



# LSPA

INSTITUTO UNIVERSITÁRIO  
CIÊNCIAS PSICOLÓGICAS, SOCIAIS E DA VIDA

## A RECONSTRUÇÃO DO *EU* DE KIM NOBLE ATRAVÉS DO OBJETO ARTÍSTICO

Sara Filipa Lago de São Boaventura

Orientador de Dissertação:

PROF. DOUTOR LUÍS ROMANO DELGADO

Coordenador de Seminário de Dissertação:

PROF. DOUTOR LUÍS ROMANO DELGADO

DISSERTAÇÃO submetida como Requisito Parcial para Obtenção do Grau de:

MESTRE EM PSICOLOGIA

Especialidade em Psicologia Clínica

2018

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação de Professor Doutor Luís Romano Delgado, apresentada no ISPA – Instituto Universitário para a obtenção do grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica conforme o despacho de DGES, nº 19673/2006 publicado em Diário da República 2ª série de 26 de Setembro, 2006.

## **Agradecimentos**

Gostaria de dedicar esta dissertação a todas as pessoas que me acompanharam durante este curso, e em especial neste último ano, que foram fundamentais não só para a realização desta dissertação como para motivação para continuar e não desistir nos momentos mais difíceis.

Em primeiro lugar gostaria de agradecer a Kim Noble. Sem a sua história, sem a sua luta pela sobrevivência psíquica e acima de tudo, pela sua simpatia e gentileza em ter aceite realizar uma entrevista comigo, agradeço-lhe, sem esta artista a minha dissertação não teria sido a viagem teórica, prática, emocional e empática que decorreu este ano.

Agradeço ao Prof. Doutor Luís Delgado não só pelo seu apoio incondicional durante este ano mas também pela sua paciência e persistência comigo para conseguir refletir sobre o tema e exceder as minhas expectativas relativamente ao que sou capaz de realizar. Pelo mesmo apoio e conversas sobre a temática não poderia deixar de agradecer ao meu psicoterapeuta Doutor João Boavida, por me fazer compreender que o Eu é tão ou mais importante que o outro.

Não poderia deixar de agradecer à minha família. Aos meus pais pelo esforço, apoio e dedicação nestes últimos cinco anos, e acima de tudo pelo amor e paciência em ouvirem e lerem muitos trabalhos realizados neste curso. À minha irmã e ao cunhado pelo apoio e escuta nos momentos mais stressantes e ansiosos. À minha professora preferida, à minha prima, pela sua ajuda e partilha de conhecimentos, assim como à minha tia Lena pelo seu amor e apoio incondicional em todas as conquistas realizadas durante o curso.

Aos meus amigos, mas em especial à Joana Silva e à Filipa Gonçalves por terem iniciado este percurso comigo à 5 anos atrás, pelo apoio e ajuda mútuo durante este curso. À minha família académica (Inês Castro, Isabel Ramos, Marta Almeida, Marta Torres, Adriana Galhoz, Patricia Marujo, David Almeida, Ricardo Barros e Bernardo Vicente) que receberam-me de braços abertos nesta viagem que é ser ispiano e tornar-me numa pessoa melhor.

À Madalena Afonso, não só pela amizade que criamos durante este mestrado mas também apoio e carinho nestes últimos momentos. À Marina Cristovão e à Raquel Broegas por conversas sérias, pelas risadas até não conseguir mais, e pelo carinho e amor existente entre as três.

Ao meu amor Miguel, que não só apoiaste-me durante este curso, como também celebraste cada conquista e ajudaste a enfrentar cada derrota. Contigo ao meu lado pude descobrir-me, pude aprender a amar-me e compreender que a vida não é só coisas negativas. Obrigada pela paciência, pelo amor, e acima de tudo, por veres e escutares o que eu antes não conseguia ver.

Por fim tenho a agradecer ao Alex pelas noitadas a fim, pelo carinho dado e por seres, verdadeiramente, o meu melhor amigo.

## Resumo

Kim Noble é uma artística britânica diagnosticada com a Perturbação Dissociativa de Identidade, que até a data tem conhecimento de 20 alter-egos. Embora esta perturbação tenha vindo a ser estudada, existem algumas lacunas no modo de compreender como se repara/reconstrói o *Eu*, e por sua vez o objeto interno através do objeto artístico. Como tal, este estudo pretende compreender como a arte ajudou, terapeuticamente, na reconstrução do *Eu* fragmentado de Kim Noble. De forma a estudar o funcionamento psíquico de Kim Noble, realizou-se um estudo de caso segundo uma perspetiva psicodinâmica, com a realização de três análises: entrevista, autobiografia e 17 quadros por ordem cronológica de 14 alter-egos da artista. Nas análises verificamos a reparação do objeto interno e a reconstrução do *Eu*. Porém esta reconstrução não se revelou total, coesa e constante, dado que surgem, ainda, algumas defesas primitivas como a negação da realidade e a dissociação, dificultando a aceitação de si mesma, incluindo os traumas sexuais experienciados. Posto isto, obteve um *Eu* em mosaico, com uma ligação do uno e do múltiplo, na qual a Kim (uno) apenas consegue adaptar-se e viver com o auxílio dos alter-egos (múltiplo). Esta ligação e reconstrução do *Eu* apenas se revelou possível pela manutenção e coesão do ego corporal de Kim Noble, dado que verificou-se que durante o processo de fragmentação do *Eu*, Kim conseguiu manter estável o ego corporal, base esta para simbolizar, subliminar e reparar o *Eu* com o objeto artístico.

**Palavras-Chave:** Kim Noble; Reconstrução do Eu; Perturbação Dissociativa de Identidade; Objeto artístico; Ego corporal; Ligação uno e múltiplo;

## Abstract

Kim Noble is a British artist diagnosed with Dissociative Identity Disorder, who, to date, has been aware of 20 alter-egos. Although this disturbance has been studied, there are some gaps in the way of understanding how to repair/rebuild the Self, and in turn, the inner object through the artistic object. As such, this study intends to understand how art helped, therapeutically, in the reconstruction of Kim Noble's fragmented Self. In order to study the psychic functioning of Kim Noble, a case study was carried out according to a psychodynamic perspective, with three interviews: interview, written autobiography and 17 paintings in chronological order of 14 alter-egos by the artist. In the analysis we found the repair of the internal object and the reconstruction of the Self. However, this reconstruction did not prove to be total, cohesive and constant, given that some primitive defenses, such as the denial of reality and the dissociation, including the sexual traumas experienced. Having achieved this, she obtained a mosaic *I* with a connection of the one and the multiple, in which Kim (one) can only adapt and live with the help of the alter-egos (multiple). This connection and reconstruction of the Self was only possible through the maintenance and cohesion of Kim Noble's bodily ego, since it was found that during the process of fragmentation of the Self, Kim was able to keep the bodily ego stable, to symbolize, subliminal, and repair the self with the artistic object.

**Key-words:** Kim Noble; Reconstruction of the Self; Dissociative Identity Disorder; Artistic Object; Bodily Ego; One and Multiple Connection;

## Índice

<b>1. Introdução</b>	1
<b>2. Estado de Arte</b>	5
2.1. <u>Traumas infantis</u>	5
2.2. <u>Relações de objeto</u>	6
2.2.1. <i>Bowlby</i>	7
2.2.2. <i>Winnicott</i>	8
2.2.3. <i>Klein</i>	9
2.2.4. <i>Bion</i>	11
2.2.5. <i>Kohut</i>	13
2.3. <u>Formação do Eu e Representação de Si</u>	14
2.4. <u>Identidade</u>	15
2.4.1. <i>Perturbação Dissociativa da Identidade</i>	19
2.5. <u>Processo psicoterapêutico através do objeto artístico</u>	22
<b>3. Metodologia</b>	
3.1. <u>Tipo de Estudo</u>	28
3.2. <u>Método</u>	28
3.3. <u>Instrumentos</u>	29
3.4. <u>Procedimento</u>	30
<b>4. Estudo da obra artística de Kim Noble</b>	
4.1. <u>Biografia</u>	32
4.2. <u>Personalidades</u>	34
4.2.1. <u>Personalidades Dominantes</u>	35
4.2.2. <u>Personalidades Abusadas</u>	37
4.3. <u>Compreensão de Kim Noble</u>	39
4.4. <u>Análise das obras artísticas</u>	57
<b>5. Reflexão Final</b>	78
<b>6. Referências Bibliográficas</b>	81
<b>7. Webgrafia</b>	88
<b>8. Anexos</b>	
8.1. <u>Transcrição da entrevista traduzida</u>	89

## **Índice de tabelas**

Tabela 1: Caracterização das personalidades

34

## Índice de figuras

Figura 1: <i>Good Dog</i>	57
Figura 2: <i>Through the Next</i>	59
Figura 3: <i>Under the Rainbow</i>	60
Figura 4: <i>Reaching Out</i>	61
Figura 5: <i>I'm just another personality</i>	62
Figura 6: <i>The Naming</i>	63
Figura 7: <i>Desert Green</i>	64
Figura 8: <i>Pure one</i>	66
Figura 9: <i>Edge of the circle</i>	67
Figura 10: <i>Under the table</i>	68
Figura 11: <i>Lady Inside</i>	69
Figura 12: <i>Leave Me Alone</i>	71
Figura 13: <i>Nowhere to Run</i>	72
Figura 14: <i>White Zen</i>	73
Figura 15: <i>It Happens</i>	74
Figura 16: <i>Ken</i>	76
Figura 17: <i>I can't help it</i>	77



*Kim Noble*

## **Identidade**

*Preciso ser um outro*

*Para ser eu mesmo*

*Sou grão de rocha*

*Sou o vento que a desgasta*

*Sou pólen sem inseto*

*Sou areia sustentando*

*O sexo das árvores.*

*Existo onde me desconheço*

*Aguardando pelo meu passado*

*Ansiando a esperança do futuro*

*No mundo que combato morro*

*No mundo por que luto nasço.*

Mia Couto (2011)

### **1. Introdução**

Quem sou eu? Quem és tu? Serei o *Eu* ou serei o *Outro*? Talvez seja mais fácil ser outro, uma vez que ser *Eu* poderá ser excessivamente doloroso. Por vezes é mais fácil ser *outro*, principalmente quando passamos por momentos traumáticos ou simplesmente quando não construímos relações primárias valorizadoras. Ao nascermos trazemos uma carga biológica connosco, porém a nossa identidade não pertence a este núcleo, dado que é algo que se vai construindo, com base nas identificações primárias que realizamos e, por consequente, nas interações que vamos realizando desde o momento em que se dá o nascimento. Tal como Tenenbaum (1996) afirma, a identidade não é uma experiência homogénea ou singular, mas sim um conjunto, possivelmente estável, de sistemas identificatórios ao longo da relação

dinâmica, cujo objetivo é articular as diferentes representações do *Eu*, resultando na própria noção do *Eu*, no indivíduo.

Embora o termo identidade tenha surgido nos trabalhos de Freud (1937), foi Tausk (1945), através do seu estudo empírico sobre a esquizofrenia, que compreendeu a existência de um *Ego* fragmentado em situações insuportáveis para o indivíduo. Com Freud apenas se empregou o termo de modo a abordar o que se julgava ser a essência do ser, que transcendia o indivíduo e o seu inconsciente.

Como tal, foram vários os psicanalistas que estudaram a identidade. Embora sempre de um modo subjetivo, tal como Matos (1996) explica, a percepção que temos de nós próprios (quem somos e para onde iremos) e que temos do outro ou vice-versa é sugerida pelas introjeções do que precisamos e pelas projeções do que desejamos.

Partindo do pressuposto que a identidade não nasce conosco, Matos (1996) refere que este processo poderá ter início na identidade biológica, no qual o indivíduo obtém o seu material genético para o seu desenvolvimento físico e psíquico, encetando, desta forma, futuras evoluções. Para além disto, o autor refere a importância máxima do meio, ou seja, do espaço afetivo e sociocultural que pode transformar e formar um indivíduo desde tenra idade. Este acontecimento pode surgir através das relações de objeto (relações intersubjetivas significativas), pois são estas a base para a construção identificativa do sujeito.

Com isto, Matos (1996) observa que o ser humano se constrói através das transformações e dos relacionamentos, que estão em constante mudança, encaminhado pelas identificações realizadas com os objetos primários. Estas alterações podem surgir de um modo radical, num sentido expansivo ou restritivo e em circunstâncias (internas e/ou externas) específicas. Mas, acima de tudo, estas ocorrem na relação, principalmente na relação com o objeto continente bom entendedor e adequadamente responsivo, contrariamente ao intrusivo, abafante ou projetor, seja este real ou imaginário, consciente ou inconsciente, objetual ou narcísico (Matos, 1996). Em suma, poder-se-á dizer que a identidade é um encontro mútuo entre a razão e a emoção, em constante mutação.

Além destas premissas, segundo Matos (1982), as transformações que ocorrem durante a formação do *Ego*, podem conter defeitos ou deformações, sendo estas consequências de identificações precoces possivelmente patológicas. Por vezes, quando existem defeitos no *Eu*, torna-se difícil elucidar o conflito primário presente no indivíduo, devido à confusão com os objetos primários, podendo ocorrer uma clivagem do *Eu*.

Tendo em conta a contextualização teórica abordada, o objetivo central desta dissertação é compreender o funcionamento psíquico através das relações precoces com os objetos, principalmente do *Eu*, e como estas podem ser alteradas ao longo da vida do sujeito, seja por eventos traumáticos ou pela via artística. Como tal, realizaremos um estudo de caso no qual será analisada uma entrevista realizada à artista britânica Kim Noble, assim como a sua autobiografia e as obras de arte da artista.

De forma a alcançar este objetivo, iniciaremos esta dissertação abordando os eventos traumáticos que podem ocorrer na infância, possibilitando uma disrupção da formação satisfatória do *Eu*.

Aquando na ocorrência de eventos traumáticos, a criança, sentindo a necessidade de relacionar-se com os objetos primários, poderá criar meios de adaptação de maneira a poder prosseguir com a sua vida. Como tal, o conceito a ser abordado terá como génese as relações de objeto e como estas são formadas. Posto isto, é necessário compreender como são as relações do sujeito com os objetos primários, desde o colo materno positivo e confortável para o bebé, ou até desde o nascimento, até ao conter dos objetos maus e transformação em objetos bons. Caso não aconteçam tais fenómenos teorizados por Bion na *Teoria do Pensamento* (Bion, 1967) e Klein em *Amor, Culpa e Reparação* (Klein, 1996), referentes às relações de objeto, e a criança sofra eventos traumáticos, esta criará mecanismos de defesa para conseguir lidar com a realidade. No entanto, estes mecanismos de defesa poderão originar problemáticas identitárias.

Dado o tema desta dissertação consistir na reconstrução do *Eu*, abordamos sucintamente a formação do *Eu* e a representação de si mesmo, baseando-nos em Freud e na sua teoria da estrutura mental tripartida (Id, Ego e Superego). Deste modo, compreendemos como a base da construção do *Eu* tem início no Ego corporal, na medida que o indivíduo nasce com um corpo pois é a partir deste que é possível interagir e criar uma relação com o outro.

O quarto conceito no qual iremos refletir será a identidade, no qual fundamentar-se-á como esta é formada após eventos traumáticos e as identificações que advêm dos mesmos, bem como os mecanismos de defesa criados pela criança para adaptar-se ao meio e às relações com os objetos. Por vezes, a criança, para defender-se das angústias que sente e da realidade a que está exposta, cria alter egos para conseguir lidar com várias situações. De forma simplificada, a criança fragmenta o seu *Eu*, por vezes, ainda durante a sua formação para

poder sobreviver ao seu atribulado mundo externo e interno. Contudo, quando a criança fragmenta o seu *Eu*, poderá dar origem a perturbações identitárias, tais como, em casos extremos, a Perturbação Dissociativa da Identidade.

Por fim, enquanto último conceito teórico, iremos referir a importância da arte para indivíduos com problemas identitários, à semelhança de Kim Noble. A arte, desde escrita à plástica, tenta de algum modo agregar os fragmentos do *Eu* do sujeito, permitindo, desta forma, lidar com as suas angústias, perdas de identidade, e acima de tudo, com a realidade, tanto do seu mundo externo como do seu mundo interno.

Por consequência, realizar-se-á um estudo de caso, através de um método qualitativo, com base numa realização e análise à autobiografia de Kim Noble, às suas pinturas por ordem cronológica dos alter egos que se tornam artistas e, por fim, à realização e análise de uma entrevista dinâmica, para uma melhor compreensão das suas pinturas e da sua biografia, assim como para averiguar como a arte foi fundamental para moderar a patologia de Kim.

Na análise da sua autobiografia, para além das suas relações tanto com os objetos primários como com os objetos secundários, ter-se-á em conta alguns episódios altamente simbólicos e decisivos para a compreensão da sua grave perturbação identitária descritos por Kim, tais como, por exemplo: 1) Atribuição do seu nome; 2) Evento de mancha de tinta na roupa; 3) Momentos de amnésia dissociativa; 4) Aceitação da perturbação dissociativa da identidade; 5) Começo da atividade artística plástica.

Após a análise da autobiografia, das obras de arte e da entrevista realizada, tendo em conta a contextualização teórica realizada, compreenderemos o funcionamento psicodinâmico de Kim, quer ao nível das suas relações, quer ao nível da sua perturbação. Pretende-se, de modo significativo, compreender como a arte ajudou, terapeuticamente, na reconstrução do *Eu* fragmentado de Kim.

## 2. Estado de Arte

### 2.1. Traumas infantis

A ocorrência de traumas durante a infância de um indivíduo poderá desencadear, no funcionamento adulto, problemáticas psicológicas, como distúrbios de personalidade ou de identidade. O trauma poderá ser entendido como uma experiência de ser transformado em um objeto, ou seja, ser vítima da raiva ou da indiferença, devido às suas próprias limitações físicas e psicológicas, pelo desdém de outra pessoa. Posteriormente, com sentimentos de medo e dor, surgem percepções de ausência de livre arbítrio e de desejos que se tornam insignificantes. Em forma de consequência, obtém-se uma perspectiva de um *Ego* danificado ou fragmentado, com a existência para sofrer e reexaminar o que ocorreu (Howell, 2011).

Chiesa, Larsen-Paya, Martino, e Trinchieri (2016) destacaram que traumas de abuso sexual/físico e negligência desconhecida poderão estar associados a distúrbios de humor e transtornos afetivos, enquanto o abuso emocional e a negligência física predizem transtornos de personalidade. O abuso, em especial o sexual, numa época precoce, pode originar traumas infantis e repercussões na fase adulta, como por exemplo perturbações do foro psicológico, stress, dissociação, personalidade (Hong, Ilardi, & Lishner, 2011).

Porém, Chiesa et al (2016) e Hong, Ilardi, e Lishner (2011) revelam, também, que o funcionamento familiar negativo e antecedentes de doença mental contribuirão para o aumento probabilístico da existência de um distúrbio psicológico.

Embora se observe bastantes casos de psicopatologia psicológica com antecedentes de trauma, não é possível afirmar a presença de uma relação de causa-efeito neste tipo de casos (Chiesa, Larsen-Paya, Martino, & Trinchieri, 2016). Uma vez que o sofrimento psíquico que cada indivíduo sente, e como constrói a sua vida, após o trauma, depende de várias variáveis da narrativa pessoal de cada um.

A existência destes traumas num contexto familiar, poderá levar a vítima a criar um sentimento de ambivalência em relação ao agressor, pois tendo este clivado a confiança com a criança, mas sendo o progenitor do mesmo, origina sentimentos de afeto e ódio em relação ao indivíduo (Silva & Inada, 2013). Por conseguinte, Silva (1998, cit. por Silva et al., 2013) afirma que surgem, enquanto defesas psíquicas, sintomas histéricos, reações de conversão e estados de dissociação associados a mecanismos de defesa primitivos, tais como negação, clivagens, e formações reativas.

Ponderando estas premissas, a criança cria uma imagem de si e do outro distorcida, produzindo de um modo deturpado percepções da realidade, de si e de como experiencia as emoções, dado que estes traumas ocorrem em períodos sensíveis em que a criança encontra-se a desenvolver o seu aparelho psíquico (Cavalini & Huh, 2011, cit. por Silva et al., 2013).

Esta violência, considerando Silva e Inada (2013), é constituída por uma excitação excessiva e imprevista para o corpo e para o psiquismo da criança, devido a uma "confusão de línguas" entre a ternura da criança e as respostas desadequadas e depravadas do adulto. Este trauma, segundo Lev-Wiesel (2005), em algumas situações em que ocorre numa fase precoce, compromete as relações de objeto e, por consequente, a formação do *Eu*.

## 2.2. Relações de objeto

Para a formação do *Eu* e da representação de si mesmo é necessário a presença de contacto com o outro, ou seja, a construção de uma relação precoce.

Todavia, com a presença de traumas durante a construção precoce do aparelho físico e psíquico da criança, irão afetar, conseqüentemente, as relações objetais criadas pelos indivíduos, ou seja, no diálogo entre o objeto e o sujeito, nas introjeções e nas identificações realizadas. Matos (1979) conceptualiza a importância do objeto na organização da realidade interna, assim como na construção do fantasma, ou seja, para além da fantasia do desejo é necessário ter em conta a fantasia da resposta do objeto.

Logo, a construção do bom objeto total observa-se após a ambivalência, sentida pelo indivíduo, na existência de características positivas e negativas do objeto, formando-se um objeto de amor com continuidade afetiva, de permanência estável e contínua (Matos, 1979). Em suma, é através da constituição do objeto interno total, em simultâneo com a construção de um *Eu* coerente e forte com os limites definidos e com uma percepção de si e dos outros adequada que o sujeito alcança na relação genital (Matos, 1979), sem criar uma dependência extrema dos objetos, nem que haja uma perda da sua individualidade.

Na ocorrência de comportamentos negligentes por parte dos objetos primários, nos quais a mãe não protagoniza o seu papel auxiliar, não contém as angústias da criança e não metaboliza as suas projeções agressivas, não conseguiu devolver à criança objetos bons, o que por consequência irá levar a uma ausência de apoio na elaboração do objeto interno bom (Matos, 1979). Como tal, verifica-se a importância do contributo da relação ao seio na relação mãe-bebé, ou seja, criam-se as bases para a relação primária, através da primeira interação

(Matos, 1979a). Segundo o autor é nas primordiais interações, que a mãe desenvolve as capacidades de amar e compreender as necessidades, qualidades e capacidades do bebé, ou seja, desenvolve a sua função maternal.

O desenvolvimento intrapsíquico e interpessoal advém das relações internas e externas com o objeto (Howell, 2011). Com base nestas relações compreendemos a construção do *Eu* e a representação que o indivíduo tem de si mesmo. Como tal, é fundamental abordar as teorias relacionais através de Bowlby, Winnicott, Klein, Bion e Kohut.

### 2.2.1. *Bowlby*

Sinason (2002) refere a importância universal da formação de laços afetivos entre a mãe e o bebé desde o nascimento. Deste modo, Bowlby desenvolveu a teoria da vinculação, no qual descreve que é na relação especial entre a mãe e o bebé, envolvidos numa vinculação afetiva, que irá constituir-se as bases para regulação emocional do adulto. Esta vinculação origina as representações internas do *Self* e dos outros, de modo a providenciar protótipos de relações sociais, isto é, desenvolve um controlo metacognitivo para alcançar a compreensão de si mesmo e dos outros enquanto relações intencionais, cujo objetivo será organizar por estados mentais, pensamentos, sentimentos, crenças e desejos (Sinason, 2002). No momento em que o cuidador se permite a observar com precisão a posição do bebé, a criança tem a oportunidade em tornar-se num outro, enquanto indivíduo.

Porém, caso exista um trauma, a autora refere que a criança, rapidamente, assume sentimentos de infelicidade, no qual será difícil encontrar reconforto no cuidador abusador. Assim, conseqüentemente, as representações internas construídas por esta criança serão extremamente negativas em relação ao próprio, bem como a origem de uma estrutura múltipla e incoerente. Em situações em que esta vinculação é insegura e fundada no medo e no abuso, coloca-se como hipótese que os próprios cuidadores não obtiveram vinculações seguras e adequadas com os seus progenitores, o que será representado nas relações enquanto cuidadores parentais (Sinason, 2002).

Como consequência, na formação do *Self*, a criança não incorpora a autonomia e individualidade enquanto ser, pelo que será várias pessoas, ou seja, o indivíduo não define uma identidade, pois está sempre em constante mudança. Esta estruturação incompleta do *Self*, permite a dissociação para conseguir suportar o sofrimento e o desconforto das representações internas que construíram com os progenitores (Sinason, 2002).

### 2.2.2. Winnicott

Na teoria das relações precoces compreende-se a importância dada ao outro para a construção do Self, na medida que os seus estudos se centram nas dicotomias entre o interior e o exterior, entre o Self e o outro, entre o objetivo e o subjetivo. Para o autor, a necessidade da criança é o modo como o seu estado de mente se encontra na mente do objeto, ou seja, o modo como é internalizada e desempenhada a função contentora por parte do objeto, pois só assim será possível devolver o seu *Self* próprio. Segundo Sinason (2002) se esta função contentora fracassar, a criança ficará desesperada à procura de alternativas para conter os pensamentos e sentimentos angustiantes, podendo degenerar em processos de clivagem da identidade.

Este contentor falhado, torna-se persecutório para a criança, uma vez que esta ainda não sabe como lidar com estas angústias e emergindo, desta forma, o desejo de separar-se do objeto para poder estabelecer uma identidade. Contudo, dado que essa mesma identidade gira à volta de um estado mental que se baseou numa representação arcaica do outro, resulta numa procura pela separação o que produzirá uma fusão entre o sujeito e o objeto, devido à falha da contenção e ao modo como o bebé não obteve as suas próprias representações mentais (Sinason, 2002).

Em casos de abusos e traumas, Winnicott, segundo Sinason (2002), refere que o sujeito se afasta, por vontade própria, do objeto devido à contemplação da mente do outro que é esmagadora, uma vez que abrange intenções hostis em relação ao próprio bebé. Deste modo, poderá ocorrer uma evasão generalizada de estados mentais que reduz a oportunidade de identificar e estabelecer vínculos íntimos com um objeto compreensivo e amável.

Para que o sujeito não desenvolva estes mecanismos, o objeto materno deve fornecer ao bebé três tipos de proteção e compreensão: *holding*, *handling*, e *apresentação de objetos*.

De acordo com Winnicott (1960) *holding* é caracterizado por certos comportamentos de proteção que a mãe deve ter perante o bebé, como por exemplo pegar ao colo, falar com ele, tocar-lhe, ou seja, responder às necessidades do bebé, até o mesmo conseguir proteger-se a si mesmo. Esta função materna é fundamental para a construção do *Verdadeiro Self* da criança, pois só assim esta assimila sentimentos de continuidade e coerência. Caso esta função falhe, o bebé desenvolve um *Falso Self*, pois só assim sente que consegue defender-se das angústias de aniquilação que surgem.

Na função de *handling* são fundamentais os gestos e as características corporais da mãe, pois surge no bebê a necessidade de ser investido corporalmente, obtendo satisfação física e emocional. Assim, o *Verdadeiro Self* irá criar um conjunto de experiências emocionais, físicas e mentais o que levará a uma relação entre o corpo e a mente saudáveis (Winnicott, 1960).

Por fim, Winnicott (1963) refere a *apresentação de objetos* fundamental para a aprendizagem da criança em relação ao mundo exterior, o que será o mesmo que dizer que esta função possibilita a autonomia na criança, pois esta ao sentir-se, inicialmente, onipotente e desiludida pela ausência do objeto, vai desenvolvendo sentimentos de confiança em relação à realidade.

### 2.2.3. Klein

Nas teorias de Klein, a grande fundadora da teoria das relações objetais, o desenvolvimento do *Eu* emerge de uma relação entre o mundo interno e o mundo externo do sujeito, ou seja, o modo como este percebe e, por consequente, introjeta e interioriza a realidade exterior e projeta o seu mundo interior no outro (Klein, 1959). Deste modo, Klein teoriza a vida mental da criança baseando-se nas relações fantasiadas inconscientemente entre o *Eu* e os objetos, quer no mundo externo quer no mundo interno (Greenberg & Mitchell, 2003).

Segundo Delgado (2012) a posição esquizo-paranóide caracteriza-se pela mobilização de mecanismos de defesa mais primitivos, tais como a clivagem, a identificação projetiva e a idealização, para conseguirem idealizar objetos bons, separadamente dos objetos maus persecutórios. Assim, a angústia predominante nesta posição é a paranóide, ou seja, observa-se um medo angustiante de ser destruído de dentro para fora, pois está presente, constantemente, a preocupação da sobrevivência do *Ego*. Klein (1958/1996) refere “*Parte da pulsão de morte é enquanto dentro do objeto, tornando-se este, por isso, um perseguidor, enquanto que a parte da pulsão de morte que é retida no ego faz a agressão voltar-se contra o objeto persecutório*”. Como consequência, observa-se o pensamento concreto nos sujeitos que se encontram nesta posição, devido às identificações projetivas.

Klein contextualiza que a clivagem do ego age enquanto uma proteção do indivíduo em relação às angústias que sente, assim sendo, quando o sujeito divide o objeto (bom e mau), está a dividir o ego simultaneamente (Bokanowski & Lewkowicz, 2009). Deste modo, Klein

(1952) organiza o desenvolvimento da criança em duas posições, a posição esquizo-paranóide e a posição depressiva.

Para ocorrer a passagem de uma posição para a outra é fundamental que a criança tome consciência que os objetos parciais são, na realidade, um só objeto total, para emergirem os sentimentos de ambivalência e culpa.

Na posição depressiva inicia-se a observação de objetos totais, e os sentimentos, outrora ambivalentes, começam a direcionar-se para o objeto primário. Deste modo, segundo Delgado (2012), a preocupação principal passa a ser o outro, do qual a criança depende, pois surgem sentimentos de culpa e medo de ter destruído o objeto amado. A partir deste momento, a criança ao ter assimilado o objeto como um todo, depara-se com a fragmentação em que deixou o objeto, com os seus impulsos agressivos, originando uma ansiedade e a necessidade de reparar o dano que causou no objeto amado.

Esta preocupação com a reparação do objeto é fundamental para que o sujeito entre na problemática da perda do objeto amado, pois deste modo o bebê fantasia que destruiu o objeto amado, tendo este deixado de existir (Delgado, 2012). Esta fantasia torna-se fulcral para o aparecimento da culpa, pois ao confrontar-se com o objeto total, o sujeito compreende que o *Ego* se encontra ameaçado pela presença dos objetos bons internalizados. Como tal, verifica-se que as fantasias dirigidas contra o mundo interno do indivíduo constituem a primeira relação com o mundo externo e a realidade (Klein, 1996).

Este processo de reparação consiste em “*reparar os efeitos produzidos no seu objeto amor pelos seus fantasmas destruidores. Este mecanismo está ligado à angústia e à culpabilidade depressivas: a reparação fantasmática do objeto materno externo e interno, permitiria superar a posição depressiva garantido ao ego uma identificação estável com o objeto benéfico*” (Laplanche & Pontalis, 1967/1970). Neste processo, segundo Delgado (2012), observa-se uma modificação progressiva da ansiedade depressiva.

