

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

MARIANA NERY AFFONSO DOS SANTOS

**CINEMATERAPIA: ESTUDO DE CURTAS-METRAGENS COMO FERRAMENTAS
TERAPÊUTICAS EM DIFERENTES FASES DA VIDA**

São Paulo

2022

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

MARIANA NERY AFFONSO DOS SANTOS

CINEMATERAPIA: ESTUDO DE CURTAS-METRAGENS COMO FERRAMENTAS
TERAPÊUTICAS EM DIFERENTES FASES DA VIDA

Trabalho de Conclusão de Curso,
sob a orientação da Prof^a Dr^a
Flávia Arante Hime

São Paulo
2022

SUMÁRIO

RESUMO.....	4
INTRODUÇÃO	5
OBJETIVO.....	7
Objetivo geral	7
Objetivos específicos	7
MÉTODO.....	7
A) Revisão bibliográfica e análises simbólicas	8
B) Entrevistas e o trabalho com argila	9
Participantes	10
Instrumento	11
Procedimento.....	11
Procedimento para análise	12
Considerações éticas.....	13
CAPÍTULO 1: BIOGRAFIA E O DESENVOLVIMENTO DO EGO.....	14
1.1 A união da psicologia analítica com a antroposofia	14
1.2 Fases da vida e os setênios da biografia	18
CAPÍTULO 2: O TRABALHO TERAPÊUTICO COM FILMES.....	25
2.1 Sobre a Cinematerapia	25
2.2 A possível “Curtaterapia”	30
2.3 Metáforas e símbolos.....	31
CAPÍTULO 3: ANÁLISE E DISCUSSÃO	34
3.1 Piper: descobrindo o mundo (2016) e a saída da infância	34
3.1.1 Carolina e Julieta em Piper	40
3.1.2 Trabalho com argila	46

3.2 20 e poucos (2021) e a juventude	50
3.2.1 Laís e Pietro em 20 e poucos	58
3.2.2 Trabalho com argila	71
3.3 Cabeça ou Coração (2016) e a vida adulta.....	78
3.3.1 Lina, Marina e Alberto em Cabeça ou Coração	85
3.3.2 Trabalho com argila	97
3.4. Juntos Novamente (2021) e o envelhecimento	106
3.4.1 Heloísa e Pablo em Juntos Novamente (2021)	112
3.4.2 Trabalho com argila	127
CONSIDERAÇÕES FINAIS	132
REFERÊNCIAS.....	135
APÊNDICE A - ROTEIRO BASE DO ENCONTRO	139
APÊNDICE B - LISTA DE FIGURAS.....	141
APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA OS ADULTOS	143
APÊNDICE D - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA MENORES	146
APÊNDICE E - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA OS RESPONSÁVEIS	148

RESUMO

A sétima arte, o cinema, nunca foi muito explorada no âmbito da psicologia como impactante para o processo terapêutico de uma pessoa. Com isso, o seguinte estudo objetivou verificar se os curtas-metragens selecionados podem ser ferramentas terapêuticas para diferentes momentos da vida e colaboram para o processo de individuação de um indivíduo. Com base na Psicologia Analítica e na teoria biográfica da antroposofia, os curtas foram revisados e analisados simbolicamente. Trata-se de uma pesquisa qualitativa em psicologia analítica que envolve uma abordagem compreensiva e interpretativa dos fenômenos, que busca seus significados e finalidades, de acordo com Penna (2014). Foram escolhidos 4 curtas-metragens animados e entrevistados 9 indivíduos de ambos gêneros e diferentes idades que assistiram ao curta correspondente à sua fase, responderam a perguntas sobre ele e depois trabalharam com argila. As crianças exploraram muito o tema da superação do medo, os jovens a entrada no mercado de trabalho e a vida adulta, os adultos o contraste entre sua vida profissional e pessoal e os idosos os seus processos de envelhecimento. Muitos participantes conseguiram refletir sobre o que assistiram, relacionar com a sua história e repertório pessoal e se conectar consigo mesmos pela argila, o que demonstrou que curtas-metragens podem ser usados como ferramenta psicoterapêuticas de apoio à abordagem junguiana.

Palavras-chave: Cinematerapia, psicologia analítica, curtas-metragens, antroposofia, fases da vida

INTRODUÇÃO

A prática psicoterapêutica já utiliza da arte para facilitar o trabalho com o paciente, a exemplo da arteterapia que foi utilizada e incentivada por Nise da Silveira. A psiquiatra, de acordo com Reis (2014), em seu estudo sobre arteterapia, trabalhava no Centro Psiquiátrico D. Pedro II, em Engenho de Dentro no Rio de Janeiro quando, em 1946, ela assumiu a Seção de Terapêutica Ocupacional. Naquele local, os pacientes realizavam diversas atividades expressivas, especialmente modelagem e pintura, que não eram simplesmente uma distração, mas sim uma maneira efetiva de cura.

A prática da arteterapia expandiu-se para diversas áreas de expressão, seja de maneira “[...] plástica, sonora, literária, dramática e corporal, a partir de técnicas expressivas como desenho, pintura, modelagem, música, poesia, dramatização e dança” (REIS, 2014, p.143). Entretanto, não existem muitos trabalhos que englobam o processo terapêutico através da sétima arte, o cinema, no Brasil. Nos Estados Unidos, mesmo que a origem desse trabalho com filmes na psicoterapia seja pouco conhecida, de acordo com Powell (2008), uma pesquisa de 1946 examinou a aplicação de filmes como forma terapêutica em locais como o departamento naval, o departamento de recepção de veteranos de guerra e hospitais psiquiátricos para militares, nos quais o que era mostrado aos usuários tinha o objetivo de gerar entretenimento, mas também trazia inspiração e impactos terapêuticos, educacionais e vocacionais positivos (POWELL, 2008). Esses locais estavam a serviço de veteranos de guerra e membros do setor militar para o atendimento de qualquer questão psicológica ou física, portanto, a pesquisa examinou um processo realizado em grupo que garantia o tratamento de muitos cidadãos.

Com o passar dos anos, surgiu o termo cinematerapia e mais estudos estadunidenses sobre o tema começaram a ser efetivamente documentados. Nos Estados Unidos o uso de filmes começou a dar foco em maneiras de beneficiar o processo terapêutico. Powell (2008) afirma:

O primeiro estudo de caso documentado em que filmes foram usados com pacientes não psiquiátricos foi por Duncan, Beck e Granum (1986). Eles usaram o filme *Ordinary People* (Schwary & Redford, 1980) para ajudar as adolescentes a

se prepararem para a reentrada em suas casas e comunidades após a vida em um lar de reabilitação social. Pouco tempo depois, Christie e McGrath (1987) documentaram como usaram o filme *The Never Ending Story* (Eichinger, Geissler, & Peterson, 1984) para ajudar um menino de 11 anos com tristeza, adaptação e uma eventual adoção após o suicídio de sua mãe. Mais tarde, eles documentaram o uso de *The Karate Kid* (Weintraub, Louis, & Avildsen, 1984) para ajudar um jovem a aprender autocontrole e disciplina (Christie & McGrath, 1989). (p.12, tradução nossa)

Esses estudos demonstram as diversas possibilidades que existem quando é realizado um trabalho terapêutico com o uso de filmes. Esse processo pode muitas vezes envolver uma mudança comportamental do indivíduo, mas também emocional (POWELL, 2008).

