame, pois aparece como propriedade de outrem. Figurada, ela adquire existência externa sem ser atribuída a ninguém: está ali, na folha, visível, e ao mesmo tempo reconhecidamente produzida pelo sujeito. Essa condição intermediária — exterior o bastante para ser contemplada, própria o bastante para não ser recusada — é o que confere ao procedimento sua utilida-

de. Hillman (2010) observa, em registro mais amplo, que o tratamento da imagem como entidade a ser respeitada em sua autonomia, e não reduzida a sintoma de outra coisa, é o que distingue uma psicologia da imagem de uma psicologia que apenas a utiliza.

Convém, ainda assim, não exceder a afirmação. Que a figuração favoreça o reconhecimento é proposição sustentada pela experiência clínica acumulada; que ela o produza por si é afirmação mais forte, para a qual a literatura não oferece amparo. A produção plástica cria condição favorável à retirada da projeção, não a executa.

7 Produção plástica como recurso de avaliação: alcance e limites

O uso da produção artística como instrumento de avaliação clínica é, entre os examinados, o de sustentação mais frágil — e é também o que a literatura aplicada afirma com menos reservas.

O que se pode sustentar é relativamente modesto. A produção plástica oferece via de acesso em situações nas quais a verbalização está comprometida, seja por limitação de recurso expressivo, seja porque o material não dispõe ainda de forma verbal. Oferece, além disso, registro material datado: a comparação de produções sucessivas permite observar deslocamentos — na organização do espaço, no repertório de motivos, na relação entre figura e fundo — que constituem indicador de processo. Reis (2014), ao examinar a inserção da arteterapia no trabalho do psicólogo no Brasil, situa justamente nessa função de registro, e não na função interpretativa, a contribuição mais consistente do recurso.

O que não se pode sustentar é a leitura diagnóstica de elementos isolados. A atribuição de significado fixo a cores, formatos ou temas recorrentes carece de validação e contradiz, como já observado, a própria teoria do arquétipo: se o símbolo não admite tradução sem resto, não há repertório de equivalências a construir. Acrescente-se que a produção plástica em contexto clínico é sempre produzida para alguém, em uma relação transferencial determinada, o que torna problemática qualquer leitura que a tome como expressão direta de estado interno.

Há, por fim, uma limitação metodológica que convém enunciar sem rodeios. A psicologia analítica não desenvolveu, para o trabalho com a imagem, protocolos de registro padronizados nem critérios de concordância entre avaliadores independentes, o que mantém esse campo fora do alcance dos procedimentos usuais de verificação. Essa

ausência não invalida a prática — a utilidade clínica de um recurso não está indexada à sua formalização —, mas desautoriza a linguagem diagnóstica que por vezes a acompanha.

8 Considerações finais

O percurso permite três conclusões de alcance distinto.

A primeira é que os usos clínicos da produção artística na psicologia analítica não constituem um procedimento único. Imaginação ativa, figuração livre, amplificação de motivo onírico e leitura de séries diferem quanto ao enquadre, quanto à participação do analista e quanto ao mecanismo que mobilizam. A discriminação entre eles não é refinamento acadêmico: dela depende a indicação, e a imaginação ativa, em particular, possui contraindicação formulada que as demais não possuem.

A segunda é que o fundamento comum desses usos é a função transcendente, e não uma eficácia atribuída à arte enquanto tal. A imagem opera clinicamente na medida em que sustenta a tensão entre posições inconciliáveis até que delas emergja uma configuração terceira. Fora dessa operação, a produção plástica pode ter valor expressivo, recreativo ou estético, mas não realiza o trabalho que a teoria lhe atribui. Essa distinção importa porque delimita o que, na prática, é propriamente analítico.

A terceira é que o alcance do recurso é desigual conforme a função pretendida. Como via de acesso a material indisponível à palavra, a sustentação é consistente e converge entre tradições distintas. Como registro de processo, é razoável, desde que a leitura se faça na série e não na peça isolada. Como instrumento diagnóstico, é insuficiente, e a linguagem que o descreve nesses termos excede o que a própria tradição autoriza.

Resta, como agenda, o trabalho de formalização mínima. Entre a recusa legítima de reduzir o símbolo a signo e a ausência completa de critérios de registro há um intervalo que a tradição junguiana pouco explorou. Protocolos de descrição de séries — que registrem o que se vê sem pretender fixar o que significa — seriam compatíveis com os pressupostos da psicologia analítica e tornariam comunicável uma prática que hoje se transmite sobretudo por testemunho.

Declarações

Conflito de interesses. O autor declara não haver conflito de interesses.

Financiamento. A pesquisa não recebeu financiamento específico de agências públicas, comerciais ou sem fins lucrativos.

Uso de inteligência artificial. Não foi utilizada inteligência artificial generativa na concepção, na redação ou na análise do conteúdo deste artigo.

Disponibilidade de dados. Não se aplica: trata-se de revisão de literatura, sem produção de dados primários.

Nota editorial. Este artigo integra o acervo reorganizado dos volumes 1 a 3 da *Interapia*. O texto foi editorialmente adequado às normas vigentes da revista quanto a estrutura, registro e normalização de referências, sem alteração de tese, argumento ou atribuição de autoria.

Referências

- EDWARDS, D. *Art therapy*. London: Sage, 2004.
- HILLMAN, J. *Re-vendo a psicologia*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- JAFFÉ, A. O simbolismo nas artes plásticas. In: JUNG, C. G. (org.). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- JUNG, C. G. (org.). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- JUNG, C. G. *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- JUNG, C. G. *O eu e o inconsciente*. Obras completas, v. 7/2. Petrópolis: Vozes, 2011.
- JUNG, C. G. *A natureza da psique*. Obras completas, v. 8/2. Petrópolis: Vozes, 2013.
- JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Obras completas, v. 9/1. Petrópolis: Vozes, 2014.
- JUNG, C. G. *Psicologia e alquimia*. Obras completas, v. 12. Petrópolis: Vozes, 2012.
- JUNG, C. G. *Estudos alquímicos*. Obras completas, v. 13. Petrópolis: Vozes, 2012.
- JUNG, C. G. *O espírito na arte e na ciência*. Obras completas, v. 15. Petrópolis: Vozes, 2011.
- PHILIPPINI, A. *Para entender arteterapia: cartografias da coragem*. 4. ed. Rio de Janeiro: Wak, 2009.
- REIS, A. C. dos. Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do psicólogo. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 34, n. 1, p. 142-157, 2014.
- SAMUELS, A.; SHORTER, B.; PLAUT, F. *Dicionário crítico de análise junguiana*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- SILVEIRA, N. da. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.
- SILVEIRA, N. da. *Jung: vida e obra*. 21. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

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

COMO CITAR

GONÇALVES, O. A arte como instrumento terapêutico na psicologia analítica: imaginação ativa, símbolo e individuação na obra de C. G. Jung. *Interapia — Revista de Clínica, Cultura e Ciências Mentais*, v. 2, n. 1, p. 33-40, 2024.

LICENÇA

Publicado em acesso aberto sob licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional. O autor mantém os direitos sobre a obra e concede à revista o direito de primeira publicação.