Porém, quando este sentimento de culpa não surge no indivíduo, e ele não realiza o processo de reparação do objeto amado destruído, o sujeito tem tendência a fixar-se na posição esquizo-paranóide, deixando de pensar e sentir as experiências do quotidiano de uma maneira sadia, pois sente-se constantemente perseguido e angustiado. Bokanowski e Lewkowicz (2009) sugerem que reações de frustração e inveja levam a uma maior fragmentação do ego, enfatizando a destruição de si e do outro.

Assim, Klein (1996) argumentou que o *Ego* se desenvolve, numa relação verdadeira de amor com a realidade que se vai estabelecendo a partir de uma realidade fantasmática, pois o desenvolvimento do ego e a relação com a realidade dependem das capacidades pessoais do indivíduo em tolerar as angústias de ansiedade, tornando-a satisfatória.

O fundamental a reter deste processo complexo é que na posição depressiva é a preocupação que está ligada ao objeto interno, mas, simultaneamente se identifica ao ego, ou seja, a reparação da restauração do objeto primário bom (objeto externo), tem como consequência a restauração do estado interno do sujeito.

#### 2.2.4. *Bion*

Para Bion (1967) o aparelho psíquico pode ser observado de quatro modos, isto é, através dos pensamentos estarem associados a mecanismos de modificação e evasão; à identificação projetiva estar associada a estes mesmo mecanismos; pela omnisciência e, por fim, pela comunicação, pois é na relação que estão as bases psíquicas.

O autor conjecturou a Teoria do Pensamento, no qual considera que o pensamento é dependente de certos desenvolvimentos mentais, tais como o desenvolvimento dos pensamentos e o desenvolvimento que outrora mediou estes, dado que para este autor o pensamento é um desenvolvimento incutido à psique, pela pressão que estes emitem. Estes “pensamentos” podem ser definidos enquanto preconcepções, concepções e, por último, num estado mais evoluído, conceitos, sendo estes pensamentos fixos, e constantes.

Deste modo, só é possível chegar à fase das concepções depois de ter sido iniciado, através de várias realizações, conjunções de uma preconcepção, ou seja, pode ser visto, segundo Bion (1967), como os “pensamentos vazios” de Kant. Assim, o bebé obtém um estado mental inato, na expectativa do seio surgir, pois existe um conhecimento à priori da existência de um seio. Na realização desta experiência, a criança ao relacionar-se com o seio, a consciência da realização do ato irá associar-se ao desenvolvimento da concepção, por consequente resulta na satisfação do bebé.

Tendo em conta as bases teóricas de Klein, Bion postulou um modelo, no qual o bebé cria a expectativa de relacionar-se com o seio, mas sem este estar presente fisicamente, ou seja, o bebé fantasia o seio interno com satisfação, até surgirem elementos externos, como por exemplo a fome, que trazem o bebé de volta para a realidade, deixando-o a lidar com a frustração de não ter o seio disponível, isto é, se irá deixar-se invadir ou modificar. A

capacidade de lidar com a frustração do bebê, irá determinar o modo de pensar, simbolizar e de realizar identificações projetivas, por consequente o pensamento do sujeito, se este decide modificar os seus comportamentos ou deixar-se invadir pela frustração.

Bion (1967) remete para a possibilidade de dois resultados, isto é, caso a tolerância à frustração seja adequada, quer isto dizer que o sujeito decide modificar o seu comportamento, levando à fantasia do seio interno, conseqüentemente torna-se no seu aparelho de pensar, ou seja, sugere que o indivíduo contém o princípio da realidade assim como a capacidade para pensar de forma autónoma em modos de superar a frustração e satisfazer-se. Contudo, alguns indivíduos não conseguem realizar este processo, porque quando a tolerância à frustração é inadequada, indica-nos que o objeto interno do indivíduo não está bem integrado, o que leva à invasão de angústias e à criação de objetos maus, de seios maus, que apenas por evacuação conseguem sair da psique do bebê. No seu desenvolvimento, o indivíduo em vez de obter um aparelho para pensar, obteria um aparelho de evacuação compulsiva de objetos internos maus acumulados na psique.

O modo de lidar com estes sentimentos e angústias provém também do modo de relacionamento e funcionamento do objeto materno, ou seja, o objeto cuidador possui uma função continente, no qual pode converter os elementos beta projetados pelo bebê nela, correspondentes às experiências concretas da criança, em elementos alfa, transformando as angústias e os receios do bebê em sentimentos de calma e ambivalência, levando o indivíduo a aprender a lidar com estas experiências (Bion, 1967). Por elementos (*alfa e beta*), entendemos objetos que têm a necessidade de ser transformados seja por conterem ou expressarem um conflito, seja porque eles próprios são indesejáveis e exigem demasiado do aparelho psíquico.

Todavia, se o objeto primário não possuir esta função, não conseguirá transformar os elementos beta em elementos alfa, o que levará, no futuro, à dificuldade de diferenciar os conteúdos conscientes de inconscientes, pois quando o bebê está a projetar na mãe os objetos maus é porque se sente angustiado, ou seja, quando a transformação e a contenção destes objetos não é realizada a criança ao invés de obter um objeto compreensivo, obtém um objeto intencionalmente cruel, levando, por consequência, a um aparelho psíquico precoce e frágil (Bion, 1967).

### 2.2.5. Kohut

Na teoria da *Psicologia do Self*, Kohut (1977) desenvolve o conceito de *Self* único, dado que considera que a representação do self não se encontrava dentro do ego, mas seria uma subestrutura separada do Id, Ego e Superego, ou seja, a representação do self assume um papel mais importante que o ego. Para Kohut, o aparelho psíquico é o *Self/Eu*, isto é, um centro de iniciativa e recetor de impressões, dado que são as características atribuídas anteriormente às estruturas Id, Ego e Superego (Greenberg et al., 2003).

Assim, Kohut considera as relações precoces cruciais para a sobrevivência psicológica do indivíduo, dado que o *Eu* emerge no cruzamento das potencialidades inatas do bebé e das expectativas dos pais em relação ao filho na medida em que o *Eu* à nascença não tem uma estrutura duradoura e/ou continuidade no tempo (Greenberg et al., 2003). Deste modo, é necessário que os objetos estejam presentes nesta fase de desenvolvimento, dado que o *Eu* do bebé necessita de aprender a estar coeso, constante e resiliente.

Para o autor, estes objetos são designados por *objetos do Eu*, dado que existem para servir as funções maternas, que mais tarde serão desempenhadas pela estrutura psíquica do indivíduo (Greenberg et al., 2003). Com base na sensibilidade parental e nas capacidades empáticas, o *objeto do Eu* devolve ao bebé as experiências necessárias para o desenvolvimento de um *Eu* coeso e contínuo.

Para estas relações serem construídas, o bebé procura duas bases fundamentais nos *objetos do Eu*. Em primeiro lugar Kohut assenta as relações nas necessidades narcísicas básicas do bebé, dado que estas podem ser universais e individuais. Como Greenberg e Mitchell (2003) afirmam que o bebé, primeiramente, necessita de expressar as suas capacidades e de ser admirado pelas mesmas, pois só assim surgem características internas tais como a onnipotência e a grandiosidade. No decorrer do desenvolvimento, a criança tem a necessidade de construir uma imagem idealizada de um dos objetos parentais e, por sua vez, experienciar sentimentos de fusão com o *objeto do Eu* idealizado. Desta forma, ao longo do desenvolvimento e construção das relações com os *objetos do Eu*, a criança elabora dois padrões relacionais, na medida que o *Eu/Self grandioso* se liga a *objetos do Eu* “em espelho” e a *Imago parental idealizada* liga-se a *objetos do Eu* idealizados.

Perante estas construções relacionais, a criança vai interiorizando lentamente o objeto e as imagens do *Eu*, para conseguir transformar as relações, outrora, primitivas em algo secundário e complexo. Por sua vez, é através desta transformação pela interiorização que o

indivíduo constrói um estrutura psíquica permanente, isto é o *Eu*. Posto isto, Kohut descreve o *Self* como a principal instância correspondente à personalidade do indivíduo, dado que é o núcleo principal das ambições, ideais, talentos e competências (Kohut, 1977).

### 2.3. Formação do Eu e Representação de Si

Ao longo da nossa infância, vamos realizando processos psíquicos únicos, que podem desenvolver-se de um modo adequado ou disruptivo, dependendo das relações precoces que construímos e no meio que crescemos.

O estudo sobre o sujeito e, especificamente, quais os processos que fazem de nós quem somos iniciou-se com a teoria sobre a estrutura mental tripartida (Id, Ego e Superego) de Freud. São estas as estruturas que influenciam o funcionamento psíquico do indivíduo. Freud (1923, cit. por Mendonça, 2014) afirma que o Id se refere às pulsões e instintos, sendo o seu objetivo satisfazer os desejos, atuando de forma inconsciente e primitiva. Por sua vez, o Ego simboliza o “*eu*”, apresentando-se como um mediador entre os impulsos do Id e as exigências do Superego. Porém, no nascimento do bebé, esta estrutura apresenta-se frágil e imatura, sendo inicialmente um Ego corporal. Assim, consoante o seu desenvolvimento, tenta conciliar os aspetos instintivos e agressivos com o mundo exterior, obtendo um carácter adaptativo e defensivo. Posto isto, mais tarde surge o Superego, influenciado pelo mundo exterior, isto é, pelas figuras de autoridade e incutem limites, censura e disciplina na criança.

Deste modo, a teoria de Freud coloca o corpo como a base para o desenvolvimento do *Ego* e por sua vez o desenvolvimento do *Eu*, dado que o indivíduo não consegue desenvolver-se sem um corpo. É fundamental a construção do Ego corporal, pois o primeiro contacto que estabelecemos com o meio é realizado através do corpo, estabelecendo uma ligação entre o mundo externo e interno. Assim, Freud (1976/1923 cit. por Mendonça, 2014) refere que inicialmente o ego é um ego corporal, isto é, antes da construção do aparelho psíquico na qual o indivíduo nasce com um corpo para ser possível representar-se e interagir com o outro.

Contudo, a formação deste ego corporal, com a presença de limites definidos e fixação de uma fronteira espacial só acontece se o bebé realizar processos de identificação, pois o corpo deve ser capaz de conter os conteúdos físicos e demonstrar ao ego como conter os conteúdos psíquicos. Tendo em conta que o ego psíquico contém os pensamentos, sentimentos e representações, e o corpo contém as pulsões, prazer e comunicação, observa-se que o corpo tanto é um objeto como a base para o ego. Para este processo o autor refere-se à

presença de uma bipolaridade tátil, dado que o sujeito tem a capacidade para sentir o objeto a tocar-lhe na pele, assim como sentir que a pele é tocada pelo objeto. É através deste processo que o indivíduo consegue reconhecer-se como diferente do objeto e o objeto como diferente dele, pois é a partir da pele que o ego consegue formar-se como um ser inteiro. Posto isto, é possível distinguir o *Eu* do não *Eu*.

Por sua vez, a diferença entre os conceitos de *Self* e *Eu* foram estudados por Hartmann (1950). O *Eu* qualifica-se enquanto uma das instâncias psíquicas ou um sistema organizado de estruturas e funções, sejam estas conscientes ou inconscientes. O *Self* define-se como uma unidade inter-sistémica que contém os conteúdos narcísicos e torna-se num objeto de investimento libidinal no desenvolvimento do narcisismo secundário. Deste modo, o *Self* corresponde às três instâncias psíquicas (Id, Ego e Superego) e à imagem corporal de si mesmo.

#### 2.4. Identidade

Após abordadas as bases da construção da identidade, ou seja, as relações precoces, é possível descrever a identidade enquanto um constructo que se desenvolve a partir da integração das diferentes identificações positivas e negativas com os outros, assim como a internalização de papéis e avaliações por parte dos objetos (Erikson, 1968). Como tal, é nestas identificações que o indivíduo começa a possuir confiança para manter a continuidade e uniformidade interna com o outro, atribuindo significado à experiência vivida (Erikson, 1980).

Posto isto, Erikson (1950) especifica três aspetos fundamentais da identidade, tais como: o intuito de continuidade espaço-temporal do *Self*, a construção de características positivas e negativas da identidade que em conjunto com as experiências de si próprio resultam em interações sociais, e a interdependência entre o conceito de si e a realidade.

Tendo em conta as teorias abordadas por Erikson, é formulada, por parte de Marcia (1966), a ideia de que a identidade pode ser vista como uma assimilação de várias identificações realizadas anteriormente, pois só assim o indivíduo consegue construir o seu *Eu*, com experiências de si próprio, no espaço e no tempo. Logo, estes dois autores salientam noções que poderão estar associadas à difusão da identidade, tendo em conta que esta se encontra no lado mais negativo da identidade, proveniente de relações precoces negativas. Por identidade difusa, Marcia (1988), menciona a existência de quatro tipos de difusão, como por

exemplo, o despreocupado, o culturalmente adequado, o desenvolvimento e por fim as particularidades do isolamento da adolescência e da fantasia de grandeza.

Relativamente à identidade difusa, Akhtar (1984), menciona seis características, como por exemplo, a existência de traços de carácter contraditórios, a associação com o espaço e o tempo, a ausência de autenticidade, o surgimento de sentimentos de vazio, disforia de género e, por último, a etnia despropositada e relativismo moral. De um modo geral, a existência de traços de carácter contraditórios demonstram a dificuldade em unir as diferentes representações do *Eu*, tendo em conta o seu comportamento, perceções e motivações, pois só assim o indivíduo cria representações de si próprio e de como os outros o representam. Em segundo lugar, a associação de espaço e tempo observa-se na ausência no senso do *Self* como contínuo. A ausência de autenticidade remete para o momento em que o indivíduo modifica o seu comportamento tendo em conta o outro, ou seja, se compararmos a um animal, seria como um camaleão. O surgimento de sentimentos de vazio permuta emoções de medo de estar só e, inevitavelmente, de morrer, pois estar só, para o indivíduo, significaria desaparecer ou morrer. A disforia de género ocorre enquanto oposição aos comportamentos de género, incontidos pela sociedade, e à confusão relacional de escolha de parceiro sexual. Por fim, a instabilidade dos valores culturais revela um *Falso Self*, no qual as crenças e valores estão em constante mudança, dependendo dos membros do grupo.

Como tal, o processo de identificação faz parte da construção da identidade, isto é, uma operação cognitiva de reconhecimento do outro (Matos, 1981). Segundo Grinberg (2001), surge enquanto mecanismo fundamental na relação entre o sujeito e os objetos, produzindo um conjunto de transformações na estrutura e no funcionamento psíquico do indivíduo.

Logo no nascimento, a criança realiza a sua escolha objetal, ou seja, define o modelo de identificação, seja este a partir do pai ou da mãe (Laplanche et al., 1967/1970). Como tal, a identificação surge como uma peça primordial na construção da identidade, pois logo desde o começo as crianças identificam-se com certas características positivas ou negativas, quer sejam fantasiosas ou reais (Erikson, 1956).

Após esta escolha ter sido realizada, o bebé inicia a relação mãe-bebé, falada anteriormente, sendo esta fusional e indeterminada. Esta fase de relação fusional remete para a identificação primária, na qual o bebé se identifica, no seu todo, com o objeto materno, não existindo uma diferenciação entre a fantasia inconsciente do *Eu*, assim como as fantasias

objetais. Por norma estas relações permitem o desenvolvimento de sentimentos de união e continuidade, o que poderá remeter para uma simbiose total entre a mãe e o bebé (Braconnier & Marcelli, 2005).

Mais tarde, a maturação da criança, presume uma diferenciação entre o *Eu* e os objetos, ou seja, ocorre uma incorporação parcial dos objetos no *Eu*, permitindo a introjeção de novas características no *Eu*, o que, por consequência, levará a um crescimento e maturação saudável do bebé (Grinberg & Grinberg, 1976). Esta maturação ocorre, na existência da identificação secundária, na qual o adolescente realiza outro tipo de identificações, para além dos objetos primários, isto é, identificações individuais, fora do contexto familiar, no qual é confrontado com os seus ideais e com os dos outros (Mendonça, 2014).

Porém, Matos (1996) explica os processos da identidade com base em três identificações: identificação imagóico-imagética, identificação idiomórfica, e identificação alotriomórfica.

Na identificação imagóico-imagética, o indivíduo identifica-se por incorporação ou assimilação da imagem ou ideia com que o outro o define, ou seja, é atribuída uma identidade ao sujeito (Matos, 1996). Este processo de identificação é o mais primitivo e consistente, verificando-se na organização da identidade de género ou identidade sexual. É, então, uma identificação por espelho, vivo e transformador, por exemplo: “Eu sou como sou, pois o meu objeto fantasiou (consciente/inconscientemente), desejou, reconheceu em mim estas características.”.

Embora esta identificação seja a mais primitiva de todas, poderá ser promotora de desenvolvimento e saúde, consoante a identificação atribuída, ou seja, se esta é adequada ou patogénica, pois caso a leitura do objeto seja incorreta em relação ao estado mental e ao dinamismo mental do indivíduo, este irá desenvolver uma identidade falsa e alienada (Matos, 1996). Deste modo, observa-se que este processo deriva da projeção identificativa, ou seja, o objeto da imago materna atribui características ao sujeito, levando assim a primeira constituição do núcleo primário da identidade, à cristalização identitária, à identidade psíquica básica.

Considerando tudo isto, é uma identificação introjetiva precoce, que estabelece um inconsciente primário relacional proveniente do objeto, tendo origem na relação mãe-bebé, pois este inconsciente encontra-se alienado num espaço virtual que o objeto preenche (Matos, 1996).

No processo da identificação idiomórfica, o sujeito constrói a sua identidade a partir de intussusceção das suas perceções e comportamentos observados, ou seja, o sujeito reconhece-se e auto concebe-se, identificando-se à sua própria forma, sugerindo uma identificação por aprendizagem direta (Matos, 1996).

Com o decorrer dos seus estudos, Matos (1996) revela como a identificação idiomórfica demonstra ser a identificação mais genuína e fiel à identidade do próprio, pois é nesta identificação que o sujeito acentua os seus valores, ideais e toda uma soma das aprendizagens e experiências vividas. Desta forma, esta identificação revela-se, em termos de desenvolvimento sexual, na fase genital precoce, entre os 18 aos 30 meses, na qual a criança cria uma imagem sexuada de si própria pelo reconhecimento e perceção dos aspetos sexuais externos, isto é, através da observação do seu corpo, a criança incorpora uma autoimagem estética do corpo sexuada (Matos, 1996).

Por fim, Matos (1996) refere que na identificação alotriomórfica é uma identificação ao modelo, isto é, o sujeito identifica-se ao objeto predileto, ao objeto amado mas, também, invejado, ao qual deseja assemelhar-se, introjetando aspetos seus (reais ou imaginários). Esta é a identificação à qual estamos acostumados a denominar de identificação ao modelo, ou seja, a que incorpora aspetos positivos ou negativos, realizada com objetos amados ou objetos perdidos, assim como com a identificação ao género (feminino ou masculino). Em termos do desenvolvimento sexual, esta identificação ocorre na fase genital infantil, entre os 3 e 6 anos, na qual a criança identifica-se ao progenitor do mesmo sexo, tanto a nível de funcionamento sexual, como a nível fantasioso do coito (Matos, 1996).

As identificações alotriomórficas podem resultar na atribuição de características verdadeiras do próprio, levando a um crescimento identificativo através da relação e da cultura. Contudo os indivíduos que não tiverem uma cultura bem definida terminam por criar uma identidade sem traços próprios (Matos, 1996). Portanto, é possível verificar-se um aspeto fundamental, ou melhor, o sujeito ao desejar ser como o objeto idealizado, acaba por alargar a sua imaginação, o seu mundo fantasioso.

### *2.4.1. Perturbação Dissociativa da Identidade*

Aquando da construção das relações com os objetos primários é ausente ou abusiva, a identidade do sujeito pode formar-se de um modo desadequado e patológico. Nos casos em que o agressor é um cuidador, compreende-se melhor a ambivalência do conflito, quer isto dizer, existe um conflito irresolúvel entre a vontade de escapar do trauma e manter a relação com o cuidador abusivo para poder sobreviver (Bowlby, 1988). Como tal, Stickley e Nickeas (2006) sugerem que clivar a identidade poderá ser visto como um mecanismo de defesa do ego contra os conflitos internos.

Deste modo, Johnson (2009) especifica o surgimento da perturbação dissociativa da identidade encontrar-se, por vezes, associada a abusos físicos ou psicológicos e a relações precoces negligenciadas. Stickley et al. (2006) referem que as causas para esta perturbação poderão ser traumáticas ou iatrogénicas. Os indivíduos que reconhecem a iatrogénica como a causa principal, revelam que esta perturbação está associada à influência dos *media* e às interferências psicoterapeutas realizadas. Já, os indivíduos que partilham a existência de causas traumáticas na perturbação dissociativa de identidade provêm de traumas infantis, especificamente traumas sexuais infantis.

Já Ross (2006) sugere que para além das causas traumáticas, poderão existir causas biológicas, ou seja, os indivíduos já terem uma tendência armazenada para a existência desta patologia. Nos estudos elaborados, examinaram o volume do hipocampo e da amígdala, tendo-se verificado 19% de redução no hipocampo e 31% de redução na amígdala.

Por perturbação dissociativa da identidade, entende-se um processo mental que envolve a presença de diferentes estados de identidade ou existência dentro do indivíduo, de uma ou mais identidades distintas que assumem o controlo do mesmo, isto é, origina a falta de conexão entre pensamentos, memórias, sentimentos e percepções de si próprio (Lev-Wiesel, 2005, e MacDonald, 2008). Estas personalidades, por vezes são mencionadas enquanto alter egos (Stickley & Nickeas, 2006).

Este tipo de perturbação apresenta sintomas de ansiedade, depressão, mudanças de humor, tentativas de suicídio, desordens de sono, ataques de pânico, fobias, adições, desordens de alimentação e crises psicóticas (Lev-Wiesel, 2005). Segundo Stickley et al. (2006) as pessoas também experienciam amnésia dissociativa, intervalos de tempo perdidos, confusão espacial e temporal, alucinações auditivas, sendo que estas são fragmentos de outros alter egos ao realizar-se a passagem de uma personalidade para a outra. Surge, em cada alter

ego, somatizações, obsessões e compulsões e outros sintomas, mas na aprendizagem da língua, embora possam todas verbalizar a mesma, os mecanismos de aprendizagem foram diferentes e independentes umas das outras (Ross, 2006).

Porém, a amnésia dissociativa é uns dos sintomas fulcrais para a compreensão da perturbação, pois segundo Ross (2006), não só é clivado o ego do indivíduo, é também dissociada a informação, isto é, a memória do sujeito, face à sua história de vida. Em suma, para a pessoa, é como se o tempo passasse a correr e não compreendesse o local onde está, não conhecesse as pessoas à sua volta, quando para os outros aparenta estar tudo dentro das normas (Stickley et al., 2006).

Para a comunidade psiquiátrica, torna-se difícil diagnosticar esta perturbação devido às semelhanças com a psicose e ao facto de os indivíduos, embora se sintam diferentes da maneira como são tratados, não comunicam a sua problemática, como, por exemplo, os alter egos responderem ao nome biológico, não se conseguindo assim compreender a existência de uma outra pessoa ou mais (Sinason, 2002).

Os sujeitos que utilizam a dissociação como um mecanismo de sobrevivência e adaptação à realidade, tentam de algum modo escapar ao corpo que sofreu o trauma, ao sofrimento que advém daquele corpo. Porém, quando esta defesa não é forte o suficiente para proteger o indivíduo, este dissocia várias vezes, ou seja, vários alter egos emergem para lidar com a experiência do trauma e deixar o corpo seguir em frente na vida (Stickley et al., 2006).

Deste modo, é possível afirmar que estes alter egos facilitam o desenvolvimento da criança, seja este físico e psicológico, pois, segundo Stickley et al. (2006) estes alter emergem para lidar com a dor e o sofrimento que a personalidade principal da criança estava a sentir, recuando apenas para a criança realizar o seu quotidiano e ter as suas relações precoces de um modo normativo, sem se aperceber ou recordar do que outrora aconteceu. Como tal, diferentes personalidades emergem para ser possível lidar várias vezes com o sofrimento que a criança está a vivenciar.

De acordo com Johnson (2009), para o observador, o indivíduo com a perturbação dissociativa de identidade aparenta ter um grupo de pessoas, todas diferentes, dentro do mesmo, com memórias, idades e até mesmo género diferentes. Segundo Laycock (2015), os alter egos apenas mantêm consistente os resultados de QI, pois averiguou-se que a pressão sanguínea e os batimentos cardíacos, bem como como os componentes cognitivos e emocionais diferiam de personalidade para personalidade.

Contudo, os alter egos não têm consciência da existência uns dos outros, mantendo a ilusão de que cada um deles é a personalidade dominante daquele corpo, o que leva, conseqüentemente, à negação do diagnóstico (Johnson, 2009).

O objetivo principal com estes sujeitos, depois de aceitarem e compreenderem a patologia e o seu funcionamento, é associar e reintegrar o *Eu* da pessoa como um todo, seja através da psicoterapia psicodinâmica ou terapias cognitivas, pois o mais importante é, durante esta, o profissional encontrar-se fisicamente e psiquicamente presente, numa relação, com o paciente (Stickley et al., 2006).

De acordo com MacDonald (2008), a psicoterapia é um dos tratamentos básicos para a compreensão da perturbação, assim como das manifestações de angústia, fragmentação, estado das relações interpessoais, e a capacidade de regular e adaptar-se aos afetos. Este apoio é baseado em três grandes componentes: segurança e estabilização ao criar-se uma relação terapêutica forte; terapia focada nos componentes traumáticos, e no relembrar as memórias traumáticas; integração da identidade pessoal, pois o processo terapêutico só se dá por terminado aquando a existência de uma identidade consolidada enquanto um objeto total, e adaptação do indivíduo às angústias de fragmentação (MacDonald, 2008).

Numa perspetiva cognitiva, Johnson (2009) refere, com base na teoria de controlo perceptual, a importância precoce para entender o comportamento humano através da cibernética, ou seja, as pessoas são observadas enquanto mecanismos de controlo, especialmente designadas para se comportarem de uma determinada maneira, permitindo que vivam dentro dos limites da sobrevivência.

Esta teoria baseia-se num constructo de sistemas hierárquicos, no qual o seu objetivo principal é ter como referência o sistema de controlo principal, ou seja, em todos os sistemas é realizada a comparação entre a perceção real e a perceção desejada, realizando, por sua vez, um comportamento para diminuir a diferença entre os dois. Estes sistemas, mais avançados na hierarquia, vão controlando progressivamente as perceções mais complexas e abstratas sobre si mesmo, quer isto dizer, sistemas mais altos na hierarquia só serão possíveis de ser alcançados através do estabelecimento de valores de referência para os sistemas mais baixos. Esta abordagem *top-down* resulta num controlo do comportamento do indivíduo para se afastar de qualquer meio disruptivo para o bom funcionamento mental (Johnson, 2009).

Johnson (2009) refere esta abordagem teórica tem como ideal alcançar vários objetivos em simultâneo, ou seja, em conflitos menores a reorganização é rapidamente

conseguida e sem sofrimento, pois a reorganização é conseguida através da redefinição funcional das conexões dentro da hierarquia. Contudo, quando este conflito originou um distúrbio psicológico, encontram-se presentes dois sistemas de uma alta hierarquia, que tentam alcançar objetivos incompatíveis um com o outro, como por exemplo a criança abusada por um cuidador, querer afastar-se do abusador, mas precisar dos cuidados do progenitor.

Como não é possível para a criança resolver, simultaneamente, estes objetivos, esta utiliza um mecanismo de defesa da dissociação, pois só assim é possível reorganizar-se, de um modo alternativo à norma (Johnson, 2009).

### 2.5. Processo psicoterapêutico através do objeto artístico

Com o passar dos anos, a arte (seja esta a pintura, a escultura ou até mesmo a fotografia) têm vindo a ser uma das técnicas e abordagens terapêuticas para as problemáticas internas do indivíduo, em especial das perturbações de identidade. De acordo com Pereira e Scharff (2002), é possível observar a arte enquanto resultado de um longo, doloroso e complexo trabalho psíquico comparável com o nascimento, pois possui dimensões conscientes e inconscientes, que ocorrem em espaços psíquicos ao longo de todo o corpo.

Ponderando Lev-Wiesel (2005), as obras realizadas pelos sujeitos transmitem os conflitos internos existentes, confrontos com a realidade dos traumas e externalização da agressividade. O ato de pintar não só é benéfico para compreender o indivíduo e a sua patologia, como para reintegrar o *Eu* enquanto uno (Nejad & Pouya, 2008).

Por norma, o artista com perturbação dissociativa da identidade cria, para poder expor os seus pensamentos, experiências e percepções, bem como para obter informações sobre o passado, sobre o trauma e os vários alter egos ocultos (Lev-Wiesel, 2005). Como tal, as expressões artísticas podem ajudar a confirmar o diagnóstico de perturbação dissociativa de identidade através de três aspetos fundamentais, sugeridos por Lev-Wiesel (2005): estados inconscientes, amnésias e tendência para mudar de uma personalidade para outra.

Tendo em conta o que foi referido anteriormente sobre a importância das relações precoces para o desenvolvimento do *Eu* e da identidade do sujeito, pareceu fundamental compreender a reorganização destes através da arte, através do objeto artístico, com base nas teorias psicodinâmicas relacionais.

Para Delgado (2012), a relação mãe-bebê é a primeira experiência estética que o sujeito percebe, dado que, ao olhar para o seio da mãe, o bebê está a constatar a beleza deste, assim como a beleza interna da mãe e do que esta tem para lhe oferecer. Meltzer (1985) refere que a experiência estética tem início logo no nascimento, devido às sensações sensoriais sentidas, anteriormente, no parto. Porém, a mãe nem sempre está presente para a criança, entre desaparecimentos e desencontros deste objeto belo e necessário para a sobrevivência do bebê surge o conflito estético, isto é, “*em termos do impacto estético exterior da “linda” mãe, disponível aos sentidos, e do enigmático interior que precisa ser construído por meio da imaginação criativa*” (Meltzer & Harris, 1988/1995, cit. por Delgado, 2012).

Fica a questão na mente do bebê: “Será que esta mãe, este objeto é belo interiormente como externamente?”, tornando-se num processo de conhecimento do equilíbrio entre o amor e o ódio, de modo a regular futuros processos simbólicos e criativos (Delgado, 2012). Deste modo, o fundamental do conflito estético está no bebê ter que aprender a lidar com a incerteza, com o não saber, ou seja, com a capacidade negativa proposta por Bion (1963).

Inicialmente, define-se objeto artístico como um continente externo para o indivíduo projetar e conseguir existir de um modo coeso e verdadeiro (Oliveira, 2008). Logo, funciona para o artista como uma extensão de si mesmo, ou seja, ao utilizar este objeto como um apoio surgem questões identitárias e especificamente em relação à construção do *Eu*. Deste modo, segundo Oliveira (2008) uma das particularidades deste objeto é a representação interna na tela da relação entre o mundo interior e o mundo externo.