Desse modo, o presente estudo pretende analisar simbolicamente curtas-metragens com temas variados, demonstrando o impacto terapêutico que eles podem ter em pessoas através de entrevistas semiestruturadas baseadas no estudo teórico na abordagem junguiana e antroposófica, na fase da vida do entrevistado e no curta apresentado. Com isso, hipotetiza-se que a sétima arte pode ser trabalhada em diferentes momentos da vida para a produção de *insights* nas pessoas e, portanto, em pacientes, como uma maneira de contribuir para o processo de individuação.

OBJETIVO

Objetivo geral

Verificar se curtas-metragens podem ser ferramentas terapêuticas para diferentes momentos da vida e do processo de individuação.

Objetivos específicos

- Realizar análise simbólica de curtas-metragens animados;
- Refletir sobre a utilização da cinematerapia no contexto clínico e sua possível contribuição para uma mudança comportamental e emocional do indivíduo;
- Refletir sobre o perfil de pacientes que poderiam beneficiar-se do trabalho com os curtas

MÉTODO

Trata-se de um estudo qualitativo baseado em entrevistas semiestruturadas, trabalhos com argila e análises documentais simbólicas de curtas-metragens como instrumentos psicoterapêuticos na abordagem da Psicologia Analítica para diferentes momentos da vida.

De acordo com Penna (2014), “do ponto de vista epistemológico, o fato de a psique ser tanto sujeito como objeto de conhecimento [...] é o ponto crucial desta ciência” da psicologia, da qual esse estudo faz parte. Esta constatação justifica a escolha de um método qualitativo que é limitado à subjetividade do sujeito conhecedor e pela objetividade dos aspectos interior e exterior do “outro” a ser conhecido. É importante destacar que na apreensão das informações, por meio do método junguiano, a dinâmica pesquisador-pesquisado também deve ser investigada.

Com um olhar mais específico a respeito da metodologia adotada e desenvolvida em psicologia analítica, Penna (2014) afirma:

No paradigma junguiano, em que se destaca a articulação totalidade/diversidade, segundo Papadopoulos (2002), o outro está contido no todo do qual faz parte o eu, e nesse sentido lhe é desconhecido. A noção de inconsciente, embora não

coincida exatamente com o desconhecido, o inclui. Do ponto de vista egóico, o mundo externo e o inconsciente são experimentados pelo ego como “o outro, e isso acarreta diversos tipos de conexões entre o eu e o outro, as quais podem ser entendidas em termos de diferença e similaridade ou união e separação, ou ainda, oposição e complementaridade (PENNA, 2014, p.83).

Portanto, na etapa de apreensão do fenômeno na pesquisa, compreende-se dois sistemas interagindo intensamente e de maneira constante: o do pesquisador, que tem seus aspectos conscientes e inconscientes, e o do sistema pesquisado que deseja ser conhecido e também carrega seus aspectos conhecidos e desconhecidos da psique e que são observados através do símbolo, sejam eles manifestos ou subjacentes. Ambos os sistemas fazem parte da investigação e compartilham uma dimensão coletiva consciente e inconsciente (PENNA, 2014, p.94).

A)Revisão bibliográfica e análises simbólicas

A revisão de literatura inicial teve como base as seguintes fontes:

Pela Psicologia Analítica foram escolhidos alguns livros que compõem o conjunto de obras da “Obra Completa de C. G. Jung” como “Os arquétipos e o inconsciente coletivo, O. C. IX/1”, “O eu e o inconsciente, O. C. VII/2” e “Psicologia do inconsciente, O. C. VII/1”. Além disso, as diferentes fases da vida, dentro da psicologia analítica, também são descritas por Murray Stein na sua obra “Jung: o mapa da alma” e por Whitmont em “A busca do símbolo: Conceitos básicos da Psicologia Analítica”. Já pela Antroposofia, foram utilizados principalmente os livros da Gudrun Burkhard (1987 e 2000) que remetem aos diferentes momentos e elementos que fazem parte da biografia de um indivíduo. Esses conteúdos se relacionam diretamente às diferentes fases da vida descritas na psicologia analítica e colaboram para a análise simbólica dos textos escolhidos para o estudo.

E por fim, a fim de cumprir o objetivo do estudo voltado à efetividade da cinematerapia, foram utilizados artigos internacionais que exploraram e pesquisaram sobre essa metodologia trazendo elementos históricos importantes que aconteceram fora do país. A ausência de estudos brasileiros maiores demonstra a relevância do seguinte

estudo e do olhar cuidadoso sobre a aplicação desse novo método nas entrevistas, bem como as diversas possibilidades de intervenção que ele pode trazer para a psicoterapia.

Por meio da revisão da literatura, que também envolveu o Dicionário de Símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2020) e o Livro dos Símbolos editado por Martin (2020), o olhar sobre especificidades de cada uma das fases estabelecidas, incluindo seus desafios, como a ansiedade de separação na infância, o amadurecimento, a construção da identidade, a busca por pertencimento, a metanoia e, por fim, o processo de envelhecimento foi possível revisar e analisar simbolicamente os curtas selecionados, bem como refletir qual o público alvo que teria mais benefício destes olhares, abrindo espaço para possíveis insights que ajudam no processo terapêutico do paciente.

B) Entrevistas e o trabalho com argila

Um estudo qualitativo não apresenta um modelo padronizado de execução, já que é baseado na subjetividade apresentada no encontro entre o pesquisador e o pesquisado, bem como o que o segundo entende do tema estudado. Desse modo, com base nas análises simbólicas realizadas e na reflexão acerca de qual perfil de paciente e pessoas que se beneficiaram do trabalho com cada curta serão escolhidas as pessoas que serão entrevistadas.