É através deste objeto artístico que o indivíduo realizará quatro processos fundamentais para a reconstrução do *Eu*, baseando-se no desenvolvimento do processo psicoterapêutico, sendo estes: sublimação, simbolização, função continente e reparação. Embora estes conceitos tenham sido abordados anteriormente na teorização das relações objetais, iremos associá-los ao processo artístico. Por sua vez, como o foco principal desta dissertação é a reconstrução do *Eu*, iremo-nos focar no processo psíquico da reparação do *Self*.

A sublimação, segundo Laplanche e Pontalis (1967/1970), refere-se a ocorrência de um processo descritivo das atividades realizadas pelo indivíduo sem qualquer conteúdo sexual, mas que serviria como elemento impulsionador das pulsões sexuais. Deste modo, este processo acontece no momento em que uma pulsão altera o seu estado bruto e atinge um novo

objeto, não sexual ou valorizado. Tendo em conta o processo artístico, é possível que a sublimação ocorra durante a projeção dos símbolos na tela, dado que toda a atividade artística assenta na sexualidade, pois só assim a pulsão terá um novo lugar, um novo objeto. Em jeito de suma, através da sublimação, o artista altera o destino pulsional com o intuito de obter satisfação.

O processo da simbolização no ato criativo refere-se ao simbolismo inconsciente e não linguístico. Desta forma, para Jones (1916, cit. por Delgado, 2012) um símbolo pode representar algo que foi reprimido conscientemente, dado que todos os símbolos representam ideias do *Self* e das relações objetais precoces, das pulsões de vida e de morte, ou seja, um símbolo pode ter um significado constante e múltiplo, na medida que este processo tende a emergir para a resolução de conflitos intrapsíquicos. Ainda assim, para Blum (1978, cit. por Costa, 2010), não seria necessário estar presente o recalçamento para a formação de símbolos, dado que para o autor estes poderiam surgir pela presença de defesas como o deslocamento, projeção e introjeção. Deste modo, compreende-se a sua importância deste processo para o ato artístico, dado que o símbolo projetado na tela do artista pode revelar ideias, afetos ocultos ou associados referentes ao ego, aos objetos precoces e por fim, são um meio fundamental para aceder aos conflitos internos e respetivas fantasias do artista.

Embora já se tenha abordado anteriormente o conceito de função continente, este permite primitivamente congregar as diferentes partes da personalidade, as diferentes partes do *Eu* (Delgado, 2012). No momento que o artista cria algo novo numa tela, e por consequente projeta os seus objetos bons e maus, consegue utilizar a tela como um continente, um lugar onde coloca tudo o que tem de mau dentro de si e espera que a mesma lhe devolva, já transformado em algo bom, conforme o objeto cuidador realiza com a sua função continente na transformação dos elementos *beta* em elementos *alfa*.

Por fim, embora o processo da reparação já tenha sido abordado na teorização das relações objetais por Klein, é fundamental o seu impacto no processo artístico. Como referido anteriormente, quando o indivíduo encontra-se na posição esquizo-paranóide usufrui de mecanismos de defesa bastante primitivos, como a clivagem, projeção e identificação projetiva de bons e maus objetos. Na passagem para a posição depressiva o objeto deixa de ser visto como um objeto parcial e passa a ser percebido como um objeto total, originando sentimentos de ambivalência e por consequente uma preocupação extrema com a sobrevivência do *Self*, dado que a criança depende do objeto para sobreviver (Broegas, 2018).

Tendo em conta a sua tentativa em destruir o objeto de amor durante a primeira posição, o bebé com medo de ter danificado e perdido o objeto de amor sente angústia e culpa, surgindo assim a posição depressiva com o processo de reparação do objeto.

Posto isto, o processo artístico poderá ser visto como reparador dos processos internos em relação ao objeto ou/e ao *Self*. Segundo Delgado (2012), é na posição depressiva que ocorre o impulso criativo, isto é, surge a necessidade de reparar o objeto amado no momento em que o bebé o compreende enquanto total e permanente, ou seja, compreende que os aspetos bons e maus que outrora estavam clivados são apreendidos como um todo e que este atacou-os. Deste modo, segundo Segal (1952/1982), o sentimento de que o mundo interno do indivíduo está fragmentado é o que leva o artista a necessitar de recriar um mundo novo, através das obras de arte.

A autenticação do objeto total leva a um confronto com a ambivalência sentida anteriormente, guiando o sujeito a reconhecer as características boas e más de si próprio, o que por consequentemente produz sentimentos de culpa e ideias persecutórias de temer a desforra dos seus ataques, surgindo, assim, a tentativa de reparar o objeto (Delgado, 2012).

Este ato criador e reparador surge enquanto reparador do objeto e do *Self*, consoante o objetivo inicial do sujeito no processo artístico. Segundo Chasseguet-Smirgel (1984) estas duas reparações são facilmente confundidas, pois o ato criativo pode reparar o objeto, mas a atividade criativa surge para reparar o próprio sujeito. Deste modo, o ato criador para reparação do *Self* envolve uma descarga de pulsões sádicas através da sublimação, enquanto o ato criador para a reparação do objeto destaca o recalçamento e as formações reativas destas mesmas pulsões (Delgado, 2012).

Por outras palavras, Delgado (2012) refere que o ato criativo surge como a criação de um novo mundo de modo a restaurar simbolicamente no mundo interno do indivíduo, ou seja, o artista elabora a posição depressiva, pela mobilização dos impulsos pulsionais. Porém, durante o processo reparador o artista não pode realizar uma identificação total com a obra, pois assim terá mais dificuldades em separar-se da mesma, e passar para a seguinte. Na realização desta separação, o indivíduo demonstra que consegue distinguir o mundo externo do mundo interno, a fantasia da realidade.

A abordagem kleiniana demonstrou uma possibilidade terapêutica através do processo artístico, na elaboração dos conflitos infantis (Delgado, 2012). Conforme Segal (1952/1982) descreve a obra de arte como uma formação das pulsões destrutivas e de sentimentos de

culpa, assim como do estado caótico em que se encontra o mundo interno do sujeito. Como tal, o sujeito tenta recriar, estando sob a posição depressiva, um mundo interno saudável e contendor, que outrora possa ter perdido devido aos instintos de morte exercidos no objeto (Delgado, 2012). Através deste processo criativo, o sujeito tenta introjetar o objeto recriado na obra de arte.

É possível pensar no ato artístico, como a arte, as obras, como continentes tendo a capacidade de transformar a dor em prazer e o sofrimento em amor, como Bion, quando refere que uma mãe-continente tem de ser sensível e atenta às necessidades e sensações do bebé, transformando-as, com sentido e sentimento (Morais, 2016).

Assim, é possível observar-se uma associação nítida entre os processos artísticos e os processos psicanalíticos, pois de acordo com Meltzer e Stokes (1963/1995, p. 275):

*“O artista durante o processo criativo, quando confrontado com as ansiedades inerentes ao fluxo das relações com objetos internos, pode ser impelido, a qualquer momento, pela dor dentro de si a procurar alívio através da identificação projetiva no sentido enfatizado pela Klein como ‘excessivo’, ou seja, excessivo em termos da intenção sádica e destrutiva de projetar para dentro de outras pessoas, devido a complicações da culpa envolvida, ou excessiva no sentido de colocar em perigo a continuidade natural de seus próprios processos dinâmicos”.*

Contudo, durante os processos artísticos podem ocorrer vários movimentos psíquicos, isto é, “(...) se dizemos que o artista leva a cabo atos de reparação através da sua criatividade, precisamos reconhecer que durante o próprio processo criativo existem fases de ataques e fases de reparação, em algum tipo de relação rítmica. Isto implica que o artista experimenta um estado relativo de integração ou fragmentação dentro dos componentes infantis do seu ego em relação aos seus objetos.” (Meltzer & Harris, 1988, pp.274-275, cit. por Delgado, 2012).

Stokes (1963/1967) refere que a disputa pela integração do objeto total, característica da posição depressiva e providenciária da criação artística ocorre num lugar psíquico, isto é, num objeto mínimo para a ocorrência da obra de arte. Para este autor, a obra de arte é classificada como uma representação do ego, ou seja, se qualquer processo artístico é testemunha dos objetos totais, mesmo quando a temática é a fragmentação, ocorre continuamente a reparação do corpo do objeto materno. Deste modo, é necessário ocorrer uma destruição maciça do objeto para suceder-se a verdadeira recuperação total.

Tendo em conta a contextualização teórica realizada, Delgado (2012) verificou que a atividade artística tem uma função de eu-pele, o que permite enfrentar, conter, reparar os traumas, e conseqüentemente frustrações suportadas pela criança. Como tal, o autor refere que a verdadeira reparação inclui o reconhecimento da agressividade e as suas conseqüências, pois não é possível existir arte sem a agressividade (Delgado, 2012).

Por fim, Segal (1952/1991, p. 103, cit. por Delgado) relata: *“o ato de criação, no fundo, tem a ver com uma memória inconsciente de um mundo interno harmonioso e com a experiência de destruição- isto é, com a posição depressiva. O impulso é de recuperar e recriar esse mundo perdido. Os meios para alcançar isso têm relação com o equilíbrio entre elementos ‘feios’ e ‘belos’, de modo que possam evocar no recetor uma identificação com esse processo. A experiência estética do recetor envolve trabalho psíquico.”*

Posto isto, por de trás da expressão artística, dos desenhos, das pinturas, estão projetadas experiências traumáticas, angustiantes para o indivíduo, que o forcem a ser outra pessoa, a ser várias pessoas para não encarar a realidade maliciosa e sofredora que só a tela consegue suportar, e transformar o que antes era feio em belo, o que antes era tristeza em alegria, o que previamente o continente materna não conseguiu.

### **3. Metodologia**

#### **3.1. Tipo de Estudo**

O presente estudo, inscrito numa metodologia de carácter qualitativo, visa preservar e captar a interioridade do sujeito numa visão holística, com movimento, progresso, tempo e historicidade (Marques, 1999 cit. por Oliveira, 2017). Assim, a metodologia qualitativa privilegia os processos e significados que não são possíveis de observar e discutir numa análise quantitativa.

Como tal, este tipo de abordagem propõe-se descrever e interpretar os fenómenos e realidades do sujeito, de modo a alcançar a sua perspetiva pessoal (Cassell & Symon, 1994 cit. por D'Oliveira, 2005; Denzin & Locoln, 1994 cit. por Ribeiro, 2007). Embora tenhamos como objetivo utilizar esta metodologia, obter os aspetos individualizados e singulares do caso em estudo assume-se que não é possível compreendermos na sua totalidade, dado que a investigação apenas permite uma aproximação a essa realidade (Ribeiro, 2007, cit. por Branco, 2008).

Por sua vez, Parker (1994) sugere que este tipo de metodologia está dependente das capacidades pessoais e competências profissionais do investigador, uma vez que é este que interpreta todos os dados da investigação. Como tal, exige um elevado envolvimento por parte do investigador em comparação com os métodos quantitativos, tornando o estudo subjetivo, contudo, noutra instância, mais pessoal.

#### **3.2. Método**

Nesta investigação, optamos pela realização de um estudo de caso. Deste modo, caracteriza-se um estudo de caso como um tipo de estudo descritivo que pode assumir várias formas de recolha de informação, seja por entrevistas, observações, narrativas ou materiais de multimédia (livros, vídeos, entre outros). Este tipo de estudo preocupa-se objetivamente e subjetivamente com o sujeito, dado que pode assumir várias funções na teoria, prática e pesquisa clínica como, por exemplo, proporcionar ideias e hipóteses sobre o desenvolvimento humano (Kazdin, 1992 cit. por Mendonça, 2014).

Existem diversas funcionalidades para a utilização de um estudo de caso abordadas por Kazdin (1992 cit. por Mendonça, 2014). Como primeira função fornece técnicas de terapia, dado que poderão ser utilizadas técnicas aplicadas nos estudos de caso que obtiveram

resultados positivos que até então eram desconhecidas. Uma outra função relaciona-se com a investigação de um contra-exemplo para noções que até então eram admitidas como sendo aplicadas universalmente. Como terceira função, um estudo de caso pode colocar várias questões relativamente ao comportamento humano. Um estudo de caso teria como função estudar um fenómeno raro, dado que existia um número insuficiente para a constituição de um grupo controlado. A quinta função retrata o seu carácter persuasivo e motivacional para a realização de futuras investigações. Como última função é possível analisar de um modo intensivo um sujeito ou situação para o desenvolvimento e resolução de um problema.

Considerando Stake (1995), existem três tipos diferentes de estudos de caso: intrínseco, instrumental e coletivo. Dado que este estudo tem como intuito analisar, conhecer e interpretar, num modelo psicodinâmico, a autobiografia e obra artística de Kim Noble, observa-se a realização de um estudo de caso intrínseco, dado que pretendemos compreender melhor um caso em particular – Kim Noble.

Por fim, os resultados deste estudo não podem ser generalizados estatisticamente, ou seja, dados como uma verdade universal, dado que apenas podem ser generalizados analiticamente por adequarem-se a uma determinada teoria (Yin, 2001).

### **3.3. Instrumentos**

Para esta investigação utilizamos como principal instrumento a realização de uma entrevista. Segundo Leal (2008) realizamos uma entrevista de investigação que visa, não só aprofundar a recolha de dados e compreender melhor os significados e simbolismos da história de vida do indivíduo, como também tem como intuito a construção de uma investigação. Como tal, neste tipo de entrevista, obteve-se um consentimento informado oral por parte da artista.

Tendo em conta estes aspectos sugere-se que o investigador estruture previamente a entrevista e não provoque alterações emocionais, sobretudo nas temáticas de dimensões de sofrimento (Leal, 2008). Tendo em conta o caso abordado, optamos por produzir um guião com algumas perguntas preparadas, tornando-se assim numa entrevista semi-diretiva. Ainda assim, nos momentos de menor tensão, a investigadora libertou caminho para a associação livre e apenas questionava ou esclarecia alguns componentes fulcrais da vida de Kim.

Como auxiliar da entrevista analisou-se a obra *All of me*, uma autobiografia de Kim Noble, edição 2011, publicada pela Little, Brown Book Group.

Por fim, para a análise da obra artística das personalidades selecionamos 17 quadros de 14 personalidades, que serão apresentados, descritos e analisados posteriormente. Embora, todas as personalidades tenham diferentes estilos e modos de simbolizar e subliminar, todas se regem pelo nome de Kim Noble “*o corpo é de todos é o que temos em comum, achei justo dar o nome do corpo aos quadros*” (Noble, 2011).

### **3.4.Procedimento**

No início deste estudo, delineou-se um plano de investigação de como se procederia à análise e interpretação das componentes práticas. Tendo em conta que este estudo engloba três instrumentos diferentes, procedemos de um modo distinto para cada um destes.

Numa primeira fase procedemos à leitura flutuante (Bardin, 1997 cit. por Silva, 2017) da obra, com o objetivo de estabelecer primeiras impressões e ideias do material a analisar. Posteriormente, realizamos uma leitura mais detalhada dos capítulos, na qual retiramos informações consideradas fulcrais nas margens do livro para ilustrar os conteúdos importantes a retirar. Numa segunda etapa, de acordo com Poirier, Valladon-Clapier e Raybaut (1999) elaboramos temáticas relacionadas com o trauma, relações de objeto, identidade e, principalmente, a arte como função reparadora para enquadrar as transcrições a realizar do livro. Por fim, após a recolha de informação estar terminada, realizamos uma descrição analítica e interpretação referencial dos conteúdos, de forma a aceder ao “não dito”, isto é, ao significado latente nas palavras e nas experiências vividas.

Seguidamente a investigadora, com interesse de valorizar e validar enquanto estudo de caso a sua investigação, entrou em contacto com a artista Kim Noble para a realização de uma entrevista via Skype. Após a recepção de uma resposta afirmativa, realizamos um pequeno guião de questões pertinentes com o intuito de semi-estruturar e conter o estado psíquico da participante durante a entrevista, tendo em conta certos tópicos como as relações de objeto, o *Eu* original de Kim, e acima de tudo, a recuperação através da pintura e da escrita.

A entrevista teve uma duração de 90 minutos via Skype, tal como referido anteriormente e após a transcrição e tradução para suporte digital, foi lido em voz alta em contexto de sala de aula porções fundamentais da entrevista que evidenciavam a continuação da análise realizada anteriormente na obra. Contudo, antes de se proceder à análise e interpretação dos conteúdos da entrevista, realizamos a transcrição da entrevista e tradução da mesma, dado que foi realizada na língua inglesa.

Para a análise dos componentes descritos anteriormente, a entrevista foi lida em voz alta pela investigadora no grupo de Intervisão, supervisionado pelo Orientador. Desta forma, foi possível obter os principais tópicos e surgiram componentes novos analíticos que anteriormente não teriam sido observados ou analisados. Tendo em conta a riqueza da entrevista realizada, a investigadora e o orientador optaram por tornar a entrevista o instrumento principal com algumas transcrições bibliográficas da obra da artista.

Por fim, para conseguirmos analisar as obras de arte e a sua recuperação através das mesmas por ordem cronológica, foram selecionados 17 quadros de 14 personalidades. A seleção das pinturas consistiu no surgimento das várias personalidades, por ordem cronológica, observadas na entrevista e na autobiografia de Kim. Por sua vez, a investigadora selecionou as obras plásticas que melhor transmitiam não só os processos relacionais precoces e a formação da identidade como também a recuperação e transformação do *Eu* e dos processos identificatórios através do objeto artístico.

Após a seleção, a investigadora em conjunto com o seu orientador, tendo em conta a abordagem teórica realizada anteriormente que levou a cabo concretizaram uma análise e interpretação dos processos de reparação nos quadros de Kim, assim como o estado do seu *Eu* e das suas relações precoces.

Após a recolha dos dados referidos anteriormente, a investigadora realizou autonomamente a análise ao estudo da obra artística de Kim Noble.

## 4. Estudo da obra artística de Kim Noble

### 4.1. Biografia

Kim Noble é uma artista britânica e coescritora da autobiografia “*All of me*”. Diagnosticada com Perturbação Dissociativa da Identidade, fragmentando a sua personalidade em mais de 100 partes diferentes. Porém, apenas conhecemos 20 personalidades até à data, das quais 15 pintam. Para além disto, é pertinente referir que este diagnóstico chegou tardiamente, considerando que desde os 14 anos que Kim dá entrada em instalações psiquiátricas e, ao longo de 20 anos, que são vários diagnósticos elaborados, como os de esquizofrenia, perturbações alimentares, depressões e por inúmeras tentativas de suicídio. É em 1995, aos 35 anos, que obtém o diagnóstico correto e inicia o tratamento com a Dra. Valerie Sinason e o Dr. Rob Hale.

Natural e residente no Reino Unido, no Sul de Londres, Kim nasceu num núcleo familiar pobre e de carência afetiva tanto dos pais como da irmã mais velha, no qual esta foi rejeitada indiretamente pela mãe logo à nascença, aquando do momento da escolha do nome, tendo sido uma enfermeira a colocar o nome de Kim.

Posto isto, os seus pais, estando constantemente a trabalhar para sobreviverem à pobreza extrema, deixavam-na ao cuidado de vizinhos e amigos, onde foi vítima de inúmeros abusos sexuais, físicos e psicológicos entre as idades de 1 e 4 anos. Dados os traumas e o sofrimento psíquico que esta criança sentiu, a sua personalidade fragmentou-se, criando vários alter-egos de modo a sobreviver e “esquecer” os momentos abusivos que experienciou.

Durante a sua infância, Kim era uma criança com dificuldades de memória, compreensão, relacionamento social e de comportamento. Estas dificuldades deram origem a bastantes castigos escolares e familiares, no entanto, devido à sua amnésia dissociativa, Kim não compreendia o que tinha ocorrido nem a razão pela qual estava a ser castigada.

Na sua adolescência, particularmente aos 14 anos, o ego original de Kim é reprimido para o inconsciente, acabando por ser abafado pelas restantes personalidades, de forma a esquecer o sofrimento e a dor da qual foi vítima até à data. Quando a personalidade base é substituída pelas outras, Kim não volta a emergir conscientemente, mantendo-se assim até à data desta dissertação.

Igualmente aos 14 anos, Kim, através da personalidade Rebecca, é internada num dos muitos hospitais psiquiátricos onde seria hospitalizada ao longo dos anos, por tentativa de suicídio por IMV (Ingestão Medicamentosa Voluntária).

Quando Kim tinha alta, tentava suicidar-se repetidamente e era readmitida nas instalações psiquiátricas, já com diagnóstico de perturbações alimentares (anorexia e bulimia) provocados pelas personalidades “Judy” e “Sonia”, que surgiram igualmente durante a adolescência, mais especificamente aos 15 anos.

Aos 20 anos, com uma saúde mental aparentemente estabilizada, Kim (pela personalidade Julie) tem um acidente de carro no qual, perturbada com a situação e sem compreender o que ocorreu, é internada num serviço de psiquiatria com o diagnóstico de esquizofrenia. Após a alta deste internamento, Kim (pela personalidade Hayley) deparou-se com uma rede de pedofilia, da qual fez queixa à polícia, tendo sido ameaçada e sofrendo retaliação, sendo vítima de um incêndio na sua casa e desfigurada com a receção de ácido no rosto.

Em 1997, aos 38 anos, Kim (pela personalidade Dawn) é mãe de uma bebé chamada Aimee, que lhe é retirada logo à nascença pelos serviços sociais devido à sua instabilidade psíquica, tendo sido a personalidade Dawn a vivenciar a gestação e conseqüente retirada da filha. Porém, Kim (através da personalidade Bonny) consegue obter visitas regulares à bebé, até que passados 6 meses de psicoterapia se observou que as personalidades que surgiam com a bebé Aimee eram apenas as adaptadas e estáveis psiquicamente, assim Kim pôde receber a sua filha de volta em casa, tendo sido a personalidade Bonny a lutar pela custódia da filha.

Em 2004, Kim, através da personalidade Patrícia, inclui a pintura na sua vida como o meio de se compreender a si mesma e às várias personalidades, sendo atualmente 15 às personalidades que pintam, utilizando diferentes estilos, cores e formas.

Kim, nunca voltou ao mundo consciente e real, deixando nestes últimos 14 anos Patrícia viver como a personalidade dominante, no qual a artista se descreve da seguinte maneira: “Eu sou mãe, sou artista, sou a autora de “*All Of Me*” que por acaso tem uma Perturbação Dissociativa da Identidade.” (“*I am a mother, an artist, an author of 'All of me' and just happen to have Dissociative Identity Disorder (DID). Our daughter and our art are our life, DID saved us, along with our therapist.*”) (sic).

#### 4.2. Personalidades

Numa idade precoce, mais especificamente entre os 1 a 4 anos de idade, Kim fragmentou a sua personalidade em 100 pequenas parcelas, todas elas diferentes. Porém, coloca-se como hipótese a essência de Kim manter-se, isto é a personalidade principal estar presente como uma matriz da estrutura do cristal partido de Kim. Conforme Freud afirmou: “Se atirmos um cristal ao chão, ele parte-se, mas não em estilhaços ao acaso. Ele divide-se, ao longo das linhas de clivagem, em fragmentos cujos limites, embora invisíveis, estão predeterminados pela estrutura do cristal” (1933, p. 71, cit. por Henriques-Calado, Duarte-Silva & Barreto-Ramos, 2011).

Como tal, achámos pertinente descrever as personalidades que conhecemos até à data, assim como a sua importância na reconstrução do *Eu* através da arte. Ponderando isto, elaborou-se uma tabela (Tabela 1) que caracteriza cada personalidade, desde a sua idade e género até à presença de traumas e contribuição para a obra artística de Kim Noble.

Tabela 1: Caracterização das personalidades

<u>Personalidade</u>	<u>Idade</u>	<u>Sexo</u>	<u>Ano em que se tornou artista</u>	<u>Característica</u>	<u>Trauma</u>	<u>Pintam</u>	<u>Dominante</u>	<u>Secundária</u>
Hayley	25	Feminino	-	Agredida fisicamente e psicologicamente	X		X	
Bonny	30	Feminino	2004	Luta pela custódia da filha		X	X	
Patricia	22	Feminino	2004	Atual personalidade dominante		X	X	
Ria Pratt	12	Feminino	2004	Quer passar uma mensagem	X	X		X
Rebecca	14	Feminino	-	Tentativas de Suicídio	X			X
Katie	3	Feminino	-	Brincalhona	X			X

Diabalus	10	Masculino	-	Comunica por latim e francês	X			X
MJ/Missy	8	Feminino	2004	Mutismo	X	X		X
Dawn	-	Feminino	2004	Retirada da filha		X		X
Mimi	10	Feminino	2004	-		X		X
Judy	15	Feminino	2005	Bulimia	X	X		X
Sonia	14	Feminino	-	Anoréctica	X			X
Abi	21	Feminino	2005	Depressão		X		X
Suzy	-	Feminino	2005	Autoagressividade		X		X
Julie	16	Feminino	-	Esquizofrenia	X			X
Salome	30	Feminino	-	Católica		X		X
Anon	-	Feminino	2005	Exclusivamente Noturna		X		X
Espirito da Água	-	-	-	Surge em ambientes aquáticos				X
Karen	-	Feminino	2006	-		X		X
Key	-	Feminino	2006	-	X	X		X
Ken	21	Masculino	2010	Homossexual		X		X
No Name	-	-	2015	-		X		X

Após a observação e análise da tabela e de todas as personalidades, resolvemos descrever as personalidades dominantes e as personalidades que foram abusadas sexualmente, fisicamente e psicologicamente. É de referir que não existe informação cronológica do aparecimento de cada personalidade, apenas que todas se terão formado quando Kim tinha entre 1 a 4 anos. Deste modo, os dados acima referidos debruçam-se sob um aglomerado de informações da artista.

#### 4.2.1. Personalidades Dominantes

Em primeiro lugar as personalidades dominantes Hayley, Bonny e Patricia são os alter-egos mais adaptados e as únicas conhecedoras da perturbação dissociativa da identidade: *“As minhas semelhanças com a Bonny e com a Hayley aumentaram. Estas eram as outras duas personalidades que aceitaram o diagnóstico”* (Noble, 2011, p. 261). São, também, as

mais parecidas com a personalidade original Kim e que mantêm o corpo a funcionar para preservar uma vida adaptada e real: “*A confiança que eu tinha na Bonny e na Hayley não era coincidência. Aprendi que no corpo podem habituar várias personalidades, mas para o corpo funcionar, normalmente, no mundo terá que existir uma personalidade em controle – a personalidade dominante*” (Noble, 2011, p. 262).

Embora estas três personalidades tenham emergido durante a infância de Kim, apenas assumiram a sua dominância em alturas específicas da vida de Kim, pois no momento que surgia uma personalidade dominante a anterior desaparecia do consciente e não voltava a emergir por não conseguir lidar com o sofrimento que a realidade trazia.

Assim, Hayley tornou-se a primeira personalidade dominante aos 14 anos de Kim Noble: “*Ela (Kim) esteve por aqui até, não sei, talvez até aos 14 anos, quando tivemos um colapso em que o corpo não saia da cama, não fazia nada, não falava com ninguém, nada.*” (sic). Logo, observa-se que na presença de um trauma surge uma personalidade dominante nova, preparada para proteger o *Eu* de fragmentar-se na totalidade e desorganizar, por completo, o indivíduo. Hayley é descrita como “*uma pessoa dinâmica. Foi ela que foi a tribunal no hospital de Maudsley, Foi ela que conseguiu retirar o diagnóstico de esquizofrenia*” (Noble, 2011, p. 265).

A segunda personalidade dominante a surgir foi Bonny. Esta emerge após um episódio traumático para a personalidade Hayley, na qual esta foi vítima de tentativa de homicídio. Primeiramente tentaram queimar-lhe o rosto, ao atirarem-lhe ácido e de seguida ao pegarem fogo à sua casa com Hayley a dormir. Dado o sofrimento físico e psicológico que Hayley e, por sua vez, Kim teve, Bonny emerge para manter o *Eu* intacto e adaptado. Bonny caracteriza-se “*como alguém com um temperamento difícil, que vai aguentando mas a uma dada altura explode*” (Noble, 2011, p. 265).

Nos momentos em que a pequena Kim era castigada pelos professores, pelos pais e pelos médicos e enfermeiros, era Bonny que estava presente e interrompia as aulas ou tentava fugir dos hospitais: “*o episódio de ter ficado suja com tinta na escola (...) Não fui eu, foi a Bonny. (...) Tentar escalar a parede no quarto laranja e ser apanhada? Foi a Bonny outra vez*” (Noble, 2011, p. 267). Porém, Bonny não era apenas uma desordeira. No momento de lutar pela custódia da filha Aimee e de cuidar desta, Bonny revela capacidades cuidadoras de contenção, *holding* e *handling*, revelando-nos que embora Kim não tenha construído relações

precoces positivas e uma vinculação segura com os objetos primários (mãe e pai), poderá ter recebido carinho e amor de outras figuras cuidadoras, como o caso da avó.

Porém a luta pela custódia levou Bonny a sofrer psicologicamente com os assistentes sociais e médicos que afirmavam que ela não tinha capacidades para ser mãe devido à sua condição mental – Perturbação Dissociativa da Identidade. Como resultado, Bonny desvaneceu e emergiu Patricia como a personalidade dominante.

Patricia pode ser descrita como uma pessoa serena, organizada e tímida, e, acima de tudo, uma das personalidades mais adaptadas, dado que é uma personalidade dominante há mais de 16 anos: *“Eu tenho estado enquanto personalidade dominante há já algum tempo. (...) Eu acho que estou para ficar, para a terceira idade.”* (sic). Porém, será que Patricia manteve a sua dominância por não ter ocorrido nenhum trauma na sua vida que lhe tivesse trazido um sofrimento psíquico devastador para desaparecer para o inconsciente ou porque realmente o *Eu* de Kim Noble, nestes últimos anos, tem vindo a unir os fragmentos da sua mente?

#### 4.2.2. Personalidades Abusadas

Kim pode ter desaparecido para não sofrer mais abusos sexuais, físicos e psicológicos, mas deixou esse ingrato papel para outras personalidades experienciarem. Diabalus, Rebecca, Ria, Judy, Julie, Key, Katie, Sonia e Missy foram, em conjunto com Kim, as personalidades que sofreram sob as mãos de pessoas que era suposto estarem presentes para as proteger e não para infligir dor: *“Como ambos os meus pais trabalhavam, a bebé Kim era deixada com várias babysitters nos momentos em que a avó não podia cuidar dela. Por vezes os cuidadores levavam a Kim para as suas casas”* (Noble, 2011, p. 287); *“Sei que duas pessoas eram próximos mas os outros eram conhecidos deles, mas não próximos”* (sic).

Este sofrimento é exposto de diferentes maneiras. No caso de Missy e Diabalus comunicam de um modo diferente, o Diabalus fala latim e francês, enquanto Missy é muda. Já Judy, de forma a magoar-se a si mesma, é anorética e a Sonia sofre de bulimia. Katie não comunica, apenas brinca. Quanto a Julie não suportou a realidade e desenvolveu esquizofrenia. Porém é a partir de Rebecca e Ria que conhecemos um pouco destes abusos, como ocorreram e as suas consequências.