O processo de pesquisa, na etapa de apreensão do fenômeno, compreende dois sistemas em constante e intensa interação: o sistema pesquisador com seus aspectos conscientes e inconscientes, e o sistema pesquisado – fenômeno psíquico a ser conhecido – símbolo – com seus aspectos conhecidos e desconhecidos, manifestos e subjacente. Ambos, pesquisador e pesquisado fazem parte e compartilham a dimensão coletiva consciente e inconsciente (PENNA, 2014, p.94)

As técnicas de entrevista semiestruturada, de acordo com Boni e Quaresma (2005, p.75), têm muitas vantagens, pois garantem que a interação entre entrevistador e entrevistado abranja temas complexos e delicados, colaborando para um contato com “aspectos afetivos e valorativos dos informantes que determinam significados pessoais de suas atitudes e comportamentos”. Ademais, esse modelo de entrevista tem um papel importante na construção de conhecimento, pois caracteriza-se pela troca de ideias e

significados por meio da interação construída, que acaba explorando percepções e sentidos elaborados no momento. Estes revelam uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações em relação ao entrevistado (SOUZA; BRANCO; OLIVEIRA, 2008).

Além da entrevista, os participantes fizeram uma atividade com argila. Oaklander (1980) descreve seu trabalho com argila com crianças, mas afirma que a flexibilidade e maleabilidade do material permite que ela seja adaptada a diversas idades e atividades. A argila promove a manifestação ativa de um dos processos internos mais primários e proporciona a fluidez entre material e manipulador que facilmente se torna uno com ela, criando uma experiência tátil e cinestésica.

Talvez por causa da sua fluidez, ocorre a união entre o meio e a pessoa que o usa. Frequentemente ela parece penetrar na armadura protetora, nas barreiras da criança. Pessoas muito distanciadas do contato com seus sentimentos continuamente bloqueiam sua expressão, geralmente estão fora de contato com seus sentidos. A qualidade sensual da argila muitas vezes oferece a essas pessoas uma ponte entre seu sentidos e seus sentimentos (OAKLANDER, 1980, p.85).

Participantes

Foram entrevistadas pessoas de ambos gêneros, sendo duas delas crianças entre 10 e 12 anos, cinco adultos entre 20 e 50 anos e dois idosos entre 60 e 75 anos, totalizando 9 indivíduos de diferentes idades e pertencentes à classe média urbana formadora de opinião. Essas diferentes faixas etárias foram escolhidas a fim de abarcar alguns dos principais momentos da vida.

Com base nas faixas apresentadas estão excluídas da amostra crianças com menos de 10 anos, jovens entre 13 e 20 anos e adultos entre 50 e 60 anos para garantir que exista uma separação entre as idades e momentos de vida.

Instrumento

Serão usadas entrevistas semiestruturadas que permitem a interação entre a pesquisadora e o pesquisado. Sabendo que se trata de entrevistas semiestruturadas que exigem a participação do entrevistador é importante considerar este como co-participante da pesquisa que interfere na coleta e análise dos dados.

Este instrumento garante que sejam abordados temas mais profundos em um ambiente descontraído, abrindo espaço para uma investigação afetiva que pode se relacionar aos significados pessoais e comportamentais de cada participante.

Quanto à argila, foi oferecido a todo participante aproximadamente meio quilo de argila, o qual ele poderia fazer o que desejasse desde utilizar ele por completo ou apenas uma parte com o auxílio de uma tábua de vidro, jornal e um pouco de água para modelar. Esse material, a modelagem e o resultado final abrem espaço para uma ampliação simbólica do que foi vivenciado.

Procedimento

Os participantes escolhidos foram convidados para a pesquisa por conveniência e participaram de um encontro com duração aproximada de uma hora. As entrevistas foram gravadas, caso fosse permitido pelo participante, e foram realizadas presencialmente. Com isso, o momento da entrevista foi dividido em três: primeiro o entrevistado assistiu ao curta correspondente a sua fase da vida junto com a pesquisadora, que observou as suas reações, depois ele respondeu algumas perguntas, criadas a partir do que foi estudado sobre cada curta e fase da vida em questão, e, por fim, ele fez um trabalho na argila com base no que assistiu e na troca com a pesquisadora.

Em todos os momentos foram considerados comportamentos verbais e não-verbais, assim como as reflexões e sensações da entrevistadora. Portanto, antes do encerramento das entrevistas, foi dada contingência a sentimentos e ideias que mobilizaram conteúdos afetivos, tomando o cuidado para que o participante não se sinta desconfortável nem exposto, a pesquisadora e a orientadora estavam abertas para responder perguntas, curiosidades e comentários sobre o trabalho.

Procedimento para análise

As entrevistas gravadas, que contém as informações necessárias para responder aos objetivos, foram apresentadas em formato de trechos e comentadas com base nos símbolos observados anteriormente e na fase da vida em que a pessoa se encontra. A partir de inúmeras leituras e sínteses das narrativas, foi obtido um relato condensado que ainda contém todas as informações mais significativas para a investigação.

Em uma pesquisa em psicologia analítica, de acordo com Penna (2014), a compreensão do que foi observado se dá por meio do pensamento simbólico operado por meio de associações, comparações e analogias entre diversas áreas do conhecimento e funções da consciência; “(...) Jung dá a entender que essa forma de pensar - simbólica - congrega todas as funções da consciência para rodear o símbolo num movimento circum-ambulatorio em busca do sentido e do significado mais essencial deste”(p.96). Portanto, sabendo que foi feita a análise simbólica dos curtas, será possível utilizar da ampliação simbólica e da função transcendente do símbolo, que expressa o inconsciente dos entrevistados, para o aprofundamento nos temas que foram abordados e em como cada curta talvez tenha beneficiado o participante. Além disso, “com o processamento simbólico-arquetípico o potencial transformador do símbolo se realiza e a transformação necessária, exigida pela totalidade e ensejada pela autorregulação, é alcançada, resultando na produção de um conhecimento novo e significativo”

O processo de amplificação simbólica, proposto por Jung, consiste em ampliar e enriquecer os elementos do símbolo, através de associações e analogias que fluem numa cadeia contínua de similaridades, visando traduzir e interpretar o material simbólico desconhecido. O ato de ampliar e enriquecer o símbolo por meio de analogias diversas favorece a compreensão de seu significado arquetípico, pela diversidade de possibilidades oferecidas pelo ego para captar o seu aspecto oculto e encontrar o significado que mais sentido faça para a consciência atual. (PENNA, 2014, p.214)

Por fim, no momento de análise do que foi coletado, foi importante ressaltar a relação construída entre participante (A) e entrevistador (B), bem como a relação entre a consciência (C) e a inconsciência (D) de cada um deles sejam de maneira independente ou conjunta, já que fizeram parte do mesmo sistema.

Considerações éticas

A seguinte pesquisa envolve questões éticas, pois as informações obtidas tem um alto grau de intimidade. Todos os participantes têm autonomia para participar e desistir da pesquisa, algo que está descrito e garantido no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para adultos e menores que também receberam permissão dos responsáveis para participação na pesquisa. Por fim, o termo também explicita a confidencialidade e privacidade dos participantes da pesquisa que também terão a disposição os contatos necessários para elaborar mais sobre as suas vivências.

Segundo a Resolução Nº 466, de 12 de dezembro de 2012, complementada pela 510/2016 todas as pesquisas que envolvem seres humanos apresentam riscos, sendo essa uma preocupação da seguinte pesquisadora que sabe dos impactos emocionais que o conteúdo apresentado ou as perguntas realizadas podem causar e tenta minimizá-los, para garantir o bem-estar dos indivíduos sem causar qualquer tipo de dano.

CAPÍTULO 1: BIOGRAFIA E O DESENVOLVIMENTO DO EGO

1.1 A união da psicologia analítica com a antroposofia

Em oposição àqueles que acreditam que o processo de individuação e a formação da personalidade se dão exclusivamente durante a infância, Jung “[...] viu o desenvolvimento como contínuo” (STEIN, 2006, p.154). Jung descreve que o processo de individuação acontece durante toda a vida do indivíduo e envolve a assimilação de conteúdos inconscientes à consciência, tornando o indivíduo mais unificado, com uma personalidade mais amadurecida.

Não se trata de um processo linear, mas sim, em espiral e em direção ao centro da psique que envolve o desenvolvimento das potencialidades inconscientes; entretanto, ele não é sinônimo de perfeição, mas sim do indivíduo completar-se; e não se trata de algo individualista, pois engloba a consideração e reconhecimento de aspectos coletivos da psique humana sem que esses sobreponham à individualidade (SILVEIRA, 1981). Com o processo de individuação a pessoa consegue equilibrar os seus aspectos coletivos e pessoais sem que um se sobreponha ao outro de maneira patológica.

Similarmente, a antroposofia estuda a biografia de um indivíduo com a intenção de ajudá-lo a entender e integrar o passado para estar livre dele enquanto ele vive o presente, norteador o futuro (BURKHARD, 2000) com base em leis biográficas que aparecem ao longo da vida. Apesar das leis apresentarem um aspecto coletivo porque se repetem na vida dos indivíduos, elas se apresentam em momentos diferentes e de maneiras diferentes também. O seguinte estudo pretende, a partir das duas abordagens, analisar curtas tornando possível o trabalho terapêutico em situações variadas da vida, considerando a biografia individual de cada um bem como a promoção de *insights* durante a psicoterapia.

A vida é composta por ciclos e desafios e as duas abordagens demonstram isso, já que de acordo com Stein (2006), Jung afirma que o desenvolvimento psicológico, até certo ponto, acompanha o desenvolvimento físico do indivíduo e esse movimento é analógico ao do movimento do sol, “nascendo pela manhã, atingindo o ápice ao meio-dia, declinando ao longo da tarde e mergulhando, finalmente, no seu ocaso ao cair da

noite.”(p.155), enquanto Burkhard (2000) compara a biografia tanto a vivência das diferentes estações do ano quanto a vida de uma planta que tenha ciclo de um ano.

Na primeira fase (que corresponde à primavera), quando a semente é colocada na terra, ela precisa de bastante cuidado para germinar. Precisa de terra fértil, água, luz, calor, espaço adequado etc., semelhantemente às primeiras fases da vida humana, quando a criança e os adolescentes necessitam de inúmeros cuidados para seu desenvolvimento físico e seu crescimento (até os 21 anos).

Logo vem o estado em que a semente lança raízes na terra e ergue seu caule para a luz, quando se vão formando folha por folha, galho por galho. Seria novamente aquela fase que corresponde ao verão da vida, na qual a planta se expande, torna-se visível ao mundo. Equivale à fase dos 21 aos 42 anos, denominada fase do desenvolvimento anímico ou psíquico. Nessa época a alma desabrocha, abre-se para o mundo todo, faz trocas com o ambiente externo, para no final, com amadurecimento psíquico - semelhante às flores que começam a formar-se na planta -, abrir-se ao sol. Nossa alma, esta grande flor aberta ao sol e à luz, agora se mostra em sua riqueza de cores, exala perfumes, toca-nos profundamente, atrai-nos - e então vêm insetos, borboletas, abelhas, aves, colibris para buscar seu néctar e, assim, fecundar a flor.

A flor é fecundada de fora, de cima, do Cosmo, e desse modo entramos na terceira grande fase. Aqui começa a frutificação. Esta fase necessita de calor e luz para que os frutos amadureçam, formem a substância adocicada e se tornem saborosos. Se chover e fizer frio, teremos frutas azedas. Dos 42 anos em diante, nossa frutificação, no decorrer da vida, tem de vir em uma outra direção, isto é, lado cósmico, espiritual (...).

Finalmente, a planta que frutificou começa a murchar; suas folhas caem, as sementes são colhidas, caem na terra, para mais tarde germinar. Novamente falamos daquela fase do 63 anos em diante em que a essência do ser humano aparece (...) (Burkhard, 2000, p.22).

Ambas as analogias demonstram que o ser humano é composto de muitas facetas e que o seu desenvolvimento não é linear, nem igual para todos os indivíduos. No processo de individuação a pessoa se desenvolve aprendendo mais sobre si mesma confrontando seus aspectos inconscientes, enquanto no estudo biográfico ela compreende melhor sobre o seu desenvolvimento para colher os frutos na estação certa, quando estão maduros e saborosos. Os dois exigem paciência e englobam desafios referentes a cada momento da vida, se complementando de maneira coerente para compreensão das fases da vida.

Durante o processo de individuação, de acordo com Silveira (1981), Jung descreveu algumas etapas importantes. Primeiro o indivíduo deve se desvencilhar das roupagens falsas de sua persona, construídas a partir de uma necessidade de pertencimento à sociedade e de querer satisfazer desejos coletivos. Isso permitirá que a

pessoa se conecte com seu lado mais autêntico, algo que exige muita coragem, pois envolve exhibir sua face cruamente. Tal abertura leva a um olhar para o lado sombrio de cada um, a sombra, que é composta por todos os aspectos que repugnamos e reprimimos, mas ainda pertencem a nossa personalidade. Estes são projetados nos outros envolta, mas quando são observados garantem o alargamento da consciência.

Em seguida, existe a anima e o animus que simplificadaamente são, respectivamente, a feminilidade inconsciente no homem e a masculinidade inconsciente nas mulheres. A primeira ajudaria os homens a entrarem em contato com seu mundo interior e com o mundo exterior através do sentimento, enquanto a segunda abriria espaço para reflexão, autoconhecimento e gosto pelas coisas do espírito para as mulheres. Os dois conceitos carregam muita complexidade, mas seu desenvolvimento no processo de individuação colaboram no trabalho no eixo ego self.