Ria, através dos seus quadros vermelhos, brancos e pretos revela-nos atos implícitos de abuso sexual e físico. Assim, conseguimos perceber que estas personalidades possam ter

estado presas em jaulas, ter sido abusadas sexualmente em grupo por vários adultos, envolvidas em atos sexuais de sadomasoquismo, até serem manipuladas a realizarem todos os atos sexuais requeridos em troca de “*docinhos para crianças bem comportadas*” (sic).

Por último, com Rebecca conseguimos compreender as consequências destes traumas com as múltiplas tentativas de suicídio por IMV (ingestão medicamentosa voluntária) e por enforcamento. Contudo, esta personalidade não tinha como objetivo matar-se, mas sim chamar à atenção para o seu sofrimento para tentarem ajudá-la, levando uma enfermeira a afirmar: “*Kim eu não disse que te tentaste matar, eu disse que ingeriste múltiplas drogas que levaram a uma overdose. Mas também sei que cada vez que o fazes contas a alguém que o fizeste. Se tu realmente quisesses cometer suicídio irias manter para ti*” (Noble, 2011, p. 101). Assim, compreendemos o sofrimento em que Kim e as outras personalidades se encontram, mas que também tentam procurar ajuda por parte dos objetos primários. Infelizmente, os seus pais não eram cuidadores e observadores para apreender o sofrimento que esta criança passava.

### 4.3. Compreensão de Kim Noble

Primeiramente, é necessário e importante referir que tanto o livro como a entrevista foram realizadas com a personalidade dominante Patricia, dado que Kim não emerge conscientemente desde os seus 14 anos. Porém, desde o início compreende-se a existência de uma identidade fragilizada, e indiferente a como é observada pelo outro, mas também a presença de uma matriz comum – o corpo: “*Eu chamo-me Patricia, mas toda a gente trata-me por Kim, o nome do corpo. Já estou habituada. Pode-me tratar como quiser*” (sic). Deste modo, para agradar os outros e de modo a preservar uma relação com os mesmo, assim como manter-se na ignorância de ser outra pessoa e do diagnóstico (Perturbação Dissociativa da Identidade) diminui-se ao não se revelar importante o suficiente para as pessoas tratarem-na pelo que sente ser o seu nome (Patricia): “*Oprah referiu-se a mim como “Kim”. Eu não me importei. Eu cresci com as pessoas a chamarem-me isso. Foi sempre o que eu ouvi. Eu ouvi enquanto criança, então rapidamente torna-se normal*” (Noble, 2011, pág. 4).

No decorrer da entrevista Kim, através do alter-ego Patricia, revela-se emocionalmente ausente e indiferente não só pelo modo como é tratada mas, também, na relação com a investigadora, revelando um dos sintomas e defesas da Perturbação Dissociativa da Identidade, responder ao nome biológico para proteger o corpo e o *Eu* da realidade.

Kim inicia a sua problemática identitária a partir do seu nascimento: “*Poderá dizer-se que os meus problemas identitários começaram no dia em que eu nasci*” (Noble, 2011, p. 22). No dia do seu nascimento, os pais idealizaram um bebé rapaz com o nome de “Gary” para terem um casal de filhos. Contudo, nasceu uma rapariga, o que os deixou surpreendidos e de certo modo desiludidos pela realidade não ir de encontro às suas expectativas. Consequentemente originou uma identificação negativa e o início de uma relação objetal primária insegura.

Tendo em conta que não estavam à espera de um bebé do sexo feminino, os pais não estavam preparados para receber e nomear esta nova filha, deixando este papel para a enfermeira de serviço: “*Como eles não pensavam em nada a enfermeira disse “Bem, eu tenho de escrever algo. Vou colocar Elaine” “Oh não. Nós já temos uma Lorraine. Elaine e Lorraine? Isso não vai resultar.” A enfermeira sem paciência disse “Então iremos chamá-lhe Kim”*” (Noble, 2011, pp. 22-23). Por sua vez, a atitude passiva de atribuir um nome à filha, remeteu para a ausência de bases para a construção da sua identidade. Posto isto, Kim, desde o momento que nasceu, não foi recebida num colo materno securizador e valorizador,

dado que lhe foi retirada a possibilidade de ser idealizada e identificada positivamente pelos objetos primários para a construção de um *Eu* coeso e uno. Coloca-se como hipótese o surgimento de sentimentos de rejeição em Kim por parte dos objetos cuidadores por lhe terem negado a possibilidade de ser sonhada e identificada.

Todavia, uma vinculação segura e uma receção com um *holding* positivo e valorizador no mundo estaria longe de acontecer para Kim, dado que a sua mãe quando soube que estava grávida queria colocar um termino à gestação: “*Quando a minha mãe descobriu que estava grávida outra vez, ela não saltou propriamente de alegria. Aliás, ela não conseguia parar de pensar em como mau seria. (...) Ela comprou uns comprimidos no mercado negro e emborcou com uma bebida espirituosa (álcool)*” (Noble, 2011, pp. 23-24). No momento que Kim soube, automaticamente, preferiu nunca ter tido conhecimento da tentativa de aborto que a mãe realizou quando soube que estava grávida de si, refugiando-se noutros aspetos positivos da mãe. Este tipo de relação não só nos revelou a ausência de conseguir sonhar com a bebé Kim, mas também uma pobre capacidade funcional materna perante ser mãe e construir uma relação com o bebé por parte do objeto materno de Kim.

Desta forma, compreendemos que Kim surgiu de uma gravidez indesejada e pouco sonhada. Esta dificuldade materna em não querer ter um bebé e mais tarde não conseguir dar-lhe um nome, revela-nos uma ausência de investimento, interesse e amor em Kim por parte do objeto cuidador. Kim, perante esta vinculação insegura e pouco investida sente-se culpada, possivelmente por não saber o que lhe faltava para poder ser aceite pela mãe: “*Culpo-me, o que é estúpido dado que ainda nem era viva. Mas também não consegues parar de pensar: Porquê que ela não me queria? O que é que eu fiz de errado? Alguma vez ela amou-me?*” (Noble, 2011, p. 24). Tendo em conta a desvalorização externa e o pouco investimento narcísico pelos objetos primários, Kim terá iniciado a construção de um *Eu* desvalorizado, fraco e vazio, sem amor.

Após estes acontecimentos, Kim foi diagnosticada, passados umas semanas, com pneumonia e com icterícia. A presença de transtornos respiratórios poderá surgir da dificuldade de Kim em adaptar-se ao mundo externo e à relação com o objeto primário. A dificuldade em respirar poderá representar uma repetição da relação primária, na medida que Kim volta a repetir a angústia de abandono, de ausência de algo para sobreviver - ar e objeto materno.

É possível compreendermos como Kim se imagina e se identifica enquanto indivíduo, através da descrição: “*Poder-me-iam descrever como alguém que nasceu com azar. Pensem bem: indesejada, sobrevivente de um aborto, gênero errado, um estranho deu-me o nome, e nascida com a cor de uma cabeça de fósforo.*” (Noble, 2011, p. 24). Uma pessoa sem valor, com um *Eu* narcisicamente pouco investido e desvalorizado, com ausência de afeto dos objetos primários.

Embora as memórias não sejam muitas, Kim, através do alter-ego Patricia, relembra alguns momentos da sua infância. A sua primeira memória decorre de um incidente na escola, o evento de mancha de tinta na roupa. Aos 5 anos, Kim é encontrada pela professora na sala de aula a sujar-se toda de tinta esferográfica. Imediatamente Kim não compreende o que aconteceu: “*Não fui eu, eu não fiz nada*” (Noble, 2011, p. 21), por causa da sua mudança de personalidade e amnésia dissociativa. Mas o fundamental deste episódio não reside na amnésia dissociativa e nas defesas primárias como a negação da realidade, mas sim no momento em que tentaram trocar a roupa de Kim por outra, despindo-a. Quando Kim é dirigida a outra sala para despir-se e mudar de roupa, a mesma fica estática até a educadora ajudá-la a despir-se, Kim reage: “*Deixem-me em paz, não me toquem*” *Não conseguia controlar o desejo de lutar para não me tocarem, era demasiado grande*” (Noble, 2011, p. 33). Ponderando estes aspetos, apenas conseguiram vestir Kim com a utilização de algumas abordagens agressivas e contra a sua vontade, na qual Kim apenas pensava: “*Apenas estava presente um pensamento na minha cabeça: Eles não devem tocar-me. Eu não quero que me toquem.*” (Noble, 2011, p. 33).

Neste episódio refletimos sobre o modo estático que Kim, enquanto Patricia, enfrentou o pedido de despir-se em frente a um desconhecido e a frase “*Eles não devem tocar-me. Eu não quero que me toquem*”. Estes componentes transmitem-nos a presença de traumas físicos e sexuais, na qual, tendo em conta o pedido da educadora, Kim inconscientemente sabia que não deveria ser tocada, que não seria correto, pelo que emergiam sentimentos como assustador e doloroso, à semelhança do que fora anteriormente.

Com base no livro, compreendemos que Kim poderá ter aprendido com os pais, não só inconscientemente como também conscientemente a ter um *Falso Self*, dado que os mesmos tentavam manter uma imagem de uma família perfeita e feliz. Quando na realidade eram vários os conflitos familiares e discussões conjugais.

Aos 7 anos de Kim, *“Quando eu tinha 7 anos o meu pai teve uma amante e deixou-nos para ir viver com a outra mulher dele. Ninguém me disse, embora soubessem que o filho da mulher era meu colega.”* (Noble, 2011, pp. 25-26), observamos sintomas do Perturbação Dissociativa da Identidade (PDI) surgirem como a amnésia dissociativa, dado que Kim já sabia do caso extraconjugal do pai, mas teria sido a personalidade Patricia a saber da novidade, como tal revela-se espantada: *“Lorraine informou-me mais detalhadamente. A minha boca caiu de espanto. Naquele momento era a primeira vez que eu estava a ouvir falar do caso do meu pai. Lorraine ficou surpreendida pelo meu espanto porque afirmou que já teríamos falado anteriormente sobre este assunto. Mas era mentira, como é que eu saberia? Tinha só 7 anos.”* (Noble, 2011, p. 27).

Outras vezes, Kim através do alter-ego Patricia, não sabia onde estava ou o que estava a acontecer por causa de sintomas como a amnésia dissociativa, a confusão espacial-temporal e pela súbita mudança de personalidade: *“Eu parecia sempre estar a correr de um pensamento para o outro. Uma grande proporção dos meus dias eram passados em coisas como tentar acompanhar uma conversa. Tantas vezes que às vezes até pensava que tinha entrado a meio, mas a julgar pelo que diziam eu devia estar presente desde o início.”* (Noble, 2011, p. 29).

De um modo manifesto Kim, na tentativa de negar a realidade das relações precoces e dos traumas experienciados, descreve a sua infância, através da personalidade Patricia: *“Para mim, o que obviamente é diferente para algumas das outras, foi uma infância boa, nós éramos, bem eu era relativamente feliz, há os problemas gerais que se tem na infância, mas para mim, porque eu sou uma das personalidades que não tem memória dos abusos, é talvez por isso que eu consegui sair mais estável que algumas das outras que sofreram mais. A minha infância pareceu-me bem.”* (sic).

Contudo, ao analisarmos o livro, colocamos em causa a infância de Kim e as relações com os objetos primários, que colocamos, anteriormente, como hipótese a construção de uma vinculação insegura e pouco contentora. Tendo em conta a ausência de investimento narcísico por parte dos objetos primários e carência de afeto para com a Kim, a mesma começou a construir defesas psíquicas e comportamentais à sua volta e a isolar-se por não se sentir integrada: *“(…) Eu era uma estranha. De qualquer forma, era exatamente como eu me sentia.”* (Noble, 2011, p. 34).

Relativamente às relações com os objetos primários, observa-se, novamente, uma ausência de afeto e contenção por parte dos mesmos: “*Recordou-me de ter sido agredida por uma miúda da nossa rua e fui a correr contar à minha mãe - que não podia ter estado menos interessada.*” (Noble, 2011, p. 35). Após isto, coloca-se como hipótese o facto de Kim ter vivido num ambiente hostil e agressivo, no qual não a protegiam, principalmente dos objetos primários: “*Coisas pequenas pareciam desencadear o temperamento da minha mãe. Ela não era uma pessoa carinhosa e não gostava de envolver-se em conversas importantes. Muitas vezes ela apenas explodia.*” (Noble, 2011, p. 47).

Porém, Kim tinha um exemplo a seguir que seria a avó como objeto cuidador que investia afetivamente e narcisicamente em si: “*Por outro lado, a minha avó, era a minha heroína.*” (Noble, 2011, p. 35). Coloca-se como hipótese a procura de um *holding*, *handling* e, fundamentalmente, de um *mãe suficientemente boa* na avó, dado que Kim não conseguia obter estas capacidades maternas do objeto cuidador, assim como poder usar o objeto primário como um continente transformador de objetos maus em bons: “*(...) eu sei que ambos (pais) tinham um grande sentido de humor, ambos iam trabalhar o dia todo, e coisas assim. Por isso eu acabei por estar com a minha avó, ela estava aqui a cuidar de nós a maior parte do tempo*” (sic).

Aos 13 anos, a irmã casa-se e Kim fica com um quarto só para si, dado que anteriormente partilhava o quarto com a avó: “*Agora sempre que os meus pais começassem a discutir, eu tinha o meu refúgio. (...) Não era o quarto da minha avó. Não era um quarto partilhado. Era o meu quarto.*” (Noble, 2011, p. 50). Assim, Kim encontra um local onde refugiar-se e pode refletir sobre as suas emoções e sentimentos, um lugar contentor.

Por vezes, Kim encontrava-se em situações que não compreendia e jogava a um jogo “Onde estou eu?”. Por causa da amnésia dissociativa e da confusão espaço-temporal Kim esquecia-se que tinha arranjado trabalho, ou que tinha combinado que o pai vinha buscá-la: “*Por vezes encontrava-me em situações estranhas que não conseguia explicar. Eu assumia que aconteciam a toda a gente. (...) Então quando apercebi-me que estava numa cozinha gigante, rodeada de estranhos, com os meus braços num lavatório cheio de pratos sujos. Apenas pensei: Ok... onde estou eu agora?*” (Noble, 2011, p. 52). De forma adequada, Kim tentava compreender o que se passava e tentava juntar os vários objetos parciais num só objeto total, para deste modo conseguir enfrentar a realidade e aceitar-se a si e aos traumas experienciados: “*Juntar coisas fazia parte da minha vida*” (Noble, 2011, p. 79). Deste modo,

coloca-se como hipótese o início do processo da reparação do objeto total, mas fracassado tendo a ser um processo repetitivo por ausência de integração e coesão.

Aos 14 anos, o pai de Kim é diagnosticado com cancro do estômago e é operado de urgência. Passado uns tempos a mãe de Kim tem um acidente rodoviário e fica em perigo de vida. Por fim no mesmo ano a avó tem um ataque cardíaco: *“Foi o pior ano da minha vida. O meu pai teve cancro e a minha mãe tem estado nos cuidados intensivos nesta última quinzena. E depois foi a avó. Nós mal conseguimos organizar com os últimos eventos, quando cheguei a casa e vi uma ambulância parada a frente da minha casa (...) A minha avó tinha tido um ataque cardíaco.”* (Noble, 2011, p. 74).

Com o sofrimento anteriormente vivido e com os acontecimentos recentes que colocaram em causa a vida dos pais, Kim entra em colapso e coloca-se em perigo, tanto fisicamente como psicicamente:

*“Kim esteve por aí quando as outras personalidades surgiram, ela esteve por aqui até, não sei, de vez em quando até aos 14 anos, e acho que eu li, que nessa altura tivemos um colapso em que o corpo não saía da cama, não fazia nada, não falava com ninguém, nada. E então, isso foi quando as outras personalidades tomaram conta como personalidade dominante, porque de outra forma era como se, mesmo ela não estando morta, era como se nada fosse feito, porque ela não falava, não comia, não fazia nada. Por isso ela entrou numa espécie de coma, e acho que a partir daí, foi quando a Hayley tomou conta, e não sei se foi uma decisão consciente, eu acho que simplesmente aconteceu.”* (sic).

Com esta transcrição compreendemos a necessidade de Kim em refugiar-se no seu inconsciente por não conseguir lidar com a realidade e o sofrimento que surge da mesma. Embora tenha um colapso e fragmente por completo o seu *Eu*, Kim cria mecanismos de defesa como a negação da realidade, clivagem do ego e a dissociação para surgirem personalidades, ou seja, partes da mesma, para continuarem a viver e sobreviverem ao sofrimento, de um modo adaptado.

Com o surgimento de Hayley como personalidade dominante, surgiram também alguns dos alter-egos que teriam sofrido tanto como a bebé Kim. Após estes acontecimentos familiares Kim, através de outras personalidades realiza várias tentativas de suicídio por ingestão medicamentosa voluntária (IMV): *“Ela pegou num conjunto de comprimidos brancos e enfiou-os na boca”* (Noble, 2011, p. 76). Estas três tentativas revela-nos uma

fragilidade interna grande, possivelmente pelos traumas vividos ou, também, pelas relações precoces construídas com os objetos primários.

Porém, Kim, através de Patricia, coloca em causa o que aconteceu, negando que se teria tentado matar: *“Como são eles capazes de fazer-me isto? Eu devia chamar a polícia. Os médicos não podem andar por aí fazer lavagens ao estômago a crianças por nenhum motivo. Porquê que a minha mãe e o meu pai não os pararam?”* (Noble, 2011, p. 80)., o que nos leva a questionar: Será que a mudança de personalidade poderá ser adaptada? Deste modo, questionamo-nos se a mudança de alter-ego não só serve para sobreviver psiquicamente e fisicamente mas se a mudança no momento exato terá sido feita de um modo adaptado mas inconsciente.

Com o decorrer das tentativas de suicídio, o hospital intervém com ajuda psiquiátrica e com serviço social, para tentarem compreender as causas e o ambiente em que Kim vivia. Após a observação do meio em que Kim vivia a assistente social denotou um ambiente conflituoso, desprotegido, com ausência de afeto e cuidadores carinhosos e investidos na educação pessoal, física e social de Kim: *“Os teus pais não trocam um única palavra civil entre os dois. Nem se esforçam para esconder quando tu e a Lorraine estão em casa. Todos estão a ter dificuldades em ultrapassar a doença do teu pai, o acidente da tua mãe e agora a tua avó.”* (Noble, 2011, p. 92). Pela primeira vez, observamos que Kim coloca em causa a relação que tem com os objetos primários, porém sendo a única experiência que tem observa-se uma ambivalência de conforto e desejo de querer melhor, dado que desconhece outra alternativa sem ser sofrimento e conflitos: *“Não parecia adequado, ouvindo desta maneira. Mas eles ainda eram os meus pais. Os únicos que eu conhecia. O comportamento deles era o que eu estava habituada. Gostava que eles se dessem melhor, mas não me importava. Eu era assim, e eles eram assim.”* (Noble, 2011, p. 92).

Kim dá entrada num hospital psiquiátrico com perturbações agudas e raramente recebe visitas dos pais. Neste momento Kim embarcou, possivelmente, numa fase mais deprimida da sua vida, tendo em conta que, em conjunto com as tentativas de suicídio, experiencia sintomas como isolamento e tristeza profunda pela ausência dos objetos primários para cuidarem da mesma: *“Fim das visitas. Ela apenas se foi embora, nunca voltou. Ela abandonou-me. Outra vez.”* (Noble, 2011, p. 119).

Por ser menor, Kim é reencaminhada para uma instituição psiquiátrica para jovens raparigas. Embora tenha refutado estar fora de casa, Kim começou a experienciar o que era

cuidarem dela, ter amigos e acima de tudo não estar a sofrer e a fugir constantemente: “*Eu não queria estar ali, mas sentia-me segura. Era um sentimento estranho.*” (Noble, 2011, p. 126). Este sentimento de segurança tornou-se explícito quando numa das visitas a casa, Kim, através da personalidade Rebecca só pedia para ir embora, para voltar para a instituição, para voltar para Lillian, a enfermeira cuidadora e carinhosa que cuidava de Kim e das outras jovens: “*Leva-me de volta. (...) Por favor deixa-me voltar*” disse Rebecca a querer sair do sítio onde os seus pesadelos começaram, a casa onde ela tinha sofrido” (Noble, 2011, p. 120).

Coloca-se como questão alguns dos traumas terem ocorrido em casa, local que Kim deveria estar protegida e segura. Porém, como recordar e associar o trauma do abuso sexual aos objetos primários seria demasiado doloroso, Kim, através da personalidade Patricia contesta que queria ir embora, pois queria estar com a família: “*Tu continuavas a dizer que não gostavas de estar lá.*” disse-me a Lillian” (Noble, 2011, p. 131).

Ao observar a ambivalência de emoções em visitar e estar com a família, podemos observar, possivelmente, o início de uma ambivalência afetiva tão intensa que se transforma numa clivagem perante os objetos primários. Esta manifestação de defesas e ambivalências poderá iniciar o processo de reparar o objeto, criando assim o objeto total.

De repente, quando Kim finalmente começava a estabilizar, soube que o único objeto primário cuidador tinha falecido - a avó: “*Eu não me lembro de chorar. Mas devo tê-lo feito. A rocha da minha infância desapareceu.*” (Noble, 2011, p. 146). Deste modo, com a ausência da sua avó em casa, a pouca segurança e conforto que tinha terminou e deixou de desejar ir a casa: “*Mais tempo eu estava em Ham, menos vezes desejava voltar para casa*” (Noble, 2011, p. 152).

Aos 16 anos Kim, através do alter-ego Rebecca, tenta suicidar-se novamente: “*A Rebecca olhou para o nó acima da sua cabeça e depois para o chão. Ela pensou em tudo. Em breve tudo acabaria. Ela relaxou o corpo, respirou fundo e desceu da mesa. Depois tudo ficou escuro.*” (Noble, 2011, p. 161). Porém, esta tentativa de suicídio é por enforcamento, o que pode ser interpretado como ficar sem cabeça, que por sua vez é como perder a identidade, algo que Kim nunca conseguiu obter de forma coesa e una.

Aos 17 anos iniciam os diagnósticos psiquiátricos, desde dissociação - “*Kim sofre de uma doença chamada dissociação*” (Noble, 2011, p. 154) - até ao diagnóstico verdadeiro - Perturbação Dissociativa da Identidade. Dois anos depois diagnosticaram-lhe anorexia e

bulimia - “Já não me faltava dizerem que sofria de dissociação, agora diziam que eu tinha anorexia e bulimia.” (Noble, 2011, p. 175). Por último, esquizofrenia foi o último diagnóstico que Kim recebeu: “Eles andaram à procura de sintomas de esquizofrenia. Esse era o próximo.” (Noble, 2011, p. 191). Porém, de acordo com Kim, através da personalidade Patricia não existia qualquer tipo de problemática com ela, isto é, Kim nega a realidade e a existência de uma patologia: “Na minha opinião eu não estava deprimida, nunca sofri de amnésia, anorexia, bulimia, dissociação ou, a última acusação, esquizofrenia” (Noble, 2011, p. 206). Esta diversidade de diagnósticos pode ser vista como sintomas da Perturbação Dissociativa da Identidade, tendo em conta que poderá simbolizar várias pessoas, isto é, os vários alter-egos de Kim.

Entre os 17 e os 18 anos, Kim volta para casa e tenta organizar a sua vida: “Num curto espaço de tempo consegui estabilizar-me: arranjei um trabalho com o rendimento mínimo, estava a socializar com amigos e até gostava de estar em casa. (...) Finalmente as coisas pareciam estar a meu favor. Até comecei a sair com rapazes” (Noble, 2011, pp. 180-181). Neste ano, em troca de empregos, em começar a beber e culpar todos os esquecimentos e confusões no álcool, Kim tentou organizar a sua vida e estruturá-la para conseguir sobreviver sozinha.

Aos 20 anos, a mãe de Kim falece e esta sente uma culpa enorme por não se recordar do funeral e se teria visitado a mesma quando esteve doente: “Ela foi embora. A dor nunca melhorou. A minha mãe tinha morrido. Eu estava sozinha - e o mais estranho é que nem me conseguia recordar do funeral.” (Noble, 2011, p. 226). Para além da culpa, Kim perdera o primeiro objeto primário com quem criou uma relação. Apesar desta relação ter sido construída de um modo inseguro e pouco cuidador observa-se um sofrimento enorme por ter perdido o último objeto primário: a mãe.

Com o decorrer de perder trabalhos, ter dificuldades em recordar onde estava, o que fazia ou com quem estava, Kim começa a colocar em dúvida o seu estado psíquico: “Primeiro os problemas no trabalho, depois o ácido e agora isto. O que raio vou fazer com a minha vida? Eu não sabia a resposta. Eu não sabia nada. A única conclusão que eu temia era que os meus problemas não tinham nada haver com álcool” (Noble, 2011, p. 228). Com a dúvida surge o lado saudável de Kim, em compreender que não estaria bem e que não seria normal os seus sintomas. Com a presença de amnésia dissociativa, a confusão espacio-temporal e com a negação da realidade Kim para além da dúvida, fica com receio do que poderá estar a

proteger-se: “*Estaria a minha memória a proteger-me? (...) Lembrei-me do tal diagnóstico de dissociação.*” (Noble, 2011, p. 233).

Posto isto, Kim procura ajuda perto de Valerie Sinason - “*Sim, preciso de ajuda por favor*” (Noble, 2011, p. 235) - para conseguir compreender o que se passava consigo e que diagnóstico teria, surgindo assim o Perturbação Dissociativa da Identidade - “*De acordo com ela (Valerie Sinason) eu partilho o meu corpo com dezenas de pessoas. (...) Eu tenho algo chamado Perturbação Dissociativa da Identidade*” (Noble, 2011, p. 239). Com o início da psicoterapia e como participante numa das investigações de Valerie Sinason e Rob Hale, Kim inicia o processo de confronto com a realidade e reparação do objeto interno.

Como tantos outros diagnósticos Kim desprezou e refutou a análise realizada à mesma, como forma de negar a realidade e permanecer no seu núcleo sozinha e ignorante: “*Era ridículo o que eu estava a ouvir. (...) Não era possível. (...) Já fui acusada de ter anorexia, bulimia, depressão, tentativas de suicídio, esquizofrenia e tantas outras coisas. (...) Que diferença seria de acusarem-me de ter várias personalidades?*” (Noble, 2011, pp. 239-240).

Aos 37 anos, Kim através da personalidade Dawn, tem uma filha com o nome de Aimee, que lhe é retirada à nascença, logo a seguir a Kim ter pegado ao colo a sua bebé perfeita e linda. Porém, Kim, através da personalidade Patricia, desconhecia que tinha uma filha devido a amnésia dissociativa e sofrimento em perder a sua filha: “*Como é que eu teria uma filha? Foi a ideia mais ridículo que alguma vez ouvi.*” (Noble, 2011, p. 247).

Contudo, nada a impediu de criar uma vinculação forte e segura com a filha, na qual revelou ter todas as capacidades maternas para conseguir educar, e acima de tudo, amar a filha: “*Eu parecia saber exatamente como aconchega-la no meu colo. Uma alegria calorosa tomou conta de mim (...) Era bom vê-la crescer de uma bebé para uma criança, especialmente quando aprendeu a dizer o meu nome.*” (Noble, 2011, pp. 249-250).

Com o passar dos anos, Kim (através do alter-ego Patricia) começou a colocar em dúvida e a aceitar o diagnóstico - “*E se eles tem razão? Se existem várias personalidades a viver no mesmo corpo? De repente, pela primeira vez o mundo inteiro começou a fazer-me sentido*” (Noble, 2011, p. 251). Ao longo dos anos, a observar e analisar todas as faltas de memória, amnésias dissociativas, confusões espaço-temporais e negações do trauma, Kim finalmente aceitou o diagnóstico em conjunto com a nova psicoterapeuta Dra. Laine e, por consequente, aceitou-se a si mesma:

*“Eu olhei para algumas das coisas que perturbavam o meu dia-a-dia - a minha ausência de memória, ser confundida por estranhos, perder objetos ao longo da casa - e pensei será que existe outra explicação? (...) Passados dois anos ainda não acreditava no diagnóstico. Mas depois devagar, muito devagar, na realidade mais ou três anos com sessões com Dr. Laine eu pensava na ideia.”* (Noble, 2011, p. 257).

Para conseguir aceitar-se a si mesma, teria que aceitar o trauma infantil que tinha ocorrido, e principalmente confrontar-se com o sofrimento e a dor que tinha fugido anteriormente: *“Para aceitar que tenho PDI tive de aceitar que o nosso corpo tinha sido abusado. Em criança. Outra vez e outra vez e outra vez. É o suficiente para levar alguém ao suicídio.”* (Noble, 2011, p. 284). Tendo em conta, que antes de aceitar ter sido abusada por parte do alter-ego Patricia, Kim não conseguia viver consciente e presente, dado que aos seus 14 anos recuou para o fundo da mente, longe de todos e de si mesma: *“Incapaz de lidar com a dor física e psíquica, a mente de Kim Noble fragmentou-se.”* (Noble, 2011, p. 287).

De repente, Kim começa a melhorar, começa a organizar-se e a iniciar a ligação entre o uno e o múltiplo: *“De repente eu referia-me ao meu corpo como o nosso corpo, e a mim mesma como nós. Não foi planeado, apenas aconteceu. Gradualmente eu fui juntado os meus eus. Eu estava aceitá-los.”* (Noble, 2011, p. 277). Com esta ligação Kim, pode iniciar a sua fase saudável, e começou a juntar os seus objetos parciais num objeto total, tendo assim iniciado a posição depressiva.

Embora a dissociação permaneça, possivelmente por todas as partes de Kim, isto é, todos os alter-egos não aceitarem que foram abusados sexualmente e que estão diagnosticados com PDI, não se aceitam a si mesmos e não se confrontam com a realidade, revelam uma adaptação no modo como emergem: *“O modo como o nosso cérebro protege cada personalidade era impressionante. (...) Creio que, ocasionalmente, as trocas foram feitas em momentos cruciais.”* (Noble, 2011, p. 301). Questionamos se esta dissociação poderá ser de certo modo adaptada e defensiva para a manutenção do ego corporal e por sua vez, como defesa do *Eu* de Kim Noble:

*“O corpo consegue. Do mesmo modo que não deixa as personalidades deprimidas seguirem com o seu plano de suicídio - ou que para antes de entrarmos na casa-de-banho dos homens - eu não acredito que iria colocar alguma vez a Aimee em risco. Katie nunca surgiu nos momentos que Aimee estava a tomar banho ou quando vamos sair. O vínculo entre o corpo e a filha é demasiado forte para a colocar em risco.”* (Noble, 2011, pp. 305-306).