Com isso, mesmo que o ser humano nunca alcance a perfeição, este desenvolvimento na abordagem junguiana permite que os aspectos coletivos e individuais estejam em equilíbrio no indivíduo. De acordo com Gudrun Burkhard (1987), “é importante distinguirmos as várias camadas de uma personalidade, embora bastante complexa”, na medida em que na abordagem antroposófica o olhar sobre os aspectos se dá através dos diferentes setênios da vida que compõem as diversas fases da individualidade.

Um provérbio chinês interessante, mencionado por Burkhard (2000), afirma que “Levamos vinte anos para aprender, vinte anos para lutar e vinte anos para tornar-nos sábios”. Este provérbio se relaciona diretamente à divisão dos setênios na biografia individual, que surgiram da concepção de que a cada sete anos o ser humano tem uma troca total de células, possibilitando o constante nascimento de uma pessoa nova. Durante toda a vida, na abordagem antroposófica, existe uma evolução de três instâncias principais do ser humano: físico-biológico, espiritual e anímico que têm relações entre si e ajudam a psique individual nas necessidades de pensar, sentir e querer na vida (Figura 1).

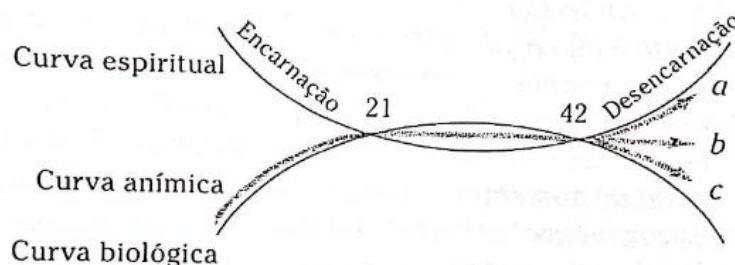


Figura 1: Curvas de desenvolvimento na Antroposofia¹

A curva biológica apresenta uma ascendência marcante especialmente nos primeiros anos de vida quando a criança cresce rapidamente desenvolvendo seu sistema neuro-sensorial, rítmico, metabólico, sexual e motor. Depois, esse desenvolvimento se lentifica, até que em determinado momento a curva descende na velhice quando o corpo começa a ficar mais velho e cansado pela idade. De maneira complementar, a curva do desenvolvimento espiritual começa altamente desenvolvida e se relaciona às conexões externas e não-tangíveis que o indivíduo apresenta, por exemplo, um bebê que se conecta a tudo e todos que se aproximam dele perde essa facilidade quando vai ficando mais velho.

“Em determinado momento, porém, o desgaste sobrepuja a regeneração e o envelhecimento biológico se torna cada vez mais visível, o que ocorre principalmente a partir dos 42 anos. Então a curva biológica começa rapidamente seu declínio até o momento da morte. (...) À medida que o desgaste biológico ocorre, a consciência, graças ao elemento espiritual individual, tem a possibilidade de se ampliar (o que não ocorre no animal). Assim entra-se na fase em que é denominada ‘fase do crescimento espiritual’ ou ‘fase da sabedoria’. A ampliação da consciência ocorre graças ao desgaste das forças vitais, que são metamorfoseadas (BURKHARD, 2000, p.27)

E por fim, a curva anímica se refere ao desenvolvimento da alma, que depende das decisões e escolhas do indivíduo, bem como da biografia e do processo de individuação que ele construiu ao longo da vida. Burkhard (2000) descreve sobre a curva: “ela é ascendente, e, à medida que os três sistemas amadurecem, também a alma vai desabrochando em suas qualidades do pensar, sentir e querer (ou agir).” Com a chegada

¹ Fonte: BURKHARD, G. Tomar a vida pelas próprias mãos: como trabalhar na própria biografia o conhecimento das leis gerais do desenvolvimento humano. 2000. p.26

dos 21 anos, no quarto setênio, a alma é portadora de sentimentos nobres e instintivos, que precisam ser trabalhados, tornando esse um momento de muito aprendizado pessoal. E por fim, com a chegada aos 42 anos, o empenho do eu no desenvolvimento da alma a enobrece; mas com o declínio biológico também surgem três possíveis caminhos para o desenvolvimento anímico (Figura 1):

(...) a primeira é acompanhar o declínio (c); a segunda de tentar manter o rendimento máximo dos anos anteriores (b) até que organismo não mais aguento e advenha o stress ou crise cardíaca, ou uma crise mais grave que obrigue a uma parada forçada; a terceira possibilidade é a de acompanhar, no desenvolvimento anímico, a ascensão da curva espiritual (a) e deixar frutificar a parte mais espiritual da vida ampliando, cada vez mais, a consciência, à medida que o envelhecimento ocorre (BURKHARD, 2000, p.28)

Com isso, é perceptível que mesmo que as abordagens apresentem olhares diferentes sobre a vida e o desenvolvimento do ego, elas abordam aspectos que se completam e que podem ser reconhecidos na vida de diferentes maneiras. Desse modo, o seguinte estudo pretende usar da teoria de ambas para abordar as fases da vida e analisar simbolicamente os curtas e respostas dadas nas entrevistas.

1.2 Fases da vida e os setênios da biografia

Whitmont (2010) descreve, em *A Busca pelo Símbolo*, o desenvolvimento do ego em três fases principais da vida. Primeiro, na infância, quando o ego constrói a sua identidade e começa a se separar dos elementos do ambiente; depois, na fase adulta e/ou vida média, quando ocorre a metanoia. Esta é um momento de estranhamento entre o ego e o Self, ou seja, quando a pessoa revisita tudo que faz parte das suas personas e valores até o momento, o que pode trazer grandes mudanças na vida dela; e, por fim, a fase da velhice, na qual as potencialidades do inconsciente são revistas e realizadas. A última fase chega ao fim com o fim da vida do indivíduo, mas é importante destacar que as “[...] fases acima enumeradas devem ser entendidas apenas como aproximações de tendências evolutivas, não como estágios de desenvolvimento absolutamente separados” (WHITMONT, 2010, p.236).

Durante a primeira infância, a criança vive em uma dimensão mágica sempre conectada com seus pais, especialmente sua mãe, e com os aspectos ambientais à sua volta. Ela vive em uma realidade unitária que, conforme vai se desenvolvendo, começa a se dividir em uma subjetividade interior e uma objetividade exterior (WHITMONT, 2010). Nesse momento, objetos e pessoas são o mesmo que as imagens arquetípicas, já que o bebê não é capaz de diferenciar os dois e está constantemente realizando projeções simbólicas nos elementos do ambiente.