Após a leitura deste excerto, observamos uma adaptação das personalidades de Kim com o nascimento da filha, o que nos leva a questionar se será que o surgimento de uma nova relação objetal, na qual Kim terá como papel o objeto primário, servirá como tentativa de reparar a sua relação com os objetos primários? Na transcrição: “*Eu irei ser a melhor mãe que aquela menina desejou. Eu prometo.*” (Noble, 2011, p. 308), colocamos como hipótese esta “promessa” referir-se não só como o conteúdo manifesto revela ser a melhor mãe, mas também ser o objeto amado que sentiu não ter tido.

Após isto, de um modo saudável e adaptado revela curiosidade e interesse em conhecer as personalidades, ou seja, em conhecer-se: “*Com a minha relação com a Aimee segura como eu poderia desejar. Finalmente podia começar a conhecer as outras pessoas da minha vida: os alter egos que partilhavam o corpo de Kim Noble.*” (Noble, 2011, p. 316). Esta curiosidade remete para a possibilidade da integração de todos os fragmentos do *Eu*, para a formação de um *Eu* coeso e uno.

Em 2004, Kim, através de Patricia, começa a pintar e encontra um meio para unificar todas as personalidades num só *Eu*: “*Descobri um meio para as conhecer todas: Pintar*” (Noble, 2011, p. 326). Com a ajuda de Debbie McCoy começou a pintar, para mais tarde apresentar em terapia e analisar em conjunto com a sua psicoterapeuta os quadros de cada personalidade.

No início, Kim não pintava sozinha, somente conseguia pintar junto da filha, pelo que cada uma pintava um quadro. Esta partilha de interesses e realização de um processo de reconstrução do objeto interno e do *Eu* em conjunto com a filha torna-se interesse, pelo simples facto de Kim estar a reparar a relação com o objeto primário no objeto artístico enquanto constrói a sua relação com a filha. Este facto, revela-nos a construção de uma vinculação segura e cuidadora com a filha: “*O melhor de tudo foi reparar como a Aimee estava feliz por estarmos a fazer algo em conjunto. Não há nada que substitua esse vínculo.*” (Noble, 2011, p. 330).

Porém, Kim continua a não aceitar-se a si mesma, a esconder-se por, possivelmente, não ter sido suficientemente investida narcisicamente. Como tal, mesmo ao realizar processos de sublimação e simbolização nos seus quadros, esconde-os por não conseguir encarar a realidade do seu mundo interno e externo: “*Descia na manhã seguinte e via o nosso trabalho espalhado pela mesa. Eu expunha alguns da Aimee na parede mas os meus eu guardava diretamente numa caixa, Ninguém precisava de os ver novamente.*” (Noble, 2011, p. 330).

No decorrer da realização de quadros como hobby para a personalidade Patricia, surgem outras personalidades que começam a pintar como a Ria, Bonny e a Missy: “*Compreender que outras personalidades tinham começado a pintar foi como um choque*” (Noble, 2011, p. 331). Kim, através de Patricia começa a aceitar-se e a compreender a história de cada personalidade, isto é, começa a unir os fragmentos da sua história numa só: “*Havia alguns quadros que eram realmente bons. Dignos de estarem expostos.*” (Noble, 2011, p.331).

Com os diferentes estilos e temáticas, Kim começa a conhecer novas personalidades com a sua psicoterapeuta durante as suas sessões e a conseguir unir o seu *Eu*, assim como a tentar reparar o objeto interno: “*O mais importante, eram as conversas sobre os quadros e seu conteúdo. Ela (psicoterapeuta) foi capaz de avançar com a psicoterapia e compreender as histórias das outras personalidades como não tinha conseguido antes.*” (Noble, 2011, p. 333).

Todavia, com as histórias das personalidades, surge, igualmente, os abusos sexuais e os traumas infantis simbolizados nos quadros de Ria. Com base na personalidade Ria e nos seus quadros, compreendermos a ausência de proteção de um continente securizante e cuidador em Kim: “*Estas coisas aconteceram. Acontecem más coisas. Estas coisas aconteceram. As crianças devem ser protegidas.*” (Noble, 2011, p. 334).

Com estes quadros, Kim pode aceitar a realidade e aceitar a parte de si que tinha sido abusada sexualmente, sem qualquer proteção para conseguir compreender a sua patologia e a si mesma: “*Os quadros de Ria puseram-me mais perto do epicentro do problema. (...) Esta criança nos quadros sou eu?*” (Noble, 2011, p. 335).

Nesta altura, começa a surgir o corpo como matriz principal, a causa para a fragmentação e dissociação do *Eu* de Kim não ter sido completa, por causa do *Ego corporal* manter-se coeso. Com o uso do ego corporal, Kim conseguiu manter-se, inconscientemente, como um farol que observa os vários arquipélagos (alter-egos), pronta para defender-se e proteger-se do sofrimento: “*Eu consigo perceber porque que o corpo queria proteger-nos. Os quadros apenas trouxeram o nosso passado horrível para mais perto de nós.*” (Noble, 2011, p. 336). Ainda assim, os quadros não trouxeram à realidade apenas dor, mas também consciencialização de quem é Kim e como a mesma relaciona-se com os outros: “*Soube que tinha sido uma coisa boa para o corpo quando apercebi-me que todos contribuíamos*” (Noble, 2011, p. 337).

Com a realização de vários insights ao longo da psicoterapia em relação a si mesma, surgem também sentimentos de uma dor profunda do que aconteceu consigo, pois ao simbolizar nos quadros os abusos, por os não conseguir aceitar na realidade Kim espera ser aceite pela sociedade. Deste modo, a sociedade ao aceitar Kim e os seus quadros, dá-lhe espaço e liberdade para a mesma aceitar-se a si mesma e o que aconteceu para não ter que fugir como outrora aconteceu, quando os seus objetos primários não a aceitaram: *“Eu sei que não são pinturas agradáveis de se ver, mas como eu disse naquela altura, se elas não são agradáveis para um adulto olhar, como acham que a criança se sente por às experienciar? (...) Por isso, alguns lugares, se não conseguem aceitar isto (quadros), como é que vão aceitar o abuso infantil?”* (sic).

Ao longo da realização de quadros e compreensão dos processos de simbolização e sublimação dos quadros realizados, denota-se a necessidade de um continente para conseguir transformar os objetos maus em bons e reparar o objeto interno. Como tal, Kim (através de Patricia) cria um estúdio de pintura, um local para conseguir projetar, idealizar e identificar todos os processos psíquicos que ocorrem em cada quadro que realiza: *“Após alguns meses, decidi fazer um estúdio de pintura. Se é assim que as personalidades querem comunicar, então dei-lhes as melhores condições possíveis.”* (Noble, 2011, p. 336). Então, acima de tudo, encontra um lugar onde pode ser ela mesma e que contém todas as suas angústias e sofrimento: *“Não só tínhamos espaço para pintar e para refletir sobre o nosso trabalho e relaxar, também havia espaço para pendurar alguns quadros.”* (Noble, 2011, p. 337).

De forma a Kim conseguir aceitar-se, precisava de ser narcisicamente investida pelo objeto externo. Ou seja, Kim necessitou da sociedade para conseguir ser ela mesma, realizando a sua primeira exposição: *“Primeiro pensamento: Fora desta casa não vou expôr nada. Mas 2 meses depois. (...) Gostaria de culpar um dos outros, mas fui eu a que andou a procurar um espaço para a exibição.”* (Noble, 2011, p. 337). Porém, a mesma não foi bem recebida, dada a ausência do objeto total e presença de uma instabilidade de estilos artísticos, ou seja, de objetos parciais na sua estrutura psíquica: *“Diga à Kim para voltar quando o seu estilo se mantiver um só. A Fairfield Hall em Croydon também nos elogiou mas não podiam exhibir o nosso trabalho porque faltava-lhe algo em comum entre as peças.”* (Noble, 2011, p. 338).

Deste modo, na esperança da sua arte ser aceite teve de revelar, também, a sua patologia à sociedade: *“Apercebi-me, que ao utilizar diferentes estilos na exibição, era a*

*primeira vez que estava a ser anunciado ao público que Kim Noble tem PDI.* ” (Noble, 2011, p. 339). Consequentemente, afirma que as exposições realizadas tem sempre ênfase na sua patologia e não no seu trabalho artístico, revelando-nos a sua necessidade em ser aceite enquanto artista pelo outro, pois só assim teria um lugar no mundo externo onde seria aceite: “(...) *estão mais interessadas no PDI do que propriamente nas pinturas e a minha ideia é que é um pacote completo, e as pinturas e o PDI estão lado a lado, porque o PDI é explicado através das pinturas e vice-versa.*” (sic).

Na sua primeira exibição, Kim tentou unir o seu *Eu*, com o uso da exibição como um continente que contém todos os objetos parciais e transforma-os para obter um só objeto coeso: “*Eu andava de um lugar para o outro a estudar as pinturas sob um olhar novo, a aprender coisas novas sobre cada artista. (...) Nós estávamos todas juntas naquele espaço. (...) Foi a coisa mais perto que tivemos de integração. É por isso que ainda hoje adoro exposições.*” (Noble, 2011, p. 340).

Porém, esta coesão não é total e contínua, dado que Kim necessita do outro para conseguir sobreviver e o outro já não está completamente isolado. Como tal, observa-se, não só a presença do objeto total como a arte como reparador do *Eu* através do objeto artístico, na seguinte transcrição da entrevista:

*“Eu acho que pintar ajudou enquanto eu percebia um pouco mais acerca da pessoa, porque o que é pintado vem do coração e não da cabeça, por isso o que estava a ser posto na tela, foi como se fosse um pedaço delas, era um pedaço delas ali. Quando as pinturas foram exibidas a solo pela primeira vez, eu olhei para as paredes e foi o mais perto que eu alguma vez iria estar de estar na mesma sala que todas as personalidades, porque nós não podemos estar cá fora todas ao mesmo tempo. Mas ali, estava um pedaço de cada uma em cada parede e por isso foi o mais próximo que estive de estar numa sala cheia com todas as minhas outras personalidades. Por isso acho que ajudou a sentirmo-nos um pouco mais unidas.”* (sic).

No desenrolar desta transcrição observa-se de imediato uma ligação entre o uno e o múltiplo, sendo o uno o *Eu* original (Kim) e o múltiplo os vários alter-egos de Kim Noble. Esta ligação pode ser observada pelo uso de pronomes pessoais como *eu* e *nós*, assim como pela representação de conseguirem estar numa sala todos os alter-egos psiquicamente mas fisicamente apenas estar uma pessoa (“*eu olhei para as paredes e foi o mais perto que eu alguma vez iria estar de estar na mesma sala que todas as personalidades, porque nós não podemos estar cá fora todas ao mesmo tempo*”).

Pela primeira vez, observamos no discurso de Kim, através da personalidade Patricia, o pronome pessoal *minhas*. Tendo em conta este detalhe colocamos como hipótese a presença de Kim no latente, ou seja, Kim estar presente no inconsciente a experienciar e viver a sua vida através dos alter-egos, conseguido, assim, de certo modo controlar cada personalidade de uma forma adaptada e saudável (“*foi o mais próximo que estive de estar numa sala cheia com todas as minhas outras personalidades.*”).

Esta ideia pode ser fundamentada em conjunto com a ligação, anteriormente referida, do uno e do múltiplo, tendo em conta que Kim poderá ser um farol a observar a sua vida e a controlar os vários arquipélagos (alter-egos), dado que sozinha não o consegue fazer: “*Kim ainda está por aqui, eu ainda a vejo a dormir e sem querer falar com ninguém. (...) ela ainda está aqui, eu acho que porque ela é a pessoa principal, nós apenas fazemos o corpo funcionar por ela (risos) até ela voltar, se voltar.*” (sic).

Para ser um *Eu* sem muletas psíquicas, Kim teria que enfrentar a realidade sozinha, una e coesa como um só. Algo que poderá não ser aconselhado, dado que ainda não consegue ultrapassar o sofrimento que experienciou até aos 14 anos e que terá que enfrentar para voltar a emergir: “*Quero dizer, para ser sincera, voltar agora seria muito muito difícil, porque ela teria que entender que tanta coisa mudou, pessoas que ela conhecia morreram, como a minha mãe, nós temos uma filha, nem tenho a certeza se ela seria capaz de lidar com isso.*” (sic).

Nesta linha de pensamento, observa-se uma tentativa de união e coesão das personalidades através do objeto artístico, tendo por base o ego corporal que se mantém em todas as fases de construção do *Eu* e do objeto interno:

“*Quero dizer, eu suponho que deva haver alguma conexão porque primeiro, elas partilham o mesmo corpo, segundo, tiveram mais ou menos a mesma vida. (...) porque existe uma conexão, mas, eu sei que as personalidades não estão cientes dessa conexão, eu não estou ciente delas e elas não estão cientes de mim, para além do que me é dito, por isso obviamente que existe uma conexão, porque estão todas no mesmo corpo e experienciam algumas das coisas, não todas.*” (sic).

Em 2011, Kim, através da personalidade Patricia, escreve um livro no qual conseguiu elaborar processos de confrontação com a realidade e reparação do objeto interno. Kim, para escrever um livro sobre si mesma, teve de algum modo preencher as lacunas presentes na sua memória, que tinha devido à amnésia dissociativa e, assim como organizar-se no espaço e no tempo: “*Eu acho, também, que escrever o livro, humm, ajudou, porque foi muito difícil fazer*

*um cronograma. (...) sim, quero dizer houve algo um pouco terapêutico ao pôr as coisas no papel”* (sic). Desta forma, Kim ao organizar as suas memórias por ordem cronológica, teve a possibilidade de organizar-se a si mesma, criando assim um *Eu* mais coeso, contínuo e estável. Bases estas para a origem do *Eu* e processadas num pensamento secundário, organizado e estruturado.

Kim confrontou-se com a realidade das relações com os objetos primários em vez de fugir como faria anteriormente: *“tive que olhar para coisas que na verdade eu não queria ter que olhar novamente (...) forçou-me a ser um pouco mais, hmm, a olhar para as coisas um pouco mais em vez de as empurrar para o lado.”* (sic). Com a organização estrutural de Kim, observa-se a passagem da posição esquizoparanóide para a posição depressiva com a formação do objeto total, pois ao escrever um livro, Kim teve de juntar todas as partes de cada personalidade para conseguir chegar ao objeto total e tentar reparar o *Eu*: *“Eu acho que limpou a confusão que estava na minha cabeça e quando as coisas realmente aconteceram, porque eu tive que ir pensar e pesquisar, o que, e onde as coisas se encaixavam no cronograma. (...) voltar atrás e rever notas médicas e coisas assim para tentar juntar as coisas.”* (sic).

Todavia, com a utilização de dois objetos artísticos (livro e tela) Kim tende a preferir a tela, isto é, Kim prefere realizar o processo psicoterapêutico da reconstrução do *Eu* através de uma tarefa mais primária, dado que escrever um livro requer um pensamento, previamente, organizado e estruturado, que na pintura poderão surgir depois com o uso do quadro e da sua simbolização: *“Não me importo de anotar coisas tristes que aconteceram ou como nos sentimos, mas nós pintamos para nos expressarmos e na realidade escrevê-las é mais difícil.”* (sic).

Porém, com a realização do livro e o início da reconstrução de *Eu* mais coeso, contínuo e estável, Kim, através de Patricia coloca como hipótese realizar um cronograma do surgimento das personalidades como artistas: *“Por isso, eu acho que tenho mesmo que fazer um cronograma para saber quem e quando surgem e pintam.”* (sic), o que nos sugere a continuação da união e coesão do *Eu*.

Não obstante, Kim admite que a pintura serviu como uma ferramenta para controlar o seu funcionamento patológico, mas também para organizar-se, estruturar-se e, acima de tudo, ter aceite partes de si que outrora negava serem reais como os abusos sexuais e as relações construídas com os objetos primários: *“Antes estava tudo uma confusão, demasiado caótico*

*para conseguir respirar. Graças aos quadros eu saí da minha concha e entrei no mundo de cabeça erguida, em vez de andar às voltas com o assunto.”* (Noble, 2011, p. 349).

Atualmente, Kim, através da personalidade Patricia, assume que quando iniciou a psicoterapia, quando, finalmente, estabeleceu uma vinculação forte e segura com um objeto (psicoterapeuta) e começou a aceitar-se enquanto pessoa e acreditar no que antes negava - os abusos: *“Eu acho que o problema é que naquela altura ninguém realmente percebia o que é o PDI. E mesmo que as pessoas soubessem não acreditavam verdadeiramente. Por isso, não, eu não recebi a ajuda que precisava até há cerca de 23 anos atrás”* (sic), obteve consciência da negligência sofrida, por não obter o auxílio necessário.

Posto isto, atualmente, Kim não aparenta ter um *Eu* fragmentado mas sim em formato mosaico, na qual já não são somente ilhas com cada uma com uma parte de si (alter-ego), mas como um país com os vários distritos, com as partes unidas (uno) mas de certo modo separadas (múltiplo) e a trabalharem para ajudar o uno: *“Eu vejo-nos a todas como uma personalidade inteira, uma pessoa inteira mas separada. (...) temos o mesmo aspecto para alguém que olhe para nós, mas por dentro todas se sentem diferentes”* (sic). Assim, podemos observar novamente a manutenção do ego corporal e a tentativa em reconstruir um *Eu* coeso e uno, num só.

#### 4.4. Análise das obras artísticas

Considerando as vantagens anteriormente referidas relativamente ao papel da arte no processo psicoterapêutico, mais especificamente na reconstrução e unificação do *Eu*, relembramos que Kim Noble detém 15 personalidades que se consideram artistas plásticos. Ainda assim, os quadros da personalidade Salomé não serão analisados nesta dissertação, dado que a personalidade não divulga o seu material ao público.

Na continuação deste encadeamento, procedeu-se à análise por ordem cronológica do aparecimento de cada artista, de modo a ser possível compreender se existe ou não uma melhor integração do *Eu* e do objeto total, assim como à reconstrução de uma identidade consolidada, por sua vez de um *Eu* coeso, baseada na resolução dos conflitos relacionais primários.

É fundamental informar que todos os quadros de todas as personalidades são assinados pelo nome de Kim Noble, uma vez que, como referido anteriormente, é o nome do corpo e a matriz que se mantém no *Eu* de Kim. As obras plásticas foram retiradas online das páginas pessoais da artista (Noble, 2011a, Noble, sem data).

*Ria Pratt, 2004*



Figura 1: *Good Dog* (Noble, 2016)

Este quadro representa uma situação traumática com conteúdos abusivos, tanto fisicamente como sexualmente. Demonstra uma sala vermelha com duas crianças enjauladas, dois adultos com trelas nas mãos e um cão a observar. É possível observar-se, igualmente, palavras inscritas nas paredes em formato de espelho (*Good Dog*, *Bad Pratt* e *Help*) e as crianças retratadas na parede, contudo com um corpo disperso, fragmentado. As crianças não

só estão enjauladas, como de joelhos em jeito de pedir algo ao adulto com a trela, como se estivessem num papel de submissão total perante o outro. Nas paredes, observa-se, por parte das crianças, uma experiência corporal externa, na qual as mesmas para não sofrerem o trauma experienciado observam os próprios corpos a passar pelo abuso.

Estas palavras (“Bom cão, Má Pratt e Ajuda) revelam não só uma clivagem do ego (Eu sou má o outro é bom), como um pedido de ajuda, simbolizando-nos o sofrimento que Kim terá passado, assim como a ausência de um objeto que a protegesse e cuidasse de si. Esta ausência de um objeto com funções continentais originaram não só a ausência de um objeto amado, protetor e securizante como uma identidade frágil com um ego fragmentando.

Esta identidade frágil é possível de ser observada nas cores, isto é, na textura da cor, dado que podemos observar que o cão é a única figura que está totalmente colorida, enquanto os restantes objetos parecem estar com ausência de cor, como se existisse uma ausência de coesão entre as cores. Como tal coloca-se em questão a ausência de um objeto total e integrado no aparelho psíquico de Kim.

A utilização de cores pulsionais (vermelho) revelam não só a emergência de pulsões agressivas e sexuais como a parte doente de Kim, dado que evidencia os traumas ocorridos ao longo da infância.

Tendo em conta que as cores podem simbolizar o modo da artista estar no mundo interno e externo, observa-se a utilização de cores mais frias (azuis) nas figuras humanas, ou seja, revelando o mundo interno de Kim, e o uso de cores quentes (vermelho) nas paredes, ou seja, no mundo externo de Kim. Assim, compreende-se uma clara clivagem dos objetos bons e maus, que por consequente origina uma evacuação dos maus objetos resultando na projeção das pulsões sexuais e agressivas no mundo exterior, dado não ter integrado dentro de si estes processos primários.

Deste modo, é clara a evidência da posição esquizo-paranóide no quadro de Ria, e a vivência de uma angústia persecutória, assinalando a destruição do *Eu* de dentro para fora, através da simbolização dos adultos a maltratarem e abusarem as crianças. Nesta ideia, Kim, através do objeto artístico, confronta-se com a realidade dos traumas ocorridos durante a sua infância e externaliza a agressividade contida dentro de si.

Por fim, coloca-se como hipótese a figura do cão simbolizar a parte saudável de Kim, isto é, o *Eu* original de Kim, servindo como um *Eu* observador do mundo externo e das outras personalidades, elaborando estes processos de forma inconsciente, pois só assim seria

possível manter-se afastada dos abusos, porém presente para deliberar as personalidades. Nesta ideia, observamos como a dissociação poderá ser utilizada como uma defesa adaptativa, dado ser um meio para Kim sobreviver no mundo externo, mesmo com o uso de muletas psíquicas (personalidades).

*Missy ou MJ, 2004*



Figura 2: *Through the Next* (Noble, 2004)

Missy é uma das personalidades que cria quadros com o uso de cores pulsionais. Este quadro tem um estilo abstrato, com ausência de objetos totais, dado que apenas é possível observar as diferentes tonalidades de cores e as linhas retas em branco. Esta personalidade, tem também uma particularidade no modo como trabalha. Kim, através da personalidade Patricia, no seu livro afirma “*É impossível não saber quando a Missy esteve a trabalhar, ela deixa o estúdio sempre numa confusão e todo sujo. Não só pinta a tela, pinta o estúdio*” (Noble, 2011).

Este modo de trabalhar e o uso do vermelho podem simbolizar a necessidade de ser escutada pelo outro relativamente a algo que a inquiete, possivelmente do seu mundo interno e dos traumas que terão ocorrido durante a sua infância. Chevalier e Gheerbrant (1969) sugerem que o uso de tons vermelhos simbolizam um pedido de ajuda para alertar de alguma notícia ou para revelar a inquietude do sujeito.

Para analisarmos este quadro colocamos em causa a localização das cores, dado que a um nível inferior observamos uma tonalidade mais escura (preto) e a um nível superior apenas tonalidades de vermelho. Coloca-se como hipótese a evacuação dos objetos maus na tela, como tentativa de projetar os objetos maus no objeto artístico, na qual se espera que este transforme os objetos maus contidos de agressividade em objetos bons, valorizadores e significativos. Assim, embora a personalidade Missy revele um pensamento primário e uma

fixação na posição esquizo-paranóide, compreende-se a necessidade de Kim em simbolizar e subliminar as suas pulsões sexuais e agressivas para poder avançar para a reparação do objeto, e por sua vez do *Eu*.

Ainda assim, para esta reparação ocorrer é necessário que Kim consiga ver o objeto total e o sofrimento que causou ao objeto através das suas projeções e identificação projetiva dos objetos maus. Como tal, é necessário que reconheça os traumas e as relações objetais que teve para conseguir ultrapassar esta prisão que Missy nos revela através das linhas retas paralelas a branco sobre o vermelho.

*Mimi, 2004*



Figura 3: *Under the Rainbow* (Noble, 2004)

O quadro de Mimi revela-nos uma paisagem no campo com vários vales, no qual observamos um carro vermelho e duas casas em cantos opostos do quadro com um caminho final em frente em direção ao arco-íris.

Quando observamos este quadro a primeira sensação que temos é a ausência de cores pulsionais e presença de cores secundárias, isto é, coloca-se como hipótese o surgimento de uma fase mais calma e saudável de Kim. Porém, dada a imperfeição da forma dos objetos, propõe-se como hipótese a presença de uma tentativa de reconstrução do objeto, na medida em que, com a ausência do objeto total, não é possível concretizar-se a passagem para a posição depressiva de Klein.

Como referido anteriormente, observa-se um carro vermelho com uma cor pulsional a direcionar-se ao arco-íris. Considerando estes aspetos, o carro vermelho poderá simbolizar Kim atualmente, o seu *Eu* e o arco-íris simbolizar o Ideal do *Eu*, ou seja, o que Kim deseja ser. Tendo em conta a posição do carro e as duas casas de lados opostos, argumentamos que este quadro poderá simbolizar a tentativa de reparação da relação com o objeto primário,

colocando as casas como uma simbolização de cada objeto securizante. Deste modo, se cada casa seria um objeto primário, isto é a figura materna e paterna e o carro dirige-se em frente com caminhos abertos para essas mesmas casas, coloca-se a questão: Estará Kim a tentar reparar e recuperar as relações primárias realizadas?

*Bonny, 2004*

Para Bonny selecionamos dois quadros com o interesse de revelar não só uma melhoria na reconstrução do objeto e do *Eu*, como para abordar temáticas diferentes, dado que o primeiro quadro nos remete para as relações objetais e o segundo para a aceitação da perturbação dissociativa da identidade.



Figura 4: *Reaching Out* (Noble, 2007)

Na criação deste quadro, Bonny revela-nos a relação mãe-bebé. Com isto, observamos um bebé deitado no chão a dormir e uma figura humana, possivelmente do sexo feminino, a tentar tocar-lhe, a tentar cuidar do mesmo.

Este quadro poderá representar duas relações precoces, isto é, poderá simbolizar a relação que Kim construiu com o objeto materno ou a relação que construiu com a filha Aimee. Em ambos os casos é possível compreender como Kim construiu o objeto interno, embora parcelado e como se relaciona em ambas as interações.

De acordo com o que foi analisado anteriormente, a mãe de Kim não representava um objeto materno valorizador e contendor. Deste modo, não seria de estranhar Kim sentir-se como um bebé no chão a dormir sem carinho ou apoio do objeto materno. Assim, dada a possibilidade de ter sido construída uma vinculação insegura com a mãe, com ausência de funções continentais, coloca-se como sugestão a presença da construção e fixação na posição esquizo-paranóide evidenciada neste quadro, na medida que Kim não conseguiu observar o objeto primário como um todo.

É necessário ter em conta que a relação de Kim com a filha foi construída em volta de serviços sociais e lutas por custódia. Como tal, recordamos que Aimee foi retirada à nascença, o que originou de imediato uma lacuna nos princípios básicos da construção da relação mãe-bebé, pelo simples princípio de não ter podido oferecer um colo materno e terno à sua filha. No presente quadro a tratar, observamos uma mãe a tentar alcançar o seu bebé, contudo com alguns constrangimentos, não por não ter capacidades maternas para não o conseguir fazer, mas por não a deixarem.

Posto isto, em tanto num caso como no outro compreendemos a inexistência de uma relação contentora e, por sua vez, a ausência de um continente com um *holding* valorizador através de uma mãe suficientemente boa. Como tal, compreende-se a construção de relações superficiais, dado que Kim tende a permanecer num processo primário, isto é, na posição esquizo-paranóide através do uso de defesas primitivas como a clivagem, identificação projetiva e projeção. A presença de objetos parciais e relações superficiais poderá levar a consequências relativamente à identidade de Kim. Poderá originar um aparelho psíquico frágil e a construção de um *Ego* fragmentando e frágil.



Figura 5: *I'm just another personality* (Noble, 2011)

Este segundo quadro revela-nos três pessoas, cada uma com três particularidades diferentes, dado que na primeira (da esquerda para a direita) não se observa o corpo, na segunda a figura apresenta-se sem olhos e na terceira a personagem tem diferentes tonalidades de cor da pele. Foi, também, observado na roupa do segundo indivíduo a frase “*I'm just another personality*” (“Sou apenas mais uma personalidade”).

A primeira impressão que este quadro produziu foi que o corpo central seria partilhado pelos mesmo três indivíduos, ou seja, terem em comum o *ego corporal* e o *ego psíquico* ser

partilhado por várias pessoas, várias personalidades. Deste modo, este quadro não só nos revela a aceitação do diagnóstico da perturbação dissociativa de identidade como a existência de uma matriz em comum: o corpo.

Com a aceitação da perturbação surge, igualmente, a dúvida de “Quem sou eu?” nas personalidades mais adaptadas, como é o caso da Hayley, Bonny e Patricia. Com esta dúvida surge a possibilidade de Kim questionar-se quem é e o dano que causou na relação objetal primária, para poder iniciar o processo de reconstruir o seu *Eu*. Contudo este quadro também nos revela o estado do *Ego* e do *Eu* de Kim, e como ambos se apresentam frágeis e fragmentados.

Por fim, é possível relacionar os dois quadros. O primeiro como a base para a construção do *Eu*, na qual compreendemos que as bases relacionais de Kim foram construídas sob a ausência de um objeto total, e por sua vez, pela presença e relação com objetos parciais, construídos à volta de clivagens, idealizações, projeções e identificações projetivas. O segundo como princípio de sobrevivência para proteger e manter uno o ego corporal, dado que é o único que mantém o *Eu* original e os seus alter-egos adaptados e ligados ao mundo externo. Estas bases relacionais e dissociações defensivas poderão ter originado um aparelho psíquico frágil, que em conjunto com os traumas sofridos levariam à fragmentação do *Eu* e, por sua vez, à perturbação dissociativa de identidade.

*Dawn, 2004*



Figura 6: *The Naming* (Noble, 2008)

Neste quadro, Dawn elabora uma figura humana, com partes de um poema sob o rosto da figura feminina, em especial sob o seu olho. Com um fundo negro a contrastar com a

figura humana no centro, este quadro dirige o observador diretamente para o rosto, em especial para o olhar da mulher.

Na análise deste quadro observamos de imediato o olhar da figura feminina e a expressão que transmite e provoca no espectador. Tristeza, desmotivação e abatimento foram algumas das emoções que este olhar evocou, deixando-nos a ponderar sobre a causa para esta tristeza. Como tal, averigua-se algo que até à data nenhum artista revelou: um rosto e uma emoção. Assim, colocamos como hipótese a possibilidade desta tristeza estar associada à culpa que o indivíduo começa a sentir por ter clivado e destruído o objeto amado.

Na continuação desta hipótese da emergência de sentimentos de culpa e tristeza, revela-se a passagem para a posição depressiva e uma tentativa de obter um objeto mais coeso e total, e por sua vez um *Eu* uno. Como tal, surgem sentimentos ambivalentes (culpa e tristeza) por não só ter destruído o objeto amado, mas também por se ter destruído a si mesma. Assim, é necessário que Kim assuma esta ambivalência de sentimentos para poder reparar o objeto materno através do ato artístico com o objeto artístico (tela) para, por sua vez reparar o *Eu* através da atividade artística criada num lugar continente e transformador (estúdio).

Relativamente aos processos identitários de Kim, é necessário ter em conta o poema “*It is the time of naming*” (É hora de dar um nome) colocado no quadro. Tendo em conta que o rosto simboliza a identidade do indivíduo, é fundamental compreendermos como Kim se apresenta e como construiu dentro de si a sua identidade. Assim, observamos um rosto, porém que não está totalmente coeso, dado que tem partes de texto sob o mesmo. Contudo, este texto poderá simbolizar a procura de um *Eu*, e a tentativa de se reconstruir dado que assume que está na hora de procurar um nome para si, procurar algo que caracteriza e represente Kim.