Portanto, a criança está diretamente ligada ao arquétipo materno e à Figura materna que o representa, já que ela a protege e a mantém segura. Nesse momento, com um nível espiritual alto, a criança capta tudo que está à sua volta e começa o seu aprendizado pela imitação. No início da vida, existe esse lugar seguro que a acolhe e que carrega o teor mágico e unitário. Ele fica gravado em sua memória seja o cenário em que a criança cresceu seguro ou não, caso lhe falte cuidado, por exemplo.

À medida que o desenvolvimento da consciência avança através dos estágios racional e mitológico, essa dimensão mágica retrocederá mas continuará a funcionar como uma dimensão do inconsciente, sempre pronta a compensar, complementar ou perturbar o panorama consciente. A dinâmica dessa dimensão parece estranha e inexplicável à consciência racional (WHITMONT, 2010, p. 240).

Desse modo, quando o indivíduo expande a totalidade do inconsciente, o Self, passa por uma divisão espontânea, caracterizando o processo de não-integração. A partir da totalidade, o ego agora é capaz de criar uma identidade, uma consciência e uma vontade própria. A criança começa a contemplar mais o mundo, aprendendo segundo o exemplo do outro e criando relacionamentos quando começa a ir à escola.

No estágio mitológico, ainda na infância, as imagens são como afetos que desencadeiam ações, e o que era anteriormente absorvido pelo ego para fazer parte da realidade unitária, agora se torna uma ameaça. O indivíduo começa a contemplar o mundo à sua volta e os elementos arquetípicos ganham uma fantasia numinosa que desencadeia implicações emocionais e comportamentais relacionadas à sensação de medo, por exemplo. Isso se dá devido à busca por explicações de aspectos que racionalmente não seriam possíveis.

Ademais, surgem também os padrões arquetípicos de certo e errado durante a infância, quando ela constrói os padrões que farão parte da(s) sua(s) persona(s), como maneira de adaptação ao meio externo. Na visão antroposófica, no segundo setênio da biografia, dos 7 aos 14 anos, o indivíduo realiza uma relação de troca com o mundo, pois “Inspira-se não apenas o ar – na realidade, o mundo inteiro é inspirado. É nessa fase que o mundo externo chega a nós, e nós, a partir de dentro, podemos manifestar-nos e expandirmos no mundo” (BURKHARD, 2000, p.53)

Além disso, os valores e a construção da persona estão diretamente relacionados ao arquétipo paterno vindo da Figura paterna da criança e, na adolescência, meninos e meninas começam a seguir caminhos distintos. Isso se dá porque os meninos tentam afastar-se da Figura materna, enquanto as meninas aproximam-se dela, a fim de criar uma identidade própria e ainda pertencer à sociedade. Por outro lado, esse processo causa muito sofrimento para ambos, já que eles devem criar a própria identidade, o que exige um rompimento com o que foi ensinado, a fim de buscar o que desejam. “A partir da adolescência, o jovem se torna responsável pelo seu destino, ‘toma vida nas próprias mãos’, revolta-se contra os pais e quer fazer as coisas por si mesmo” (BURKHARD, 2000, p.61).

Nos próximos anos, surgem alguns marcos sociais que começam a indicar o final da adolescência e a entrada na juventude, ou vida adulta, como a primeira carta de motorista, a autorização de comprar bebida alcoólica e a responsabilidade legal por si mesmo que surge aos 18 anos. Além disso, pela antroposofia, a cada 18,5 anos existe uma repetição astrológica, ou seja, o alinhamento do sol, da terra e da lua nessa idade é igual àquele que se mostrava quando o indivíduo nasceu. Esse acontecimento é chamado de nó ou nodo lunar e ele se repete a cada 18,5 aparecendo mais duas vezes na biografia estudada originalmente por Rudolf Steiner, aos 37 e por fim aos 55,5 anos. Portanto, além dos diversos marcos culturais envolvidos nessa idade, a cada nó lunar na biografia o indivíduo se vê em um momento de dicotomizar o passado do futuro, desse modo se despedindo da sua adolescência.

“Aos 21 anos o ser humano atinge a ‘maioridade’. Isto significa capacidade plena para assumir a responsabilidade por si mesmo”(BURKHARD, 2000, p.76), entretanto, não existe um ‘manual de instruções’ que mostre como um adulto deve se comportar, já

que também não existe apenas uma maneira correta de fazê-lo. Isso promove muita insegurança e possivelmente alguma negação ao ganho de responsabilidade, sendo que tal resposta varia para cada indivíduo e biografia.

“Segundo Levinson, entre os 18 e 22 anos, o adulto jovem passa por um período de transição, no qual se preocupa com o estabelecimento de uma base para a vida adulta. Sair da casa dos pais, ser independente financeiramente e assumir novos papéis(...)”(PEREIRA, 2005, p.138). Tais papéis ocupam bastante espaço na vida do jovem e acabam colidindo com o senso de individualidade que cada um deve construir. Nesse momento, também pode ocorrer o rompimento definitivo com os valores maternos e paternos, algo que pode não ter ocorrido na adolescência e, aos poucos, se cria uma relação importante de adulto para adulto com os pais.

Esta fase de transição é seguida por um estágio mais estável, entre 22 e 28 anos, no qual uma nova estrutura da vida deve ser construída. O jovem tenta firmar-se no trabalho, buscando também amizades e relacionamentos mais maduros. Sua tarefa passa a ser chegar a um senso preliminar de si mesmo como adulto e elaborar uma estrutura de vida baseada em seus interesses e objetivos (PEREIRA, 2005, p.139)

Na fase adulta e na meia idade, existe o desenvolvimento anímico na antroposofia, ou seja, o desenvolvimento da alma: dos 21 aos 28 foi desenvolvida a alma da sensação, que é recheada das emoções intensas; depois dos 28 aos 35 anos a alma da razão, marcada pela crise de talentos; e dos 35 aos 42 anos a alma da consciência, que se relaciona diretamente ao estranhamento ego-self que caracteriza a metanoia. Durante esses anos acontece o segundo nó lunar e muitas vezes o indivíduo passa por um olhar retrospectivo ao que aconteceu nos três primeiros setênios da vida. À luz da psicologia analítica, Whitmont (2010) descreve:

No período médio da vida, o período do estranhamento ego-Self, as coisas e as pessoas não são mais vivenciadas como poderes, mas parecem ser apenas pessoas e coisas. O sentido do "numinoso" tende a perder-se. O ego, com sua racionalidade e controle consciente da vontade, é dominante, e a única fonte de

poder parece ser o meu "eu" e o "eu" da outra pessoa - está delineada assim a área de combate competitivo. (p. 247)

Nesse momento, a pessoa encontra-se em controle do ego e segue comportamentos de autodisciplina e racionalidade para se adaptar ao mundo a que ela quer pertencer. Portanto, existe uma preocupação com o mundo exterior e as relações interpessoais que a pessoa está construindo, influenciando decisões dos ambientes profissional e pessoal. Surgem diversos papéis diferentes nesse momento e uma grande quantidade de energia precisa ser usada no dia a dia com atividades, interações e descoberta da própria identidade.