*Patricia, 2004*



Figura 7: *Desert Green* (Noble, 2005)

A última artista/personalidade a emergir em 2004 foi Patricia com a criação de paisagens com um maior investimento das cores secundárias, revelando-nos o início da tentativa de reparar o objeto e por sua vez o *Eu*, desde os quadros criados por Ria Pratt, uma das primeiras artistas a surgir.

Este quadro revela-nos um deserto, porém com um deserto com vida, com várias árvores dispersas ao longo do quadro, umas acompanhadas por outras e as restantes isoladas por completo. Outro pormenor interessante neste quadro é a casa que se encontra no fundo, em terceiro plano afastada das árvores.

No momento em que Patricia foi questionada, durante a entrevista, sobre o seu quadro favorito, respondeu: “*O que tem as árvores no deserto. É algo impossível, florescerem árvores e flores no deserto, mas no meu quadro nasceram e cresceram. Como nós, nós lutámos para o corpo continuar, para sobreviver.*” (sic). Assim, encontramos um simbolismo neste quadro de como Kim sobreviveu fisicamente e psicologicamente aos abusos vividos, através dos seus alter-egos.

Na reflexão deste quadro, achamos pertinente ter em conta que Patricia é a personalidade dominante há mais de 10 anos. Para além disto, é uma das personalidades mais adaptadas e saudáveis da estrutura de Kim. Como tal, cremos que este quadro pode ser uma representação da ligação do mundo interno com o mundo externo de Kim, colocando como hipótese cada árvore ser um alter-ego e a casa representar o verdadeiro *Eu* de Kim.

Apesar disto, as árvores encontram-se dispersas ao longo do deserto, essencialmente em três cores diferentes (vermelho, amarelo e verde). Na ideia deste quadro representar a ligação do mundo interno ao mundo externo de Kim Noble, o vermelho representaria o mundo externo com os alter-egos mais primários e jovens, o verde o mundo interno onde se encontra a casa, a Kim verdadeira e, por fim, o amarelo seria a ligação entre os dois mundos e, conseqüentemente, as personalidades que estão mais evoluídas e adaptadas tanto no seu mundo interno como externo.

Com base nesta hipótese de tentativa de ligação ao mundo externo, através das personalidades observa-se uma tentativa de aceitação dos traumas infantis e das relações precoces por parte de Kim e, acima de tudo, de todas as partes do *Eu* fragmentado, revelando assim a presença de um *Eu* mais sólido e coeso.

*Suzy, 2005*

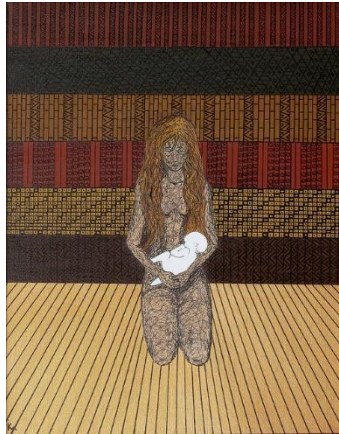


Figura 8: *Pure one* (Noble, 2006)

Em 2005, Suzy inicia a criação de quadros, por conseguinte, Kim elabora processos relacionais e identitários através de um pensamento mais secundário e já não tão primitivo. Os primeiros 10 a 20 quadros de Suzy retratavam sempre a mesma figura feminina com um bebé nos braços. Um facto curioso é que Suzy elabora o quadro com todas as suas cores e quando está completo risca com um lápis de carvão o corpo da figura feminina, realçando assim o bebé em branco.

Coloca-se como hipótese este quadro representar a relação que Kim tem consigo mesma, isto é, Kim em adulta com um *Eu* fragmentado e com cicatrizes (riscos) com um bebé puro, sem qualquer imperfeição, com um mundo interno reparado sem qualquer cicatriz, pronto para ser ele mesmo. Assim, coloca-se como hipótese o bebé ser o objeto coeso e uno que Kim elabora na posição depressiva, preparado para reparar os objetos primários e o *Eu* fragmentado, indicando como que um segundo “nascimento”.

No seguimento destas premissas, observamos a posição em que o bebé está nos braços da jovem, ao nível do ventre e com o rosto encostado ao seu corpo. Tendo em conta que o bebé se encontra como um objeto uno e coeso, o modo de estar do bebé recorda-nos uma posição de procura do objeto materno, possivelmente para reparar o objeto que anteriormente na posição esquizo-paranóide tentou destruir.

Como tal, Kim inicia um processo mais evolutivo e secundário, no qual o bebé representa o lado saudável de Kim, e a jovem adulta o seu lado doente. Assim, com esta reparação do objeto, Kim tenta procurar e reconstruir a relação que teve com o objeto materno, isto é, para além de transformar o objeto clivado num objeto total com

características boas e más, também tenta procurar capacidades maternas como o *holding* e *handling* que anteriormente não obteve na relação com a figura materna.

*Anon, 2005*



Figura 9: *Edge of the circle* (Noble, 2006)

Anon é um dos alter-egos do qual não existe informação, dado que apenas surge durante a noite para criar peças de arte e nunca comunicou com ninguém. Como tal, Anon é a abreviatura inglesa de *anonymus* (anónimo). Tendo em conta esta particularidade de ser um alter-ego noturno, reconhecemos a importância do simbolismo que Chevalier et al. (1969) atribuíram à palavra noite. A noite simboliza a morte, as angústias, assim como a dispersão de todo o conhecimento analítico e experimental bem como a privação de suporte psicológico.

Para além de apenas aparecer durante a noite, apenas pinta com duas cores opostas: preto e branco. Através da observação das cores opostas, sentimos a necessidade de procurar o seu simbolismo. Assim, o uso de cores negras simboliza a ausência de vida, associado muitas vezes a traumas precoces e indiferenciação dos objetos primários. Por sua vez, o uso de branco significa o surgimento de vida, a união e a coesão dos objetos. Após esta análise das cores, é possível evidenciar uma clivagem do objeto.

Com a leitura dos simbolismos, das cores e do construto noite, colocamos como hipótese a existência desta personalidade como um meio para Kim organizar e estruturar as suas angústias, assim como a evidência do objeto parcial e da projeção das pulsões de morte através da cor negra e das pulsões de vida através da cor branca.

Embora exista uma clara clivagem do objeto e projeção de si no objeto artístico, observamos, também, o princípio de uma dicotomia da relação do uno com o múltiplo, pressupondo que cada figura em branco, é um dos alter-egos de Kim, cada um com a sua vida e com as suas angústias. Pela posição que cada figura está no quadro, observamos em formato

de círculo, como se estivessem todas em união. Esta união poderá representar não só a reparação do objeto total, como também poderá simbolizar o uno no múltiplo, isto é o *Eu* de Kim.

*Judy, 2005*

Judy é uma das artistas mais promissoras do portfólio de Kim Noble. A sua evolução desde que emergiu enquanto artista em 2005 tem sido estonteante, dado que não só revela uma maior beleza, mas também uma melhoria na reconstrução do seu *Eu*, principalmente nos quadros com figuras humanas. Nestes quadros conseguimos compreender quer a sua evolução, quer como Kim têm vindo a reconstruir-se e a aceitar-se a si mesma.



Figura 10: *Under the table* (Noble, 2009)

Neste primeiro quadro observamos dois cenários diferentes, isto é, o quadro é dividido ao meio e conseguimos perceber dois acontecimentos diferentes. Num primeiro cenário à esquerda observamos uma tentativa de relação, mas com conotações negativas e à direita um cenário de solidão. Aliás, se observarmos detalhadamente o quadro, conseguimos compreender a realização de clivagens do objeto externo (paredes) e interno (figuras humanas) em todas as partes do quadro entre duas cores (preto e branco) que simbolizam respetivamente morte e vida.

A primeira análise que realizamos baseia-se nas figuras humanas representadas no quadro, e como três delas aparentam ser a mesma pessoa e representarem Kim em diferentes fases na relação com o mundo interno e o mundo externo.

Num primeiro plano observamos duas pessoas a tentarem relacionar-se, porém de um modo negativo, dado que aparentam estar a discutir, na qual Kim (mulher à direita ruiva) encontra-se numa postura de submissão, com o rosto para baixo quando a outra figura se

dirige a ela. Este tipo de relação revela-nos ausência de capacidades relacionais e comunicacionais, assim como uma possível identificação ao agressor, isto é, Kim projeta os objetos maus, mas que apreendeu como bons e por sua vez identifica nos outros as mesmas características que os seus agressores tinham, construindo relações tóxicas e agressivas. Consequentemente, esta identificação ao agressor poderá levar à emergência de relações inseguras e pouco cuidadoras.

A segunda figura, assemelha-se a uma criança escondida debaixo da mesa, possivelmente para tentar fugir do sofrimento, das angústias e traumas que experienciou com os objetos. Por fim, a terceira figura nas escadas remete-nos para uma solidão e tristeza. Em ambas as figuras colocamos como hipótese a representação do mundo interno de Kim, isto é, dada a confusão que existe no mundo externo e com outra personalidade a assumir o controlo, Kim resguarda-se no inconsciente, sozinha e triste, porém segura.

Esta relação, também, poderá simbolizar a relação dos objetos primários de Kim, isto é, a relação entre os pais, dado que os mesmos durante a infância de Kim discutiam bastante e Kim tentava esconder-se e abstrair-se da confusão que se passava em casa, fisicamente ao dirigir-se para as escadas ou para debaixo da mesa e psiquicamente realizando uma troca de personalidade para se refugiar no inconsciente e libertar-se dos sentimentos de catástrofe interna.

Relativamente à sua identidade, percebemos a ausência de rostos nas figuras humanas, o que nos revela uma identidade frágil e fragmentada. Este tipo de identidade poderá ter sido despoletada pelas relações precoces e secundárias analisadas previamente, assim como pela ausência de um objeto cuidador e seguro na construção do objeto interno e externo de Kim.



Figura 11: *Lady Inside* (Noble, 2015)

Com o passar dos anos, Judy elabora figuras femininas e acima de tudo rostos formalmente mais elaborados. Neste quadro percebemos um rosto feminino e uma união dos pormenores, ou seja, a tentativa de criar o objeto uno, inteiro.

Na análise deste quadro, referimos que apenas existe uma tentativa de reparar o objeto total devido à dispersão das cores no corpo da figura humana. Ainda assim, conseguimos perceber uma melhoria na construção do objeto total (rosto), dado que o mesmo aparenta estar lá mas acompanhado pela dispersão de objetos parciais (corpo).

Conforme abordado anteriormente, na reparação do objeto e do *Eu* o sujeito repara e destrói múltiplas vezes o objeto durante o processo de reconstrução do objeto artístico. cremos que este quadro simboliza esse processo, na qual Kim iniciou a sua reparação e reconstrução, mas que por vezes para poder finalizar o seu quadro tem de destruir e projetar no objeto artístico algo que ainda necessita de ser elaborado e processado mentalmente.

Como tal, neste quadro Kim encontra uma solução de compromisso entre o estilizar a sua identidade e reunir alguns fragmentos. Deste modo, conseguimos compreender que o uno não se consegue separar do múltiplo e vice-versa, isto é, o uno (Kim) não consegue existir sem a presença do múltiplo (alter-egos), dado que ainda não consegue construir e manter um *Eu* coeso e uno. Porém esta incapacidade de sobrevivência tanto do uno como do múltiplo, e reconhecimento da Kim desta necessidade do múltiplo, revela-nos não só uma maior aceitação de si mesma, como a presença de um *Eu* mais coeso, embora com tendência a fragmentar-se.

Por fim, achamos curioso o facto de o corpo da figura feminina não estar completamente formado e na zona do coração ter uma forma indefinida, com tonalidades roxas. Segundo Chevalier et al. (1969) a cor roxa simboliza uma fase de mudança, moderação e acima de tudo da presença de uma maior consciência e lucidez. O facto deste simbolismo estar presente na zona do quadro mais disperso e difuso transmite-nos a ideia de que Kim poderá estar mais presente e consciente na sua vida, do que estaria há uns anos atrás.

#### *Abi, 2005*

Tal como Judy, Abi foi uma das personalidades que melhorou o seu estilo artístico ao longo dos anos, o que por sua vez nos revela uma melhoria na relação com o outro, na reparação do objeto primário e na reconstrução do *Eu*. Assim, selecionou-se dois quadros que

abordam temáticas semelhantes, contudo com simbolizações e reparações diferentes tanto do objeto como do *Eu*.



Figura 12: *Leave Me Alone* (Noble, 2010)

Neste quadro observamos os limites muito bem definidos através da separação entre o chão e a parede, no qual no limite inferior direito se encontra uma figura feminina enrolada numa toalha branca, com o rosto escondido e sentada com a cabeça encostada nos joelhos.

Pela primeira vez, observamos Kim aceder à posição depressiva, através da construção de um objeto total, sendo este a figura humana. Com base neste objeto total, Kim compreende a destruição que causou ao objeto amado materno e tenta repará-lo através do objeto artístico, como meio para conseguir reconstruir o seu objeto interno e o *Eu*.

Deste modo, colocamos como hipótese que este quadro poderá representar Kim na fase em que se liga por completo ao mundo externo e se consciencializa do dano causado ao objeto amado e ao seu *Eu*, dado ambos terem sido fragmentados para a sua própria sobrevivência com o uso de mecanismos de defesa primitivos, como a dissociação e negação da realidade. Como tal, revemos no objeto artístico a ambivalência de afetos que Klein refere nos seus estudos, no momento em que o bebé compreende o que processou para com o objeto materno e para consigo mesmo.

Relativamente á sua identidade Kim, na entrada da posição depressiva inicia a construção e aceitação de características positivas e negativas de si mesma, assim como o facto da ligação do mundo interno e do mundo externo se realiza de um modo mais coeso e adaptado, sem o uso de muletas psíquicas (personalidades). Esta aceitação e construção advém de uma incorporação dos objetos do *Eu* e da sua diferenciação entre o eu e o outro.

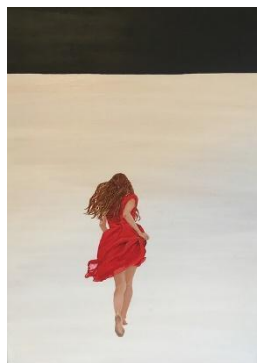


Figura 13: *Nowhere to Run* (Noble, 2017)

Neste segundo quadro, Abi retrata uma figura feminina em movimento, como o título indica, a correr para nenhuma direção em concreto, como se não existisse um lugar para onde ir.

Inicialmente observamos um objeto coeso e total. Porém este revela cores pulsionais como o vermelho que simbolizam segredos, inquietudes e provocações. Tendo em conta que Abi retrata a posição depressiva no seu auge com toda a sua ambivalência afetiva, colocamos como hipótese Kim estar a fugir do dano que causou a si mesma e aos outros na construção das relações primárias e secundárias. Tendo em conta, que os sentimentos que o sujeito experiencia neste momento são catastróficos seria o suficiente para Kim querer voltar a refugiar-se no inconsciente, lugar em que não era necessário lidar com qualquer emoção ou conflito.

Outra hipótese, estando Kim, através da personalidade Abi na posição depressiva e nesta ambivalência afetiva, será a procura de um continente, de um objeto securizador e contentor dado ter tomado consciência da realidade e do facto de o seu objeto materno não ter tido as funções maternas adequadas.

Uma característica interessante que observamos neste quadro é o facto de a figura estar de costas, como se não conseguisse revelar o seu rosto, e apenas estar uma quando se encontra de costas. Esta representação leva-nos a questionar se o *Eu* estará totalmente uno como uma só Kim, dado que é o nosso rosto que revela a nossa identidade. Como tal, observamos possivelmente uma tentativa de manter-se vivo através da ligação entre o uno e o múltiplo, dado que Kim é incapaz de ser ela própria.

*Karen, 2006*



Figura 14: *White Zen* (Noble, 2006)

Este simples quadro de Karen poderá parecer pouco evoluído, mas após a nossa análise compreendemos a sua complexidade e processos simbólicos e sublimados trabalhados neste objeto artístico. Neste quadro observamos uma linha contínua, constituída por vários pontos, num fundo branco.

Na análise deste quadro colocamos como hipótese cada ponto representar um alter-ego do *Eu* fragmentado de Kim, o que iria dar origem a uma linha, que por sua vez simbolizaria o *Eu*. Segundo esta hipótese, recordamo-nos da relação que Kim construiu com o objeto cuidador, isto é, a ausência de capacidades maternas suficientemente boas para construir um *Eu* coeso e contínuo de Kim. Porém, a mãe de Kim não revelou funções *holding* ou *handling* o que poderá ter levado à origem de um *Falso Self* para conseguir defender-se das angústias criadas por este objeto frio e pouco contentor.

Deste modo, quando Kim, através de Karen, consegue não só reparar a relação com o objeto materno, como também inicia a reconstrução do *Eu* através do objeto artístico, dado que observamos não só uma maior coesão entre os vários alter-egos, como também percebemos uma continuidade espaço-temporal do *Eu*, com todas as características positivas e negativas adjacentes a Kim.

Em última instância, a realização deste processo de continuidade e uniformidade do *Eu*, traz a Kim uma aceitação de si mesma, das relações primárias construídas e acima de tudo, dos traumas ocorridos durante a sua infância. Estes processos também nos informam que o *Eu* fragmentado de Kim começa a unir-se aos poucos, possivelmente a transformar-se num *Eu* em mosaico, difuso, contudo ainda parcialmente coeso.

Key, 2006

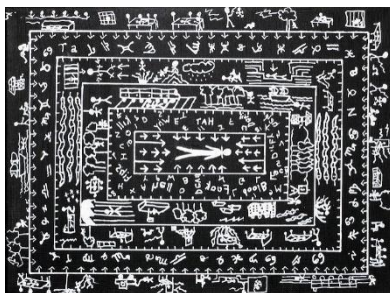


Figura 15: *It Happens* (Noble, 2006)

Key, traduzido significa “chave”, que por sua vez representa a presença de uma relação com um duplo simbolismo tanto de início de algo, o começo de uma nova vida, como o fim, fecho de uma, apresenta-nos um quadro repleto de simbolismos. O quadro acima revela-nos uma espécie de labirinto constituído por 6 fases ou níveis em código. Quem conseguir decifrar o código para alcançar o indivíduo no centro, possivelmente encontra o verdadeiro *Eu* de Kim Noble.

Tendo em conta que Key, neste e em tantos outros, tem como objetivo que o observador dos quadros decifre o código para conseguir chegar à Kim, resolvemos compreender todos os simbolismos de cada nível e do labirinto em si. Na medida em que um labirinto conduz ao mundo interno do sujeito, e por sua vez até as profundezas inconscientes do indivíduo, neste caso de Kim, cremos ser fundamental analisar cada nível deste quadro/labirinto.

Num primeiro nível percecionam-se os traumas, abusos sexuais e físicos que Kim sofreu durante a sua infância como por exemplo ilustrações de crianças em camas com adultos à volta, crianças em situação de sofrimento físico através de chicoteadas ou enjauladas. Estes traumas poderão ter sido uma das causas para a fragmentação do *Eu* de Kim e por sua vez para a sua problemática identitária.

Num segundo nível observamos alguns dos símbolos do zodíaco com a exceção do Sagitário e de Gémeos, cada um com o seu simbolismo próprio. Os símbolos existentes neste quadro são o Caranguejo, que simboliza a passividade, a calma na resolução de um conflito; o Carneiro, que representa as impulsões primários do sujeito, a libido e os desejos; o Touro caracterizado pelo esforço e determinação para resolver uma situação; o Leão, que simboliza vida; a Balança, que representa a harmonização entre as várias estruturas psíquicas; Peixes, que poderá representar o mundo interno do sujeito; o Aquário, que simboliza a passagem e/ou

mudança para estados superiores; o Escorpião, que poderá simbolizar a fragmentação do objeto; e por último, o signo Virgem, que representa a diferenciação de si em relação aos outros. Estes signos poderão simbolizar as várias personalidades de Kim, assim como as suas características.

Num terceiro e quarto nível, Key ilustra novamente os traumas experienciados em conjunto com angústias e sofrimento que advém dessas memórias. Porém no nível três requer-se uma maior atenção relativamente às serpentes. De acordo com Chevalier et al., (1969) a serpente poderá representar a perda da inocência tanto sexual e física como psicológica. Interligando este simbolismo com a infância de Kim e percebemos que a mesma perdeu a sua inocência, a ideia de ser criança e terá de crescer para conseguir ultrapassar estes traumas.

No quinto nível observamos um conjunto de palavras escritas em formato espelho (*Kill, Hate, Hell, Help, Fuck, Blood, Why, Me, Dick, Devil, Us e Hun/ Mata, Ódio, Inferno, Ajuda, Foda, Sangue, Porquê, Eu, Pila, Diabo, Nós e Querida*). Estas poderão simbolizar o sofrimento pelo qual Kim passou ao ter escutado estas palavras várias vezes num tom agressivo e promíscuo.

Por fim, no centro do quadro, no sexto nível, percebemos uma pessoa deitada, possivelmente Kim, resguardada no seu inconsciente, à espera de que a encontrem após decifrarem estes códigos, isto é, após compreenderem-na e aceitarem-na para ela poder fazer o mesmo consigo mesma.

Em suma, este quadro revela a importância do todo, na medida que todos os níveis estão interligados para a existência de *Eu* mais coeso e uno. Como tal, observamos em Kim uma maior aceitação de si mesma e das experiências de sofrimento vividas, sem necessitar de fragmentar ou dissociar.

*Ken, 2010*



Figura 16: *Ken* (Noble, 2011)

Em 2010, Ken afirma-se enquanto artista. Com a realização de figuras humanas, algumas distorcidas, outras mais coerentes, é possível neste quadro observar-se um rosto, uma coesão entre os vários elementos na tela, isto é, observa-se um objeto total a formar-se através do continente (tela) no objeto artístico.

Neste quadro analisamos que Kim já consegue ser capaz de construir um objeto total, mas ainda com algumas dispersões, especialmente no rosto. Como tal, observa-se uma reconstrução quase total do *Eu* outrora fragmentado, tendo em conta que atualmente aparenta ter uma união, porém com algumas parcelas indefinidas, como um *Eu* mosaico.

Este *Eu* mosaico revela-nos novamente a ligação do uno e do múltiplo, na qual Kim possivelmente mantém-se no inconsciente como uma matriz que opta que alter-ego deverá emergir, de um modo adequado, para resolver o conflito em mãos.

Relativamente à sua identidade, observa-se no rosto uma maior aceitação de si mesma e, por consequente aceitação dos traumas infantis e da ausência de amor e segurança por parte dos objetos primários. Esta aceitação da realidade interna e externa, poderá estar na reconstrução do *Eu* e formação de defesas mais secundárias. Porém, observa-se neste rosto como observado no segundo quadro de Judy, um olhar de tristeza e solidão. Sentimentos estes, possivelmente, que advém da ambivalência emocional perante os objetos primários.

Por fim, neste quadro observamos novamente a inexistência de um corpo, o que nos deixa a questionar, como Kim relaciona-se com o outro e acima de tudo, a um nível amoroso e sexual.

*No name, 2015*



Figura 17: *I can't help it* (Noble, 2015)

Por fim, da personalidade *No Name*, não existe informação biográfica relativamente à sua história pessoal, dado que emergiu, enquanto artista, após a publicação do livro. Contudo, através da entrevista fomos informados que entre 2014 e 2015 Kim realizou *dropout* da psicoterapia onde estava há mais de 10 anos. Porém, na emergência deste alter-ego retivemos algo positivo, como o seu nome “*No Name*”, ou neste facto a ausência de um. A ausência de um nome numa personalidade, poderá remeter para a aceitação de Kim da realidade e dos seus traumas, assim como uma possível tentativa de ligar-se ao mundo externo sem o auxílio de muletas psíquicas (personalidades).

Neste quadro observamos uma representação de uma figura humana, mas um pouco dispersa, principalmente na zona do rosto. Com base neste quadro não é possível reconhecer quem estará por detrás deste rosto distorcido, apenas que aparenta estar unido por ligaduras ao longo do corpo.

Na análise deste quadro colocamos como hipótese a regressão de Kim no processo reparador do *Eu*, dada a sua necessidade em ter ligaduras que mantenham tudo coeso na medida que sem elas poderia haver tendência para a fragmentação/ dissociação. Como tal, com a inexistência de objetos externos contedores e com a ausência da construção de um objeto total interno valorizador e coeso, Kim revela uma necessidade em reparar o seu objeto e o seu *Eu* no objeto artístico para poder manter tudo coeso e conseguir sobreviver num estado de uno e múltiplo. Este estado, conforme abordado anteriormente, revela-nos a existência de Kim inconscientemente, ainda que com a necessidade de permanecer camuflada por detrás dos seus alter-egos, que constituem o múltiplo.

## 5. Reflexão Final

Consideramos que o objetivo principal desta dissertação foi alcançado, dado que se pretendia compreender como a arte ajudou, terapêuticamente, na reconstrução do *Eu* fragmentado de Kim Noble. Por sua vez, compreendemos o funcionamento psíquico de Kim, e a sua história clínica, assim como a origem do sofrimento e caos psíquico que a Kim, enquanto bebé, teve de ultrapassar com o auxílio de defesas primitivas e, acima de tudo, com o surgimento da Perturbação Dissociativa de Identidade.

Todavia, os componentes defensivos deste diagnóstico revelam-se extremamente eficazes para afastar o sofrimento e adaptar o sujeito à sua vida, dado que os sintomas podem ser confundidos com outras perturbações, como é o caso de depressões, perturbações alimentares e esquizofrenias. Posto isto, é primordial que existam especialistas altamente especializados para realizarem diagnósticos diferenciados como Valerie Sinason, que foi a única psicoterapeuta psicodinâmica que compreendeu realmente o diagnóstico que Kim manifesta, bem como os sintomas e alter-egos. É fundamental compreender que uma das bases para esta perturbação se evidencia na ocorrência de traumas infantis e na construção de vinculações inseguras com os objetos primários, dado que esta perturbação surge como uma defesa psíquica extrema do *Eu* para conseguir adaptar-se e prosseguir com a sua vida.

Deste modo, é possível referir que Kim não revela sintomas biológicos de esquizofrenia, como por exemplo a eliminação da ligação entre neurônios ou genes predispostos a esta psicopatologia. Também não revela sintomas psicológicos como alucinações visuais ou auditivas e alterações cognitivas e afetivas. O sofrimento de Kim vai para além do biológico, dado que tem origem na relação com o outro, mais especificamente com os objetos cuidadores.

Como interpretámos, anteriormente, Kim construiu, precocemente, uma identidade fragilizada no momento em que nasceu, uma vez que lhe foi retirada a possibilidade de ser sonhada e identificada positivamente pelos objetos primários, revelando-nos um *Eu* indiferente, fragmentado mas não na sua totalidade como na esquizofrenia, pouco investido narcisicamente e superficial nas relações com o outro. Esta ausência de identificações positivas e carência de competências cuidadoras, como *holding*, *handling* e função continente, por parte dos objetos primários pode originar um aparelho psíquico frágil e pobre.

Em conjunto com a ocorrência de traumas sexuais, psicológicos e físicos, Kim não teve outra alternativa senão fugir para o inconsciente: “*não há outros meios de fugir a algo do que por dentro*” (sic). Porém, esta fuga não foi física, foi psíquica, uma vez que a Perturbação Dissociativa de Identidade poderá ser vista como uma fuga constante por parte do *Eu* original da realidade externa e interna intolerável, e acima de tudo do outro. Com sintomas como a amnésia dissociativa, a confusão espaço-temporal e a negação da realidade, Kim construiu um *Eu* sem continuidade e coesão.

Para a compreensão do funcionamento de Kim Noble, realizou-se e analisou-se uma entrevista psicodinâmica, autobiografia e análise das obras plásticas por ordem cronológica, revelando-nos que, embora tenha fragmentado o seu *Eu* numa idade muito precoce, o ego corporal manteve-se unido e coeso dado que o corpo revela ser a matriz principal em Kim: “*ela (Kim) ainda está aqui, eu acho que porque ela é a pessoa principal, nós apenas fazemos o corpo funcionar por ela (risos) até ela voltar, se voltar.*” (sic). Na preservação do ego corporal, foi possível manter alguma coesão e estabilidade após a fragmentação do *Eu* em diversas parcelas, o que concedeu a possibilidade de Kim, ser capaz de reparar o objeto interno e tentar reconstruir e reparar o *Eu*.

Deste modo, as análises realizadas, da entrevista às obras de arte por ordem cronológica, vão todas no sentido de que a arte não só ajudou terapeuticamente como reparou o objeto interno e contribuiu para unificar as várias parcelas do *Eu* fragmentado de Kim Noble, dado que foi possível observar a tendência dos múltiplos *eus* defensivos se irem esbatendo no sentido da permanência de um *Eu* mais global, uno e coeso. Porém, embora o processo de simbolização, sublimação e reparação com o uso do objeto artístico seja repetitivo ao longo das obras plásticas, Kim ainda não se aceita a si mesma na totalidade: “*a minha preocupação na altura era como é que ia ser aceite*” (sic), mantendo-se em fuga e em negação da realidade externa e interna até aos dias de hoje.

Contudo a reparação do *Eu* fragmentado não foi totalmente realizada, dado que ainda é possível observar vários *eus* pela ausência de *Eu* contínuo e estável. Com a ausência de uma união, constância e coesão total do *Eu*, coloca-se como hipótese a presença de um *Eu* em mosaico, tendo como meio a ligação do uno e do múltiplo com a realidade externa para conseguir sobreviver e experienciar a vida, com a ajuda dos seus alter-egos.

Portanto, à semelhança do que aprendemos na prática clínica, por muito doente que o paciente esteja, visto que emerge com uma maior relevância a sintomatologia e

psicopatologia, aprendemos a observar e analisar a parte saudável do mesmo. O mesmo pode se retratar em Kim, embora esteja diagnosticada com uma perturbação dissociativa de identidade e tendo fragmentado o seu *Eu* em múltiplos alter-egos, coloca-se como hipótese a presença da Kim, ou seja, do *Eu* original, presente no inconsciente como um farol que observa e delibera como viver a sua vida. Na utilização da ligação do uno e do múltiplo, Kim consegue viver de um modo adaptado à sua vida e defender-se da realidade dolorosa e causadora do caos e sofrimento.

Todavia, este estudo apresenta algumas limitações a nível metodológico, dado que se trata de um estudo de caso, no qual as observações e análises qualitativas e psicodinâmicas podem ser enviesadas. Tendo em conta a inexperiência da investigadora em realizar este tipo de investigação, poder-se-á ter atribuído uma maior relevância e desvalorização a determinados aspectos relevantes para a análise da compreensão do sujeito e da sua obra artística. O facto de a entrevista ter sido realizada via Skype poderá ter dificultado na observação e interpretação da comunicação não-verbal de Kim Noble por parte da investigadora, tendo em conta que apenas visualizámos o seu rosto e por sua vez algumas das expressões face às questões colocadas. Por último, na realização de um estudo de caso não é possível generalizarmos os resultados, uma vez que apenas foi estudado um indivíduo ou temática que não representa a população na sua totalidade (Macqueen & Knussen, 1999).