A vida, nessa época dos 21 aos 42 anos, é como uma pedra bruta que precisa ser lapidada e, quanto mais é lapidada pelos relacionamentos com outras pessoas, mais sua luz espiritual brilha (e vai brilhar ainda mais após os 42 anos), podendo tornar-se visível (BURKHARD, 2000, p.76).

Desse modo, com a chegada da meia-idade ou metanoia, existe uma desconstrução da personalidade constituída até o momento e o indivíduo entra em contato com seus aspectos inconscientes, como os de sombra, anima e animus. Com isso, durante a metanoia, o processo de estranhamento envolve também um conflito consigo mesmo que, apesar de constante e inevitável durante muitos momentos da vida, na meia idade, pode abater de maneira mais intensa.

Nesse momento, apesar do sentimento de culpa ligado ao estranhamento dessa fase, sabe-se que a transformação do indivíduo origina-se da quebra com a persona que foi construída inicialmente, baseada em certos padrões do que é certo e do que é errado, que foram abordados em momentos anteriores da vida. “Qual é o lado positivo desta fase? A sensação que tenho é a de que estamos subindo uma montanha e, ao chegarmos em seu topo, 42 anos, avisamos a paisagem de uma forma nova, de um novo ponto de vista.” (BURKHARD, 2000, p.124) A vista nova do topo da montanha garante uma perspectiva sobre a paisagem existencial, que se conecta também com os sentimentos

negativos mencionados, mas marca uma pergunta importante “como encontrar um novo patamar e encarar novas dimensões da vida”(p.125).

Em vista da necessária transformação-em-conflito, podemos encarar as experiências da infância que distorcem ou traumatizam (e cujos resultados temos de batalhar para superar em nossa vida posterior) não apenas como incidentes patológicos e assim talvez evitáveis, mas também como os aspectos inevitáveis sobre os quais uma personalidade inicialmente se estrutura, o primeiro ato de um jogo dramático que é a vida. (WHITMONT, 2010, p. 228)

Assim, o sol começa a se pôr no desenvolvimento, a planta começa a murchar e o indivíduo começa a descer a montanha. O ser humano passa por um processo de envelhecimento que muda o seu corpo físico e sua alma, exigindo mais atenção sobre cada um deles, especialmente se anima e o animus não foram assimilados à consciência. (BURKHARD, 2000). Portanto, o jovem que fugia da infância, agora, é adulto e foge dos pensamentos relacionados ao envelhecimento e à morte. Fisicamente, ele já não acompanha o desenvolvimento psíquico, já que seu corpo começa a falhar, enquanto a mente continua ampliando-se e se transformando.

Neste momento, ainda há projeções da sombra, da anima e do animus, exigindo que o indivíduo olhe para o seu interior e para o seu passado para que elas não sejam tão intensas. Além disso, existe a percepção de limitação do ego e da existência dos elementos inconscientes, garantindo a união entre eles através da função transcendente e do símbolo unificador (STEIN, 2006).

Enquanto nos setênios entre 21 e 42 anos o ser humano viveu seus anos de luta, encontrando sua identidade, seus talentos e construindo seus relacionamentos, aos 42, na descida da montanha, ele se torna sábio aprendendo a contemplar mais o mundo a sua volta fazendo menos intervenções incisivas nele. “Nesta fase da vida, já não nos preocupamos tanto com o nosso destino, mas com o destino do outro; abrimo-nos mais para a humanidade” (BURKHARD, 2000, p.140) libertando de maneira harmoniosa o nosso pensar, sentir e querer que foi construído no início da nossa vida.

Aos 55 e 56 anos, ao final do oitavo setênio a pessoa chega em um nodo lunar que exige do indivíduo aceitar o envelhecimento. Mas, ele pode se abalar pelo seu

declínio físico e perdas de amigos ou familiares que eram próximos. Existe uma mobilização muito grande da energia psíquica do indivíduo, o que cria uma condição favorável à ação arquetípica e até, à reorganização da personalidade. Mediante a diminuição das projeções e aproximação da unificação entre consciente e inconsciente, característica do processo de individuação, durante essa última fase da vida, o indivíduo volta-se para si mesmo e seu mundo interior.

Magalhães et al. (2012) define possíveis caminhos que podem ser seguidos no envelhecimento: o indivíduo pode ficar deprimido ou se negar à idéia da mortalidade, mantendo sua rotina como modo de refúgio, ou ainda, conscientizar-se do que está acontecendo, o que permite a preparação para a morte. Nesse momento, o caminho escolhido pode ser definido pelo processo de individuação realizado até então.

A velhice ideal consistiria, portanto, num tempo de reflexão, de assimilação do passado, de busca de significado e de um avanço rumo à totalidade. Como propõe Stevens (1993), se quisermos ser bem sucedidos nos derradeiros anos de nossa existência, precisamos aprender a enfrentar o processo de envelhecimento com equanimidade, chegar a um acordo com a ideia de morte e experimentar a coexistência com toda a criação. (...) Aceitar a finitude consiste em compreender a morte como um imperativo teleológico. No caso de Jung, notamos que o envelhecimento não era concebido como o simples encurtar da existência, mas consistia numa espécie de “polimento” e aperfeiçoamento, através do qual ele aguçava sua percepção do essencial. Na sombra da morte, o assombro e o milagre da vida tornam-se mais perceptíveis e o reconhecimento de nossa brevidade é que dá a dimensão do infinito. (MAGALHÃES et. al, 2012, p.146)

Com isso, o último setênio da biografia construída por Steiner, na antroposofia, pode ser denominado ‘místico’ e representado por um eremita que faz suas vivências espirituais em uma gruta. “Toda espiritualidade do eu está mergulhada no corpo, que então começa a irradiar essa luz espiritual. (...) Essa luz espiritual interior que surge é também amada pelos netos(...)” (BURKHARD, 2000, p.146), que tem o espiritual em volta de si, enquanto os mais velhos irradiam de dentro do corpo essa luz da sua experiência. Nesses anos existe uma mudança que implica uma ‘nova visão’ entre os 42 e 49 anos, depois uma ‘nova escuta’ entre os 49 e 56 e por fim um ‘novo viver’ entre os 56 e 63.

CAPÍTULO 2: O TRABALHO TERAPÊUTICO COM FILMES

2.1 Sobre a Cinematerapia

A prática da cinematerapia não é reconhecida no mundo da psicologia especialmente porque não existe uma base teórica ou empírica sólida que demonstre a efetividade da técnica no processo de melhoria no bem-estar do indivíduo mentalmente adoecido. Ou seja, sem uma fundamentação teórica ou dados experimentais que a suportem, com diferentes amostras e condições relacionadas à saúde mental, “a cinematerapia não avançará como uma intervenção terapêutica confiável em uma sociedade empiricamente dirigida” (POWELL, 2008, tradução nossa).