Como estudo futuro, seria pertinente observar e analisar a reconstrução do *Eu* ao longo da elaboração do objeto artístico, ou seja, a análise e interpretação ser realizada durante a produção da obra artística, podendo assim observar todos os processos psíquicos ocorrentes. Uma outra investigação interessante seria realizar um estudo longitudinal, no qual poderíamos num largo período de tempo e após a execução de várias obras artísticas compreender os processos psíquicos que surgem, assim como observar todas as variáveis adjacentes a esta temática.

Em suma, terminamos esta dissertação com uma Kim Noble com o objeto interno reparado e com um *Eu* reconstruído, não em algo total, coeso e estável como seria expectável, mas num *Eu* em mosaico com algumas defesas primitivas como a dissociação e a amnésia dissociativa com uma ligação ao mundo exterior via o uso dos alter-egos. Com esta reconstrução, Kim consegue estabelecer relações com os outros de um modo afetivo e estável e organizar-se na sua vida.

## 6. Referências Bibliográficas

- Akhtar, S. (1984). The syndrome of identity diffusion. *The American Journal Of Psychiatry*, *141*, 1381–1385.
- Bion, W. R. (1963). *The Elements of Psycho-Analysis*. London: Heineman.
- Bion, W. R. (1967). *Second Thoughts*. London: Heineman.
- Bokanowski, T., & Lewkowicz, S. (2009). *On Freud's" Splitting of the Ego in the Process of Defence"*, part of the collection *The International Psychoanalytic Association–Contemporary Freud: Turning points & critical issues*. London: Karnac Books.
- Bowlby, J. (1988). *A secure base: Clinical applications of attachment theory*. London: Routledge.
- Braconnier, A. & Marcelli, D. (2005). *Adolescência e psicopatologia*. Lisboa: Climepsi. (Obra original publicada em 1983).
- Branco, M. (2008). *Da vinci: um omo sanza lettere*. [Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, Lisboa].
- Broegas, R. (2018). *Diálogos consigo própria: O poder psicoterapêutico da escrita diarística em Zlata Filipovic*. [Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, Lisboa].
- Chasseguet-Smirgel, J. (1984). Thoughts on the concept of reparation and the hierarchy of creative acts. *Internacional Review of Psycho-Analysis*, *11*, 399-406.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1969). *Dictionnaire des symboles*. Paris: Éditions Jupiter

- Chiesa, M., Larsen-Paya, M., Martino, M., & Trinchieri, M. (2016). The relationship between childhood adversity, psychiatric disorder and clinical severity: results a multi-centre study. *Psychoanalytic Psychotherapy*, 30 (1), 79-95.
- Costa, E. J. (2010). *Simbolismo - revisão teórica do conceito*. [Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, Lisboa].
- Couto, M. (2011). *Raiz de orvalho e outros poemas*. Lisboa: Leya.
- Delgado, L. (2012). *Psicanálise e Criatividade: Estudo Psicodinâmico dos Processos Criativos Artísticos*. Lisboa: Manuais Universitários.
- D'Oliveira, T. (2005). *Teses e Dissertações: recomendações para a elaboração e estruturação de trabalhos científicos*. Lisboa: Editora RH
- Erikson, E. (1950). *Childhood and Society*. Nova Iorque, Norton: Harmondsworth, Penguin.
- Erikson, E. (1956). The Problem of Ego Identity. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 4 (1), 56-121.
- Erikson, E. (1968). *Identity, youth and crisis*. Oxford: Norton & Co.
- Erikson, E. (1980). *Identity and the life cycle*. New York: Norton.
- Freud, S. (1937). *Address to the Society of B'nai B'rith*. S. E. XX
- Greenberg, J. R. & Mitchell, S. A. (2003). *Relações de objeto na teoria psicanalítica*. Lisboa: Climepsi
- Grinberg, L. & Grinberg, R. (1976). *Identidad y cambio*. Buenos Aires: Paidós.

- Grinberg, L. (2001). *Teoria da Identificação*. Lisboa: Climepsi Editores. (Obra original publicada 1976).
- Hartmann, H. (1950). Comments on the psychoanalytic theory of the ego. *Psychoanal. St. Child, 5*, 74-96.
- Henriques-Calado, J., Duarte-Silva, M. E., & Barreto-Ramos, A. (2011). Explorando a psicogênese da demência na sua relação com a esquizofrenia: Proposta psicodinâmica dum continuum estrutural. *Análise Psicológica, 29*(2), 231-246.
- Hong, P., Ilardi, S., & Lishner, D. (2011). The aftermath of trauma: The impact of perceived and anticipated invalidation of childhood sexual abuse on borderline symptomatology. *Psychological Trauma: Theory, Research, Practice, and Policy, 3* (4), 360-368. DOI: 10.1037/a0021261
- Howell, E. F. (2011). *Understanding and treating dissociative identity disorder: A relational approach*. London: Routledge.
- Johnson, R. (2009). The intrapersonal civil war-Rebecca Johnson asks what control theory can contribute to our understanding of dissociative identity disorder. *Psychologist, 22* (4), 300.
- Klein, M. (1952). Some Theoretical Conclusions Regarding the Emotional life of the Infant, *In Envy and Gratitude and Other Works*.
- Klein, M. (1958/1996). On the development of mental functioning. *International Journal of Psycho-Analysis, 39*, 213, 84-90.
- Klein, M. (1959). Our adult world and its roots in infancy. *Human Relations, 12*(4), 291-303.
- Klein, M. (1996). Amor, culpa e reparação e outros trabalhos. In Klein, M. (Eds), *Obras completas de Melanie Klein, 1*. Rio de Janeiro: Imago Editora.

- Kohut, H. (1977). *The restoration of the self*. New York: International Universities Press.
- Laplanche, J., & Pontalis, J. B. (1967/1970). *Vocabulário da Psicanálise*. Lisboa: Moraes.
- Laycock, J. P. (Ed.). (2015). *Spirit Possession around the World: Possession, Communion, and Demon Expulsion across Cultures: Possession, Communion, and Demon Expulsion across Cultures*. California: ABC-CLIO.
- Leal, I. (2008). *A entrevista psicológica: Técnica, teoria e clínica*. Lisboa: Fim de Século.
- Lev-Wiesel, R. (2005). Dissociative identity disorder as reflected in drawings of sexually abused survivors. *The Arts in Psychotherapy*, 32(5), 372-381.
- MacDonald, K. (2008). Dissociative disorders unclear? Think 'rainbows from pain blows'. *Current Psychiatry*, 7(5), 73-82.
- Macqueen, R. & Knussen, C. (1999). *Research Methods in Psychology: A practical Introduction* (pp. 13-14). London: Prentice Hall.
- Marcia, J. E. (1966). Development and validation of ego-identity status. *Journal of Personality and Social Psychology*, 3, 551-558.
- Marcia, J. E. (1988). *Identity diffusion differentiated*. Comunicação apresentada no XXIV International Congress of Psychology, Sydney, Australia.
- Matos, A. Coimbra (1979a). A relação precoce mãe-filho. In Matos, A. Coimbra (Ed.), *Desespero* (pp.165-167). Lisboa: Climepsi Editores.
- Matos, A. Coimbra (1979). O objecto na relação objectal. In Matos, A. Coimbra (Ed.), *Desespero* (pp.137-139). Lisboa: Climepsi Editores.

- Matos, A. Coimbra (1981). Sobre a identificação. In Matos, A. Coimbra (Ed.), *Psicanálise e Psicoterapia Psicanalítica* (pp.215-224). Lisboa: Climepsi Editores.
- Matos, A. Coimbra (1982). O Eu e a identidade. In Matos, A. Coimbra (Ed.), *Desespero* (pp.241-243). Lisboa: Climepsi Editores.
- Matos, A. Coimbra (1996). Percursos da identidade: Processos transformadores. In Matos, A. Coimbra (Ed.), *Psicanálise e Psicoterapia Psicanalítica* (pp.215-224). Lisboa: Climepsi Editores.
- Meltzer, D., & Stokes, A. (1963/1995). Em relação à base social da arte: um diálogo com Adrien Stokes. *A Apreensão do Belo. O papel do conflito estético no desenvolvimento, na violência e na arte*. Rio de Janeiro: Imago
- Meltzer, D. (1985). L'object esthétique. *Revue Française de Psychanalyse*, Tome XLIX(1), 1384-1389.
- Mendonça, M. (2014). *O estudo da representação de si através da obra fotográfica de Francesca Woodman numa perspectiva psicodinâmica e projetiva*. [Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, Lisboa].
- Morais, S. (2016). *“Thank you for tragedy, I need it for my art” – o sofrimento como motor da obra e a obra como meio de sobrevivência psíquica*. [Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, Lisboa].
- Nejad, A. G., & Pouya, F. (2008). Paintings as instrument for treating patients with dissociative identity disorder. *European Psychiatry*, 23, 374.
- Noble, K. (2011). *All of me. My incredible story of how I learned to live with the many personalities sharing my body*. London: Little, Brown Book Group.

- Oliveira, M. (2017). *A história que me contam e a que eu interpreto*: um estudo sobre a construção e expressão da identidade. [Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, Lisboa].
- Oliveira, S. (2008). *Processos transformacionais e transformadores no encontro estético: Diálogo entre o espectador e a obra de arte*. [Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, Lisboa].
- Parker, I. (1994) *Qualitative Research*. In P. Banister, E. Burman, I. Parker, M. Taylor and C. Tindall (eds). *Qualitative Methods in Psychology: A Research Guide*. Buckingham: Open University Press.
- Pereira, F., & Scharff, D. E. (Eds.). (2002). *Fairbairn and relational theory*. London: Karnac Books
- Poirier, J., Valladon-Clapier, S. & Raybaut, P. (1999). *Histórias de Vida: Teoria e prática*. Oeiras: Celta.
- Ribeiro, J. (2007). *Metodologia de Investigação em Psicologia e Saúde*. Porto: Legis
- Ross, C. A. (2006). Dissociative identity disorder. *Current Psychosis and Therapeutics Reports*, 4(3), 112-116.
- Segal, H. (1952/1982). Uma abordagem psicanalítica da estética. In Segal, H. (Eds.), *A Obra de Hanna Segal* (pp. 185-206). Rio de Janeiro: Imago Edit.
- Silva, A. (2017). *“Para que sobrevivias ao tempo...”*: Um estudo psicodinâmico sobre a criatividade com função reparadora no processo de luto. [Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, Lisboa].
- Silva, A. A., & Inada, J. F. (2013). *As implicações psicológicas e comportamentais do abuso sexual infantil*. Brasil: Editora Cesumar.

- Sinason, V. (Ed.). (2002). *Attachment, trauma and multiplicity: Working with dissociative identity disorder*. New York: Routledge.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Thousand Oaks, CA: Sage. Publications.
- Stickley, T., & Nickeas, R. (2006). Becoming one person: Living with dissociative identity disorder. *Journal of psychiatric and mental health nursing*, 13(2), 180-187.
- Stokes, A. (1963/1967). *La Pintura y el Mundo Interior*. Buenos Aires: Baidós.
- Tausk, V. (1945). Sobre a origem do "aparato de influência" na esquizofrenia. *Journal of Psychoanalysis*, 2 (3), 490-524
- Tenenbaum, D. (1996). O Eu, os Objetos e a Identidade. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 30 (3), 667-690.
- Winnicott, D. (1960). Ego Distortion in Terms of the True and False Self. In Winnicott, D. (Eds.), *The Maturational Processes and the Facilitating Environment*. London: the Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis.
- Winnicott, D. (1963). Fear of Breakdown. In Winnicott (Eds.), *Psycho-Analytic Explorations*. (pp. 87-95). New York: Routledge.
- Yin, R. (2001). *Estudos de caso: Planejamento e métodos*. Bookman: Porto Alegre.

## 7. Webgrafia

Noble, K. (2011a, Abril). *Kim Noble*. [On-line]. Recuperado de: <https://www.flickr.com/people/kimnoble/>

Noble, K. (Sem data). *Kim Noble*. [On-line]. Recuperado de: <http://www.kimnobleartist.com/>

## 8. Anexos

### 8.1. Transcrição da entrevista traduzida

**Sara:** Boa tarde. Em primeiro lugar, gostaria de saber com quem estou a falar, o seu nome?

**Patricia:** Eu chamo-me Patricia, mas toda a gente trata-me por Kim, o nome do corpo. Já estou habituada. Pode-me tratar como quiser.

**Sara:** O seu nome é Patrícia por isso é assim que irei tratá-la.

**Patricia:** Ok, tudo bem.

**Sara:** Vou pedir-lhe que fale devagar se não se importar, pois o meu inglês não é muito bom.

**Patricia:** Ok.

**Sara:** Peço desculpa. Então, fale-me um pouco de si.

**Patricia:** Hmm, o que quer saber? Eu fui diagnosticada com PDI (Perturbação Dissociativa de Identidade) provavelmente à cerca de 23 anos atrás. Sou uma artista e escritora e também sou mãe. Hmm, o diagnóstico de PDI foi dado muito tempo depois de eu andar a entrar e sair do hospital. Desde os 14 anos que estive ao cuidado de especialistas em saúde mental e de certa forma foi uma das melhores coisas que podia ter acontecido, porque a partir desse momento recebemos o tratamento certo para o diagnóstico certo, e desde aí que não fui para o hospital e não tomo nenhuma medicação, por isso, só o facto de ter um diagnóstico certo e ter acesso ao tratamento certo. Hmm, foi possível estar afastada de hospitais. À cerca de 13 anos atrás a minha psicoterapeuta disse-me “Porque é que não experimenta pintar?” e então começámos a pintar e o resto é história. Nós pintamos todos os dias, e das principais 20 personalidades, 13 delas pintam.

**Sara:** Ok, como referiu no livro.

**Patricia:** 14, é possível que sejam 14 na realidade.

**Sara:** 14?

**Patricia:** Sim 14, algumas não tão frequentemente como as outras. Algumas são mais trabalhadoras que outras, por exemplo a Mimi leva muito tempo, provavelmente 1 ano. Ela começa uma pintura e leva cerca de 1 ano a atingir o que quer, a acabá-la, enquanto as outras elas parecem pintar muito mais.

**Sara:** Costuma ser mais durante o dia ou durante a noite?

**Patricia:** Hmm, a maioria delas pinta durante o dia, excepto a Anon, ela gosta de pintar à noite.

**Sara:** Ainda não sabe quem é a Anon...

**Patricia:** Não.

**Sara:** É um mistério.

**Patricia:** E provavelmente vai continuar a ser.

**Sara:** E como se sente ao ser definida como uma pessoa com PDI? Ter esse diagnóstico.

**Patricia:** Peço desculpa, não percebi essa parte.

**Sara:** Como se sente ao ser definida enquanto como uma pessoa que tem PDI?

(o telefone de Patricia toca)

**Patricia:** Peço desculpa.

**Sara:** Não tem problema, pode atender se quiser.

**Patricia:** Não, não é necessário.

**Sara:** Estava-lhe a perguntar, como se sente por ser definida como uma pessoa com PDI, com um diagnóstico, uma doença mental?

**Patricia:** Ah! Não tenho bem a certeza do que está a querer dizer. Está a perguntar-me como é que me sinto em público por ter sido diagnosticada com PDI?

**Sara:** Sim, exacto, peço desculpa.

**Patricia:** Hmm, pois é hmm. Foi um pouco difícil, porque no início eu queria mostrar o meu trabalho e ninguém sabia do PDI. Eu fui a algumas galerias e disseram-me para voltar quando o meu estilo estabiliza-se. Porque sendo apenas uma pessoa, havia uma variedade muito grande de estilos. Então eu tive de decidir vir a público com o facto de ter PDI. O meu problema é que há muitas pessoas que estão mais interessadas no PDI do que no meu trabalho artístico, que era onde eu queria que se focassem, porque eu não teria, não é que não teria vindo a público por causa do PDI, mas inicialmente eu tive que o fazer, para poder mostrar o meu trabalho em galerias e responder a questões sobre as minhas pinturas. Temos que ser abertos, temos que ser honestos. Eu não posso falar destes estilos diferentes e não me referir a eles na terceira pessoa, porque nem todos eles são meus. Por isso foi tudo um pouco difícil de certa maneira e ainda assim, é algo diferente e único, alguém que tem PDI e pinta. Porque há muitas pessoas com PDI, há muitos artistas, mas ter ambos é algo mais único. Mas sim, quer dizer, eu acho que tem os seus prós e contras porque eu sinto que a audiência que estou a ter, estão mais interessados no PDI do que propriamente nas pinturas e a minha ideia é que é um

pacote completo, e as pinturas e o PDI estão lado a lado, porque o PDI é explicado através das pinturas e vice-versa. Por isso, eu não tenho um problema com isso, eu não vejo isso, quando as pessoas falam comigo possivelmente percebem que não sou assim tão louca como parece no papel e eu não me sinto envergonhada por ter problemas mentais, não tem sido um problema. Já o tenho desde os 14 anos, por isso a maioria da minha vida tem sido a entrar e sair de hospitais.

**Sara:** Já é normal para si.

**Patricia:** Sim é, PDI é tudo o que eu conheço, por isso é normal para mim, e normal para minha filha. Ter uma mãe com PDI, ela não conhece outra coisa também, por isso para nós está tudo bem, tem os seus problemas, mas a vida em geral tem problemas.

**Sara:** Sim, toda a gente tem problemas.

**Patricia:** Pois.

**Sara:** E eu sei que tem 20 ou mais personalidades que não conhece, mas acha que é possível que exista uma conexão entre as personalidades?

**Patricia:** Quero dizer, eu suponho que deva haver alguma conexão porque primeiro, elas partilham o mesmo corpo, segundo, tiveram mais ou menos a mesma vida, estiveram por aí em alturas diferentes, por exemplo num dia 5 delas podem aparecer em alturas diferentes, mas todas elas experienciaram algo, por exemplo se alguma aparecesse agora, estaria aqui sentada e partilharia o que eu já partilhei provavelmente à meia hora atrás, mas como a conversa a andar um pouco mais, por isso existe uma conexão, mas, eu sei que as personalidades não estão cientes dessa conexão, eu não estou ciente delas e elas não estão cientes de mim, para além do que me é dito, por isso obviamente que existe uma conexão, porque estão todas no mesmo corpo e experienciam algumas das coisas, não todas. Porque se alguém aparece de manhã, não **vai** experienciar o que aconteceu hoje de manhã como quando aparecem à noite, porque vai ser diferente. Na maioria das vezes, nós todas frequentamos a mesma escola, por isso para diferentes personalidades aparecerem com o tema escola, nós todas frequentamos a mesma escola, por isso há muita coisa, que obviamente há conexões mas pode ser uma conexão como quaisquer irmãos teriam na família. Mas emocionalmente, eu sei que não há conexão. Eu não tenho noção quando uma das personalidades apareceu por isso...

**Sara:** Ok, eu sei que a Patricia junto com o Dr. Lane descobriram algumas coisas sobre as histórias de algumas personalidades, mas sabe em que momentos marcantes as personalidades surgiram?

**Patricia:** Eu sei que todas surgiram numa idade muito nova. 9 em cada 10 vezes não se tem PDI mais tarde. As novas personalidades são formadas, o que me foi dito, e profissionais provavelmente sabem mais disto do que eu, mas é numa idade em que as crianças têm um pouco de mais imaginação e também não há outros meios de fugir a algo do que por dentro, por isso elas surgiram numa idade muito nova, eu diria à volta dos 2,3 ou 4 anos de idade, dentro desse grupo etário.

**Sara:** Ok, se eu li bem, a Patricia surgiu por volta dos 3-4 anos de idade, quando a Kim, o corpo, tinha cerca de 3-4 anos, certo?

**Patricia:** Sim, correcto. A maioria das personalidades surgiram por volta dessa idade, porque é nessa idade que este tipo de coisas pode acontecer no cérebro, mais tarde quando o cérebro já está desenvolvido não acontece, ao que parece não acontece tanto.

**Sara:** Ok, a Patricia escreveu o livro entre 2010-2011, e era a personalidade dominante nessa altura, e vejo que ainda aqui está.

**Patricia:** Sim.

**Sara:** Já era a personalidade dominante antes de 2010, antes de escrever o livro?

**Patricia:** Eu tenho estado como personalidade dominante à já algum tempo (assopra), à cerca de 15-16 anos que sou a personalidade dominante, antes de mim foi a Bonny e antes dela a Hayley.

**Sara:** Sim...

**Patricia:** Mas, hmm, eu acho que estou aqui para ficar (risos). Para a terceira idade.

**Sara:** (risos) Voltando à infância, e ao seu passado, consegue descrever como foi a sua infância?

**Patricia:** Para mim, o que obviamente é diferente para algumas das outras, foi uma infância boa, nós éramos, bem eu era relativamente feliz, há os problemas gerais que se tem na infância, mas para mim, porque eu sou uma das personalidades que não tem memória dos abusos, é talvez por isso que eu consegui sair mais estável que algumas das outras que sofreram mais. A minha infância pareceu-me bem.

**Sara:** Relativamente feliz...

**Patricia:** Sim, relativamente feliz. Eu tive problemas com algumas das personalidades quando senti que estava sempre com problemas.

**Sara:** E não sabia porquê...

**Patricia:** Sim, eu não tinha feito nada, esse foi possivelmente o maior problema que tive, mas eu não tinha consciência dos abusos e coisas assim.

**Sara:** Sim, os professores eram um pouco maus para si, eles não a percebiam. Foi o que senti quando li o seu livro.

**Patricia:** Eu acho que o problema é que naquela altura ninguém realmente percebia o que é o PDI. E mesmo que as pessoas soubessem não acreditavam verdadeiramente. Por isso, não, eu não recebi a ajuda que precisava até à cerca de 23 anos atrás.

**Sara:** É algo que acontece, por vezes, pois não é fácil compreender o Ser humano, somos complexos. Aqui em Portugal, também ocorre essas situações. As pessoas serem diagnosticadas tarde, porque o nosso cérebro ou personalidade não é fácil de entender. Por isso não é a única.

**Patricia:** Sim, concordo, e eu acho que por um lado sou provavelmente sortuda por estar no Reino Unido, porque eu acho que provavelmente estamos um pouco mais à frente em termos de dar um diagnóstico, e nós temos não muitos, mas temos provavelmente 2 ou 3 clínicas que são especializadas em PDI.

**Sara:** Sim, nós aqui em Portugal, por vezes ainda utilizamos o termo “múltiplas personalidades”.

**Patricia:** Sim.

**Sara:** Eu estou a tentar ir mais além nesse aspecto.

**Patricia:** Eu prefiro múltiplas personalidades, porque nós somos múltiplas personalidades, mas foi mudado por causa do DSM não foi?

**Sara:** Sim.

**Patricia:** A maneira como eles diagnosticam, eles dizem que a pessoa com PDI é a pessoa com uma identidade dissociativa, é um transtorno, não são múltiplas personalidades. É dissociativo. O que está correcto, mas eu ainda acredito que sou uma pessoa com múltiplas personalidades. Eu vejo-nos a todas como uma personalidade inteira, uma pessoa inteira mas separadas. Por isso, mesmo tendo de alguma forma mudado para este novo diagnóstico eu ainda sinto que ao descrever PDI é melhor, eu sinto-me melhor ao ser múltiplas personalidades, mas tinha que mudar porque é o diagnóstico.

**Sara:** São problemas técnicos, só isso. Em relação às relações com os seus pais, como é que elas marcaram a sua vida? Lembra-se?

**Patricia:** Bem, eu não me lembro de muito, quero dizer, eu sei que ambos tinham um grande sentido de humor, ambos iam trabalhar o dia todo, e coisas assim. Por isso eu acabei por estar com a minha avó, ela estava aqui a cuidar de nós a maior parte do tempo.

**Sara:** Ela foi uma pessoa importante na sua infância...

**Patricia:** Sim, sim.

**Sara:** E a sua irmã? Eu li que tem uma irmã. Como era a sua relação com ela?

**Patricia:** Sim, a minha irmã é 5 anos mais velha do que eu, e ela saiu de casa e casou quando era muito nova, tinha 18 anos, por isso ela saiu de casa e já se sabe, quero dizer, ainda temos uma relação chegada, ainda nos vemos. Por isso, sim a relação era normal também.

**Sara:** E com a sua filha? Tenho a ideia de que é muito próxima da sua filha correcto?

**Patricia:** Sim, sim, é uma relação muito próxima. Ela tem 20 anos, não 21. Está na universidade a estudar direito. Sim, nós damos-nos muito bem.

**Sara:** No seu livro, eu li que a Patricia teve algumas dificuldades ao início para cuidar da Aimee porque ela só queria a Bonny. Como é que lidou com isso?

**Patricia:** Quero dizer, muitas das vezes era quando eu estava a ralar com a Aimee, obviamente não agora, mas quando eu inicialmente assumi a personalidade principal, a Aimee tinha saudades da Bonny porque ela reconhecia a diferença entre as personalidades, e ela queria Bonny, especialmente quando eu ralhava com ela. É um pouco como quando as crianças tentam pôr a mãe contra o pai, eu acho que era um pouco do mesmo. Foi difícil, foi difícil porque naquela altura a Bonny era vista como a mãe da Aimee e eu não. Por isso ver uma criança querer a mãe e a mãe não estar ali naquela altura, quero dizer, a Bonny ainda surgia, mas não era a personalidade principal, mas a Aimee ainda a via, mas não era o mesmo, mas não me levou muito tempo a adaptar-me, porque ela estava habituada às diferentes personalidades, não era como se eu fosse uma estranha e de repente ela está em casa com esta estranha, ela conhecia-me e eu já a conhecia antes de ser a personalidade principal.

**Sara:** E ela ama-a, e naquela altura ela era apenas uma criança que tinha saudades de uma pessoa (risos) porque a mãe estava ali.

**Patricia:** Sim.

**Sara:** O que a levou a escrever o livro?

**Patricia:** Aconteceu, não teve muito a ver comigo. Houve uma editora que me contactou, porque tinham lido um artigo, bem primeiro foi um dos agentes e depois eu levei o artigo à editora, por isso, hmm. O que eu não gostei acerca do livro é que eles foram muito rígidos em

termos de alterar o nome das pessoas, e foram muito rígidos em, hmm, não identificar os abusadores. Por isso eu acho que um pouco do livro pode enganar um pouco, porque todas as coisas que estão nele aconteceram, mas eles tiveram que proteger, eu suponho porque não queriam ser processados, por isso há muita mudança de nome e protecção da identidade das pessoas. Por isso estava tudo bem, mas eu realmente não gostei disso, eu queria que tivesse sido mesmo a verdade completa, e é a verdade, mas tem que fugir um pouco para que as pessoas não sejam identificadas, o que está bem. A outra coisa é, porque nós somos tantas, foi um pouco “como é que metemos estas histórias todas no livro?”. Por isso houve uma grande variedade de coisas, quero dizer, eu fiquei feliz por escrevê-lo e estou bem, estou bem com o livro, acho que é muito bom, mas tinha sido bom se eu tivesse tido um capítulo para cada personalidade ou algo assim.

**Sara:** Se estou a percebê-la, a Patricia escreveu o livro todo, mas queria que a Hayley tivesse escrito um capítulo, a Bonny tivesse escrito um capítulo, a Patricia teria escrito um capítulo, a Ria outro, mas a editora não quis isso.

**Patricia:** Sim, eu queria um pouco mais de conteúdo. Quero dizer, elas fizeram, elas falaram brevemente, mas está a ver, nós tínhamos um limite de palavras, quero dizer, quando se está a trabalhar para uma editora, há muita limitação no que se pode realmente fazer e o que nos deixam fazer, porque há todo um jargão legal envolvido no desenvolvimento do livro. Hmm, por isso foi um pouco mais difícil nesse aspecto do que eu pensava.

**Sara:** É interessante que fale acerca dos abusadores da Ria, da Rebecca, hmm, porque para o público, nós sentimos que a Patricia não sabia quem eles eram. Por isso estou um pouco chocada por perceber que afinal sabe, porque eu tinha ideia que não soubesse quem os abusadores são.

**Patricia:** Sim eu não sei quem são todos, eu apenas conheço aqueles que estiveram mais envolvidos porque era mais que um. Por isso, eu não os conheço a todos, mas mesmo não os conhecendo, ah, algumas coisas é porque me contaram. Quando a Ria contou ao nosso terapeuta, ele contou-me a mim, e por isso eu sei através disso, mas eu não poderia propriamente, eu não poderia escrever o livro pela minha experiência desta pessoa, alguém que eu realmente não conheço, eu só sei o nome ou conheço-os vagamente.

**Sara:** Sim.

**Patricia:** Sim, qual é qual, é, eu suponho, é, se eu os conheço é para a minha própria segurança, porque é como eu mantenho o corpo longe de pessoas que foram os abusadores. E

eu podia voltar atrás e ir beber um chá com eles porque eu não sabia o que eles tinham feito. Por isso, ajudaria se eu conhecesse mais alguns, mas quero dizer, é uma, eu faço, eu acho, eu conheço um grupo de pessoas que eu acho que no livro é identificado como outro grupo de pessoas, e isso foi por razões legais, porque eles não podiam ser identificados, e mesmo só dizer um local de trabalho, ou um local onde o abuso aconteceu, eles podiam ser identificados, por isso tem que se voar e pôr tudo o que aconteceu, aconteceu mas alguns dos nomes dos locais tiveram que ser alterados. Eu sei que nem todas as editoras são assim, eu acho que algumas são um pouco mais brandas, mas aquela com quem estávamos legalmente eles eram muito muito rigorosos por isso. Eles não querem ser processados (risos).

**Sara:** (risos) E se não se importa que eu pergunte, os abusadores eram pessoas próximas da Kim quando era pequena?

**Patricia:** Eu acho, hmm, eu acho.

**Sara:** vizinhos, família...

**Patricia:** Bem, 2, eram provavelmente próximos mas os outros eram conhecidos deles, mas não próximos, como nós, por isso é ...

**Sara:** É complicado.

**Patricia:** Sim.

**Sara:** Mas a Patricia defende o corpo muito bem. E durante o processo de escrita do livro, como é que se sentiu? Sentiu-se diferente?

**Patricia:** Eu acho que se tornou um pouco frustrante para ser sincera, pode ser devido à mudança dos nomes. Eu acho também que escrever o livro, hmm, ajudou, porque foi muito difícil fazer um cronograma, especialmente quando se tem PDI, são grandes bocados de que não se tem a certeza, e não se está certo das datas, e tempos, e de alguma maneira tinha que ser posto por ordem cronológica. Hmm, e eu acho que eles fizeram um ótimo trabalho na maneira em como andou para trás e para a frente, porque é como nós experienciamos a vida, é tudo um pouco, não tão arrumado e isto aconteceu, e aquilo aconteceu, por isso, hmm, sim, quero dizer houve algo um pouco terapêutico ao pôr as coisas no papel, hmm, havia mais que eu gostaria de ter dito, quero dizer, levou muito tempo a fazer, hmm, mas eu gostava de fazer um segundo livro ou com mais das outras personalidades nele, e terem a sua palavra a dizer, hmm, ou fazer um com a Aimee, não sei, porque eu acho que poderiam ser mais alguns livros, hmm, por exemplo como é que a vida tem sido para a Aimee, e como é que ela viu este

mundo, quero dizer, eu sei que ela não tem nem perto nem de longe tempo para isso agora, mas talvez um dia. (risos)

**Sara:** Quem sabe (risos)

**Patricia:** Mas sim eu acho que é útil, eu acho que ajudou pôr as coisas por escrito no papel. Eu não gosto de escrever, quero dizer, provavelmente é por isso que nós pintamos. Não me importo de anotar coisas tristes que aconteceram ou como nos sentimos, mas nós pintamos para nos expressarmos e na realidade escrevê-las é difícil. E para além disso, as editoras gostam de escrita profissional, por isso a uma certa altura eu tive que ter um escritor fantasma, e eu acho que ele foi muito bom a captar o nosso senso de humor, eu não queria que fosse tudo miserável, eu não queria que as pessoas se sentissem deprimidas e horrorizadas. Eu não quis que os detalhes estatísticos dos abusos fossem postos nos livros, porque não achei que fosse necessário. Não senti que, as pessoas sabem o que abuso é, e não senti que tivesse que entrar em detalhe sobre abuso. Por isso acho que sim, o livro acabou por ser que nós queríamos que fosse, não uma história suave ou, eu queria que tivesse algum humor. Eu acho que há algumas partes que são perturbadoras mas tenho esperança que tenha sido mais um livro de inspiração positiva.

**Sara:** Sim. Quando disse que foi terapêutico, como é que se sentiu? Sentiu menos confusão, mais memórias vieram ao de cima? Como é que foi esse processo?

**Patricia:** Eu não acho que mais memórias surgiram do livro, porque fui maioritariamente eu a escrevê-lo. Eu acho que tinha que ser tudo o que eu me lembrava, e coisas que as pessoas me tinham contado, e que me disseram que as outras personalidades pensaram ou sentiram. Mas, hmm, não sei, quero dizer, a questão é, como é um livro pequeno, e, hmm, eu sinto que a minha vida é maior que isso, que apenas algumas páginas num livro, eu sinto como se tudo tivesse acontecido tão rápido e ainda assim eles esticaram as coisas, num espaço de tempo. Hmm, não sei, eu acho que limpou a confusão que estava na minha cabeça e quando as coisas realmente aconteceram, porque eu tive que ir pensar e pesquisar, o que, e onde as coisas se encaixam no cronograma. Eu sei que aconteceram, eu lembro-me de acontecerem e sei onde estava quando aconteceram, é como dizer que nós fomos ao hospital, mas isso foi antes daquele hospital, ou depois daquele hospital, percebe? E é, é realmente voltar atrás e rever notas médicas e coisas assim para tentar juntar as coisas. Não foi fácil, porque eu tive que rever todas as notas médicas, tive que olhar para coisas que na verdade eu não queria ter que olhar novamente, e por isso, sim, forçou-me a ser um pouco mais, hmm, a olhar para as coisas

um pouco mais em vez de as empurrar para o lado. Porque eu nunca fui boa com datas e anos, é apenas, eu sou boa a lembrar-me do que aconteceu, com uma vaga ideia do ano em que foi, mas quando se está a escrever um livro, tem que ser um pouco mais preciso. Em que ano, ou isto veio antes que outra coisa qualquer, de modo que pôr essas coisas num cronograma ajudou.

**Sara:** Ter o cronograma ajudou-a terapeuticamente, e o co-escritor? Significou alguma coisa para si? Sentiu-se diferente por ter as memórias no sítio certo? Por saber como e quando as coisas aconteceram?

**Patricia:** Eu acho, que olhando para trás agora, naquela altura sim. Não acho que faça alguma diferença agora, porque é apenas quando se precisa de um cronograma, a não ser que alguma coisa vá acontecer e de repente eu me pergunte “oh, quando é que aquilo aconteceu?”. Eu posso pensar “Oh, no cronograma no livro, x, y, z.”. Mas realisticamente eu não acho que tenha feito alguma diferença. Eu acho que o livro foi escrito, foi publicado, e a minha preocupação na altura era como é que ia ser aceite, vai ter sucesso ou não vai, era algo diferente. O que é que as pessoas vão dizer, se as pessoas vão ser identificadas, eu senti que não iam, mas se conseguissem identificá-los nós seríamos processados. Por isso, sim, existam todas estas coisas parvas nessa altura.

**Sara:** Coisas aborrecidas, leis, para mim é o seu livro, é a sua vida, deveria ser possível escrevê-lo como queria e como se sente, não me faz muito sentido o contrário.

**Patricia:** Sim, eu sei, eu concordo, mas está a ver, a questão é este é um mundo muito engraçado, porque já viu as minhas pinturas e as da Ria.

**Sara:** Sim.

**Patricia:** Eu acho que foi, não este Natal, o Natal do ano passado, o Natal de 2016. Houve esta, não sei quanto são notícias falsas, foi na América, não sei se ouviu falar nessa história, e eu estava a ser atacada, por todos os lados com essas pinturas, da Ria. Que eu não as devia fazer, que as devia manter para a terapia se servem como terapia, e elas não são terapia. Eu nunca fiz terapia artística. Eu tive uma terapeuta artística como ajudante, mas elas nunca fez terapia comigo. Nós apenas **nos** sentávamos a pintar. E sabe, há certos sítios no mundo, e obviamente é público por isso está no mundo inteiro. Eu estava realmente a ser atacada, a ser ameaçada por causa dessas pinturas, e é, eu acho que é muito estranho, quero dizer, eu sei que não são pinturas agradáveis de se ver, mas como eu disse naquela altura, se elas não são agradáveis para um adulto olhar, como acham que a criança se sente por às experienciar?

Porque isso é dez vezes pior que um adulto olhar para uma pintura que nem sequer é realista, podem ser exemplos reais do que aconteceu, mas não são como uma fotografia que se olha e vê e pensa “não, isso é pornografia”. Estas são pinturas apenas a atravessar algo que as pessoas querem negar. Pô-las em cores claras para que as pessoas não as possam ignorar. É por isso que ela gosta dessas cores claras, porque as pessoas não podem ignorar estas pinturas, elas são tão claras, e, quero dizer, eu tive milhares e milhares de pessoas num dia, a serem negativas entre Dezembro e Janeiro de 2017, tudo por causa destas pinturas e foi bizarro. Por isso, em alguns lugares, se não conseguem aceitar isto, como é que vão aceitar o abuso infantil?

**Sara:** Não querem perceber que existe. É mais fácil não ver do que ter que lidar com a confrontação. Mas foi apenas com as pinturas da Ria, não com as da MJ? Apenas da Ria?

**Patricia:** Sim, apenas da Ria Pratt, foi apenas com essas. E sim, não foi muito agradável naquela altura, embora eu agora olhe para trás e perceba o que elas são, porque é que fui chamada de pedófila, que as minhas pinturas estavam a ser vendidas para pedófilos. E foi absolutamente horrível, e que eu devia ir para o inferno e, foi absolutamente horrível naquela altura, eu estava a ser acusada de ser pedófila. Tudo porque uma das personalidades fez uma pintura a mostrar que o abuso infantil acontece, é real, é difícil, é difícil para algumas pessoas se chegarem à frente. Eu achava que nós tínhamos seguido em frente, eu achava que nós como humanidade realmente tínhamos seguido em frente, e na superfície parece que seguimos, mas quando se trata disso, as pessoas não querem saber, elas ainda não querem saber. E faz-se isto, por exemplo, aqui no Reino Unido está a decorrer uma grande investigação acerca de abusos na história, e ainda assim dá que pensar, existe tanta gente que não consegue olhar para estas pinturas, como é que elas vão ler um testemunho? O que aconteceu a uma criança, se não conseguem olhar para uma pintura?

**Sara:** Sim, é mesmo muito triste.

**Patricia:** Ainda temos um longo caminho a percorrer, eu acredito nisso.

**Sara:** Sim, o mundo inteiro.

**Patricia:** Sim.

**Sara:** Surgiram mais personalidades desde que escreveu o livro?

**Patricia:** Não, quero dizer, a questão é que eu não adquiero novas personalidades, elas podem ser alguma que estive em silêncio, estive lá o tempo todo mas nunca se chegou à frente para falar com ninguém. Mas não, isso não aconteceu, nem durante nem depois de escrever o livro.

**Sara:** Eu li no livro que apenas a Patricia, a Bonny e a Hayley sabem acerca do PDI. Com o passar dos anos isso mudou? Há mais personalidades que sabem e que lidam com o diagnóstico?

**Patricia:** Não, ainda é o mesmo. Eu acho que principalmente porque, hmm, a nossa terapia parou provavelmente em 2014/2015, e por isso se iria haver mais algum trabalho a ser feito, geralmente é na terapia, por isso, sem terapia isso não aconteceu. Nós vamos começar, continuar, não começar, com terapia outra vez. Por isso não sei como será a partir daqui mas está a ver, num todo, eu estaria melhor se as outras não soubessem do PDI. Eu acho que faria a memória, não tanto a memória, mas elas não iriam entender porque é que têm que deixar um recado de onde vão, ou porque é que têm que fazer algo diferente de simplesmente irem embora, e pensarem porque têm que o fazer, e depois eu não sei onde estamos, eu não sei como voltar para casa. Eu acho que é muito melhor manter as coisas desta maneira.

**Sara:** É mais fácil para si enquanto personalidade dominante organizar tudo na vossa vida.

**Patricia:** Eu acredito, está a ver, eu acredito que elas não vão aceitar o PDI até admitirem que aceitam o abuso, porque está lado a lado, foi o abuso que causou o PDI, por isso se aceitarem o PDI terão de aceitar o facto de que o corpo foi abusado. Por isso, se elas não estão prontas para isso, então, não importa quantas vezes as pessoas lhes digam que elas têm PDI e mesmo que lhes provem, com por exemplo “não estavas aqui, mas estás aqui agora, como é que aqui chegaste?” Não se cai por e simplesmente do céu. Não é bom para ninguém contar-lhes isso até que queiram, ou que aceitem que foram abusadas, elas não vão acreditar no PDI. Tem que ser primeiro acreditar no abuso e o PDI vem em segundo lugar, não ao contrário.

**Sara:** Eu li no seu livro que para si foi um pouco difícil aceitar que o corpo tinha sido abusado e que tinha esta “coisa” chamada PDI, e quando leio um livro eu tenho tendência a sentir o que o autor está a expressar, e eu senti a sua confusão, frustração e raiva, ao saber que algo assim tinha acontecido ao seu corpo e que não podia fazer nada acerca disso, e porque não se lembrava, como é que poderia proteger-se...

**Patricia:** Sim, eu sei, eu concordo. Eu senti-me frustrada, com raiva e assustada, muito assustada em dois aspectos: primeiro, eu não tinha qualquer memória de ter sido abusada e tinha sido abusada, e quão protegida estava hoje? Essa era um dos aspectos. O outro era, se eu tenho todas estas pessoas, era um pouco como, eu tenho estas pessoas engraçadas a correr dentro de mim, foi tudo um pouco arrepiante e assustador, elas estariam a observar-me? A observar-me enquanto estava na casa-de-banho? Todas estas pessoas que eu não conheço, eu

senti-me, você sabe. Eu acho que poderia tornar-me muito paranóica, mas como é óbvio eu aprendi a perceber que elas não estavam a observar-me porque elas estão cá dentro e não cá fora, e isso tudo, mas nessa altura sim, foi, eu acho que a minha raiva contra os abusadores não foi tanto por mim, foi o facto de eles terem feito isto a alguém, e mesmo essa pessoa estando em mim teria provavelmente sido o mesmo se eu conhecesse alguém. Eu não posso dizer que é como alguém que nós lemos acerca no jornal, faz-nos sentir raiva, mas era mais forte que isso porque este alguém que eu conhecia, eu não conheço como pessoa mas sei da sua existência, e quando se conhece alguém que foi abusado, a raiva é ainda mais forte eu acho. E então, eu tinha isso também em nome das outras personalidades, para além de mim mesma. Quero dizer, a minha raiva não era por não me lembrar. Eu não me podia lembrar porque eu não estive lá, por isso não havia maneira de me lembrar está a ver, este é o problema que eu tenho, é que eu não vou ter as memórias delas porque se eu não estava lá como é que me posso lembrar? Estou na mesma posição que você quando lê, você não estava lá, eu não estava lá por isso não vai ter essas memórias, e eu não vou ter essas memórias porque não estava lá. Não é como se me tivesse esquecido é apenas não me conseguir lembrar porque não estava lá.

**Sara:** O que é interessante é que não teve essas experiências mas de alguma forma consegue senti-las e transferiu alguns desses sentimentos para mim. E ao ler o livro eu senti que, no início não percebeu porque é que a Rebecca fez todas aquelas coisas, todas as tentativas de suicídio, e acaba por perceber que ela foi uma das personalidades que foi abusada e percebeu o quanto ela sofreu e porque é que ela queria acabar com a própria vida.

**Patricia:** Sim, ganha-se uma sensação de compreensão do comportamento dos outros, ainda sinto que é um pouco bizarro porque não era eu, hmm, e também de certa forma, eu fui sortuda, mas acho que o que foi, o que acontece é que os abusadores seriam apanhados se todas nós acabássemos por quebrar, havia alguém que ainda conseguia funcionar, e foi por isso que eles conseguiram escapar durante tanto tempo, porque é impossível eu ir contar a alguém que fui abusada porque eu não estava lá, uma das outras podia, mas elas não estavam presentes tão frequentemente como eu, por isso eu sei que na infância eu não era a personalidade dominante, mas eu estava lá tanto ou mais que a Ria. Por isso a Ria não estava presente tantas vezes, por isso era abusada, a Rebecca não estava presente tantas vezes, por isso era abusada, mas elas não estavam presentes o suficiente para contar. Por isso é como ter uma criança ali mas prendê-las afastadas do mundo, e apenas as usar para abusar delas e

depois elas são derrubadas novamente, porque dessa maneira elas não conseguem contar a ninguém. Mas eu fui capaz de enfrentar o mundo, e ir à escola, e nunca contei a um professor porque não estava a acontecer comigo e não vivi isso. É um método muito esperto, é assustador que os abusadores consigam escapar, mas, eu estou estável e contínuo com a minha vida.

**Sara:** É a maneira que encontrou de sobreviver à dor. Deve ser horrível o facto de a Kim ter de encontrar este caminho para fugir à dor e não se magoar, ir embora e ser outra pessoa. Infelizmente algumas personalidades viveram essa dor, mas aqui está a Patricia a funcionar perfeitamente e a sobreviver.

**Patricia:** Sim, sim (risos)

**Sara:** Como é que pintar ajudou neste processo?

**Patricia:** Eu acho que pintar ajudou enquanto eu percebia um pouco mais acerca da pessoa, porque o que é pintado vem do coração e não da cabeça, por isso o que estava a ser posto na tela, foi como se fosse um pedaço delas, era um pedaço delas ali. Quando as pinturas foram exibidas a solo pela primeira vez, eu olhei para as paredes e foi o mais perto que eu alguma vez iria estar de estar na mesma sala que todas as personalidades, porque nós não podemos estar cá fora todas ao mesmo tempo. Mas ali, estava um pedaço de cada uma em cada parede e por isso foi o mais próximo que estive de estar numa sala cheia com todas as minhas outras personalidades. Por isso acho que ajudou a sentirmo-nos um pouco mais unidas. Também acho que o facto de 14 de nós estarmos interessadas no mesmo tipo de coisa, a pintura, preveniu que se fossem embora, e também me ajuda quando estou sozinha, a localizar quem esteve cá fora, porque eu não sei quem surge diariamente a não ser que alguém me diga. Bem, a Aimee está na universidade e obviamente a minha psicoterapeuta, eu não o vejo 24h por dia, todos os dias da semana, por isso ninguém está aqui comigo e diz-me quem esteve cá fora, mas quando eu vejo o estilo de pintura, eu consigo identificar quem esteve cá fora nas últimas 2-3 horas ou o tempo que seja que estiveram a pintar. Por isso esse estilo de coisas ajuda, e para além disso, mostra-me fisicamente as diferenças entre as personalidades. Quero dizer, de facto, nós não parecemos diferentes de quando uma personalidade surge para a outra. Obviamente que existe a linguagem corporal e coisas assim, mas não é como se de repente tenhamos cabelo preto ou curto etc, é tudo o mesmo, temos o mesmo aspecto para alguém que olhe para nós, mas por dentro todas se sentem diferentes, por isso aqui nas paredes as pinturas de cada uma são tão diferentes, que me fez perceber e também entender, que existe outra

pessoa a tomar conta do meu corpo, porque tenho provas físicas. Eu não estou ali, eu não tenho memória de estar ali nas últimas 2-3 horas, e existem estas pinturas que eu não me lembro de fazer, não é nada que eu pudesse pintar, por isso, não há mais ninguém cá em casa que as pudesse ter feito, por isso tem que ter sido alguém. São essas coisas que ajudam a entender o PDI, a sentir as outras personalidades e coisas assim. Eu acho que as ajudou a todas.

**Sara:** Sente-se mais integrada? Falou no sentimento de união. Ter estas pinturas todas da Bonny, da Ria, as suas, sente que com todas estas diferentes características de vocês formam uma pessoa inteira?

**Patricia:** Não, e o porquê do não é porque para mim é como um grupo de artistas que trabalham juntos, e todas têm os seus estilos individuais e partilham o mesmo estúdio. Não sinto como se fosse uma única pessoa, não se sente como integração, sente-se como se fossem estranhos, que o trabalho acaba por ser na minha casa. Eu estou a acabar por conhecer como um grupo de pessoas, por isso, sim, não o sinto como integração, é mais como este grupo de indivíduos que eu estou a conhecer e a entender.

**Sara:** Como uma conversa com os artistas através das pinturas.

**Patricia:** Sim! Sim, sim, é como comunicação. Eu adiro algo dali, eu não sei quem está por baixo daquilo, mas é como qualquer trabalho artístico suponho eu, tentamos conectar-nos com o artista, e isso é o mais próximo que vou conseguir, nunca vou conseguir sentar-me com elas ou falar com elas, não posso falar com elas. Posso ouvir o que elas digam a outras pessoas, mas para mim sentar-me e falar directamente com elas não acontece, por isso pintar é como comunicam comigo e coisas sobre elas mesmas. Eu acho que se não pintassem seria diferente, mas isto eu sinto que lhes vem do coração.

**Sara:** Se tivesse que escolher um artista favorito de todas as personalidades, quem escolheria? Para além de si mesma.

**Patricia:** (risos) Bem, eu não gosto do meu trabalho, acho que é aborrecido. Eu acho, há 3 que eu gosto, neste momento, gosto dos da Anon, da Judy e da Ria. Eu não gosto dos da Ria, o que eu gosto das da Ria é que eu sinto que é tudo tão claro e alegre, e sinto que ela é tão verdadeira em relação ao que está a fazer, que é tão claro e é uma cena de horror tão grande, que a maioria dos artistas faria com cores escuras, para fazer sentir o medo e na verdade não é, porque se eles fossem escuros ninguém olharia para eles. Quando se olha para eles directamente tudo o que se vê é claridade. Eu acho que as pinturas dela são muito inteligentes,

que ela está a alcançar algo. Também acho que se foca em algo que as pessoas não querem ver. Não estou a dizer que é algo que as pessoas teriam nas suas paredes, definitivamente não as querem pôr nas paredes, mas eu sinto que está realmente a criar uma emoção ou algo nas pessoas. O trabalho da Anon e da Judy, especialmente os novos da Judy, simplesmente acho-os agradáveis e eu teria-os nas minhas paredes, mas acho que realmente o que me cativa, especialmente neste momento, com toda esta conversa dos abusos que existiram na história. Quero dizer, eu vim a público com isto, eu acho que as pinturas da Ria são provavelmente as minhas favoritas. É um pouco estranho porque não são agradáveis, mas ainda assim acho que têm um papel importante.

**Sara:** Se estou a perceber, não são as pinturas em si, é as mensagens que transmitem que gosta.

**Patricia:** Sim, acho que sim. Acho que é a mensagem, e acho que tem um pouco de factor chocante. Mas acho que é uma mensagem muito importante que ela está a passar e acho que as pessoas se conectam com isso, e se através da pintura alguém tem uma reacção, emocionalmente, seja raiva, calor, nojo, felicidade, é irrelevante, para mim significa que é uma boa pintura. É como eu vejo as coisas, por isso se as pessoas estão com tanta raiva destas pinturas, está a fazer algo. Se lhes mete nojo até um certo ponto, então está a fazer algo. Mas isso, mais uma vez, sou eu, eu sou forte o suficiente para aguentar, é errado, mas está a fazer algo, está a ter uma reacção, o que eu acho que é o que a arte é suposto ser.

**Sara:** Sim eu concordo. Não apenas essas pinturas, mas por exemplo, as suas pinturas transmitem calma e relaxamento, é o posto das pinturas das Ria e da MJ. As suas e as da Abi, estou a ver que tem uma por trás de si, são mais calmas e relaxadas. E eu acho que as pessoas talvez gostem mais destas porque elas são o seu dia-a-dia, está a perceber o que quero dizer? Por isso sim, eu também gosto das da Ria por causa da mensagem, mas em termos de arte eu gosto das suas e da Abi. E das da Anon, eu também gosto das da Anon.

**Patricia:** Sim, eu concordo consigo. Eu acho que as outras são aceitáveis para as paredes das pessoas, as da Ria não são para as paredes, mas realmente acho que têm um lugar importante, talvez mais do que as outras. Quero dizer, muitos artistas fazem trabalhos semelhantes aos da Abi, não tanto aos da Anon, mas aos da Judy e da Abi, e acho que não há artista nenhum que faça o trabalho da Ria. Eu acho mesmo que tem um lugar importante, mas ela não quereria que as tivessem nas paredes, quero dizer, até as cores são demasiado para as paredes, mas eu consigo perceber porque é que as pessoas querem pinturas relaxantes, e as pessoas conectam-

se com as da Abi porque existe solidão, e este sentimento de estar sozinho. As minhas, alguém disse, conhece a pintura das laranjeiras?

**Sara:** Sim.

**Patricia:** Eles vêm uma sobrevivência, porque existem estas árvores a crescer no deserto, as árvores não crescem no deserto.

**Sara:** Mas essa é a beleza da pintura. Existe vida onde não existe vida. Consegue transmitir a mensagem acerca de si, da maneira como sobreviveu ao conflito e às emoções que tinha na sua vida. Isso foi o que senti.

**Patricia:** Sim, eu não gosto do meu trabalho, acho-o aborrecido. Não há nada realmente para olhar para além de ser calmo, mas quando realmente se olha e pensa, bem realmente existem árvores no deserto, isso é acerca de sobreviver a algo, porque as árvores não sobreviveriam naquele calor, por isso, também trai a nossa vida, nós sobrevivermos neste mundo louco em que vivemos, e conseguimos sair do outro lado e crescer.

**Sara:** Como uma árvore.

**Patricia:** Exacto (risos)

**Sara:** Consegue dizer-me a ordem das pinturas em termos de aparecimento das personalidades? Ou a ordem em que as personalidades se tornaram artistas?

**Patricia:** Ao início acho que eram apenas 5 ou 7 personalidades que pintavam. Ainda que o corpo como um todo tenha vindo a pintar desde à 13 anos, a No Name foi a última artista, o que acho que foi a cerca de 3 anos atrás, por isso ela só pinta à 3 anos. Ken foi um ano antes disso. Por isso, durante os 13 anos têm havido diferentes alturas em que as artistas começaram a pintar. Eu tenho isso por ordem alfabética no meu site, porque não sei se já viu o meu site novo.

**Sara:** Sim vi.

**Patricia:** Está lá por ordem alfabética, por isso a Abi é a primeira, ela é provavelmente a única que faz algo que se assemelha a um trabalho artístico real e os trabalhos dela são basicamente figuras sozinhas. E acho que tem havido alguma mudança durante os anos porque a Judy avançou um pouco com o seu trabalho, eu gosto de alguns dos seus trabalhos antigos, mas acho que ela progrediu.

**Sara:** Das cinco personalidades que começaram a pintar, sabe quem elas são?

**Patricia:** Eu sei que uma era a Ria, a outra era eu, a Bonny, a Judy, hmm, a Missy, porque nós costumávamos pintar no rés-do-chão, e então a Missy começou a pintar e ela espalha

tudo, ela é muito energética, por isso eu decidi que tinha que ter um estúdio, porque não posso ter a minha mesa de jantar salpicada de tintas, e as paredes e tudo isso, por isso, ela também foi uma das primeiras porque tivemos o estúdio numa fase inicial, por isso sim, acho que é tudo o que me consigo lembrar agora. A Dawn é capaz de ter lá estado nessa altura ou não muito depois, mas na realidade ela não pinta tanto agora, por isso ela fez mais logo no início, mas não tanto agora. Quero dizer, não há tempo que chegue no dia para todas, e isso é outra coisa, precisamos de mais horas. O Ken foi uma das últimas, acho que a Anon foi mais ou menos a meio. A Abi não foi uma das primeiras, quero dizer, ela foi, mas fora do grupo. A última foi à 3 anos, e a Abi foi provavelmente em 2006 algures por aí. Quero dizer, as pinturas que eu tenho, não tenho a certeza absoluta, mas na verdade está a ver, com o cronograma, as pinturas têm a sua, eu tenho a arte. Quando eu fiz a minha primeira pintura, era uma ajudante que era estudante de terapia artística e por isso, eu não estava a fazer terapia com ela, mas ela disse porque não nos sentávamos a pintar, e então as personalidades começaram a surgir e foram cinco delas que surgiram. Ainda tenho o trabalho delas, e então as outras começaram a pintar e também tenho os desenhos delas. Por isso eu acho que tenho mesmo que fazer um cronograma para saber quem e quando surgem e pintam. Eu sei as últimas.

**Sara:** Disse-me que são 14 as personalidades que pintam, mas no seu livro fala em 13. Estou um pouco confusa.

**Patricia:** Quero dizer, a No Name veio depois do livro.

**Sara:** Ah...

**Patricia:** Por isso ela é a 14<sup>a</sup>. Também há a Salomé que pinta, mas ela disse que não quer que as suas pinturas sejam exibidas, não quer que sejam mostradas, por isso ela pinta, mas não são públicas, por isso não as publicamos. Por isso eu acho que às vezes conto com ela, outras vezes não, depende, porque não faz muito sentido se ela não mostra o seu trabalho, é como se ela apenas o fizesse para seu próprio prazer, como qualquer pessoa se pode sentar e fazer uma pintura, mas não significa que não sejam artistas. Por isso acho que é por a No Name ter aparecido.

**Sara:** A Kim, a pessoa, alguma vez voltou? Mesmo que só por alguns minutos. Durante a infância talvez.

**Patricia:** Para mim, a Kim esteve por aí quando as outras personalidades surgiram, ela esteve por aqui até, não sei, de vez em quando até aos 14 anos, e acho que eu li, que nessa altura

tivemos um colapso em que o corpo não saia da cama, não fazia nada, não falava com ninguém, nada. E então, isso foi quando as outras personalidades tomaram conta como personalidade dominante, porque de outra forma era como se, mesmo ela não estando morta, era como se nada fosse feito, porque ela não falava, não comia, não fazia nada. Por isso ela entrou numa espécie de coma, e acho que a partir daí, foi quando a Hayley tomou conta, e não sei se foi uma decisão consciente, eu acho que simplesmente aconteceu. E as pessoas provavelmente pensaram que a Kim estava de volta, quando na verdade era a Hayley, e a Hayley assumiu o papel. Obviamente que a Kim ainda está por aqui, eu ainda a vejo a dormir e sem querer falar com ninguém. Quero dizer, para ser sincera, voltar agora seria muito muito difícil, porque ela teria que entender que tanta coisa mudou, pessoas que ela conhecia morreram, como a minha mãe, nós temos uma filha, nem tenho a certeza se ela seria capaz de lidar com isso. Iria desbloquear-nos, neste momento e tempo, estamos felizes como estamos. Há certas coisas como, coisas que não precisam de ser trabalhadas na terapia, ela não precisa realmente de voltar porque ela provavelmente teria um colapso e nós acabaríamos no hospital. Apenas acho que não é possível. Mas não, obviamente que ela ainda está aqui, eu acho que porque ela é a pessoa principal, nós apenas fazemos o corpo funcionar por ela (risos) até ela voltar, se voltar.

**Sara:** Como pergunta final, gostaria de saber, quem é? Neste momento, como se descreve a si mesma? Quem é como pessoa, como corpo que tem múltiplas personalidades. Quem é você?

**Patricia:** Quem sou eu? (risos) Não eu. Para ser sincera eu apenas sinto, para mim, como outra pessoa qualquer. Quando eu conheço alguém eu não lhes digo que tenho PDI ou múltiplas personalidades, mais tarde quando já os conheço melhor então talvez o faça, hmm, talvez porque as outras personalidades podem surgir. Eu apenas sinto que sou eu, sou apenas eu, eu tenho diferentes personalidades, mas sou apenas eu. Todas temos um ótimo senso de humor, eu suponho, e eu sou uma pessoa um tanto ou quanto forte, por isso eu suponho que este tipo de coisas, sou eu como pessoa. E, hmm, e suponho que haja também eu a ser como as outras personalidades, porque elas não são parte de mim, por isso é o que é. Porque eu, eu falo de mim sem elas. Hmm, sim, se alguém me perguntar que tipo de arte é que eu faço, então eu digo “Bem, eu sou a artista louca”, e então explico sobre a arte e os estilos e que tenho PDI. Mas, na verdade, eu sou uma pessoa inteira à minha maneira sem elas. Eu não vejo o PDI como eu descreveria a mim mesma, porque não sou eu como pessoa, PDI é algo que

está ali, mas eu ainda sou uma pessoa na minha mente e tal como alguém que tem doenças depressivas, isso não os define.

**Sara:** Obrigada Patricia pelo que contou, desde a sua vida à sua profissão. O meu objetivo é estudar como a arte e a escrita podem ajudar as pessoas terapêuticamente. Não irei centrar-me na sua patologia, mas sim como a arte pode ter ajudado.

**Patricia:** Isso é mesmo muito muito bom, e também eu não sou apenas uma pessoa com PDI, agora eu sou uma artista, antes de pintar quem era eu? Não tenho a certeza. Mas agora, eu sou uma artista, sou mãe, hmm, e as coisas andaram para a frente. Hmm, por isso eu prefiro dizer que sou uma artista em vez de dizer que sou alguém com PDI, é um sentimento agradável agora. Sim a arte é boa, escrever, acho que qualquer coisa que seja criativa.

**Sara:** Sim, e é por esse caminho que quero seguir com o meu estudo.

**Patricia:** É bom porque é relaxante. Apenas penso isso, sim, como a música ou outra coisa qualquer. (Desejo-lhe o melhor com a sua dissertação e mantenha-se em contacto, caso necessite de alguma coisa basta pedir).