O próprio termo não possui reconhecimento consistente, mas, de acordo com Portadin (2006), foi usado pela primeira vez por Linda Berg-Cross, Pamela Jennings e Rhonda Baruch na década de 90 como uma técnica para escolher filmes comerciais, filmes de fácil acesso do público, por terapeutas, para que seus pacientes os assistam sozinhos ou acompanhados de seus analistas, com o objetivo de ajudar no tratamento. Desde então a definição do termo foi se modificando dependendo da percepção do autor sobre a técnica, por exemplo, Solomon acredita que terapeutas “prescrevem” filmes como uma maneira de ajudar no tratamento, enquanto Heston e Kottman usam filmes como metáforas terapêuticas, ajudando pacientes entrarem em contato com as emoções de que não têm consciência.

A cinematerapia tornou-se popular nessa época [1990], em parte, devido à realidade de que Berg-Cross et al. foram as primeiras a desenvolver e definir o conceito com trabalho cinematográfico de forma tão inovadora. (...) Além disso, Berg-Cross et al. foram as primeiras a vincular a aplicação da cinematerapia à de outra intervenção criativa: biblioterapia, que tem várias décadas de sucesso documentado (POWELL, 2008, p.12, tradução nossa).

Biblioterapia é a recomendação de livros para pacientes com o objetivo de ajudar no tratamento. Assim como ler um livro transporta o indivíduo para outros mundos e realidades, quando se assiste a filmes os espectadores perdem noção do espaço e tempo

porque são absorvidos por aquilo que está sendo mostrado. Assistir a um filme permite que ele entre em um estado de transe, tornando nossa realidade consciente apenas um fenômeno hipnótico que permite a perda de consciência em relação a problemas e detalhes cotidianos (WU, 2008).

Angela Zhe Wu (2008) descreve que, enquanto um filme é assistido, os valores e a consciência pessoal do indivíduo são suspensos, construindo uma relação entre o protagonista e o espectador e permitindo que este vivencie a trama dos protagonistas como se fosse a sua. A atitude defensiva fica mais limitada nesse momento, abrindo espaço para que a mente criativa de cada um se apresente sem resistência. Porém, essas observações demonstram como a técnica exige muitos cuidados, desde a seleção do filme até a percepção de se o paciente terá benefícios com o uso da técnica.

É importante notar que nem todos os filmes podem ser ferramentas psicoterapêuticas, assim como nem todo paciente consegue fazer uso dessa técnica. A dimensão cultural do paciente e a relação dele com o que o filme mostra também deve ser considerado, percebendo-se, por exemplo, se ele é inclusivo ou não em aspectos como diversidade étnica, racial, sexual, de gênero, deficiências, entre outros, especialmente para garantir a identificação do analisando com o que ele vai assistir.

Sharp (2002) também afirmou que junto com a seleção dos filmes, o terapeuta deve avaliar os clientes também. Pessoas com doenças mentais graves, vítimas de violência doméstica e pessoas que tiveram experiências traumáticas recentes comparáveis aos personagens retratados no filme não são adequadas para esta técnica. (...) Também não é um tratamento apropriado para aqueles que não gostam de filmes (Hesley & Hesley 1998). Devem ser usados meios alternativos para se explorar a metáfora ao trabalhar com clientes que têm problemas de audição ou visão, como legendas ocultas de áudio / Braille. (...) É provável que nem todos os clientes sejam igualmente receptivos aos filmes e não reajam igualmente bem à intervenção. A recomendação terapêutica de filmes aos clientes é mais uma arte do que uma ciência (POWELL, 2008, p.23-24, tradução nossa).

Além disso, “especialistas alertam que, assim como a terapia com música ou dança, a arte pode ser transformada em formas tradicionais de terapia, mas não como único meio de tratamento” (POWELL, 2008, tradução nossa), ou seja, a cinematerapia

não é uma abordagem psicológica, mas sim uma técnica terapêutica. Ela funciona como um suporte na análise por meio do olhar cuidadoso sobre as metáforas apresentadas na trama ou nas ações do personagem.

As metáforas podem ser uma fonte poderosa de mudança e uma ferramenta indispensável na terapia (Aten, 2004; Bailey, 2003; Sims, 2003), especialmente porque são uma forma não ameaçadora de explorar o estilo de vida e desenvolver o insight (Breen, 2005). As metáforas podem promover indiretamente o diálogo aberto sobre assuntos pessoais que os clientes tendem a evitar quando se sentem desconfortáveis (Nadeau, 2006; Wedding & Niemiec, 2003) e tornam os conceitos difíceis mais fáceis de entender (Rattray, 2004). (...) Além disso, as metáforas podem fornecer uma plataforma menos ameaçadora para confrontar materiais difíceis, o que pode ser particularmente útil para clientes que são resistentes, em negação ou que têm uma visão limitada. De acordo com Oaklander (1997), às vezes é mais fácil responder a uma metáfora do que à vida real (POWELL, 2008,p.23, tradução nossa).

Terapeutas podem fazer uso das metáforas de diferentes maneiras, pois elas são Figuras de linguagem que permitem sugerir uma semelhança entre uma palavra ou frase com outro objeto ou ideia e, nesse cenário, ajudam pessoas a relacionar eventos fictícios com vivências reais de pacientes. Metáforas estão presentes em histórias, contos e mitos bem como em filmes e podem ser trabalhadas partindo das observações do paciente ou do terapeuta.

Quando as metáforas analisadas foram escolhidas pelo paciente, trata-se de uma estratégia não-estruturada da técnica, enquanto quando o terapeuta decide focar em questões específicas que ele observou que ajudariam o analisando, trata-se de uma estratégia estruturada. Ademais, Powell (2008) afirma que a cinematerapia pode ser diretiva na troca com o paciente, mostrando as relações que a obra tem com as suas vivências, ou não-diretiva, esperando que ele conecte as metáforas presentes na obra com as suas questões por conta própria. A escolha de estratégias, estruturadas ou não-estruturadas, diretivas ou não-diretivas, depende das necessidades do paciente e do que o terapeuta observou nas sessões.

Também de acordo com Powell (2008), que se baseou no trabalho de Dermer and Hutchings, existem quatro diretrizes para o trabalho com cinematerapia: avaliação,

preparação, implementação e processamento. A avaliação e a preparação envolvem a escolha cuidadosa do filme e o momento anterior ao paciente assistir o que foi escolhido.

Deve-se considerar as necessidades, habilidades, curiosidades, desenvolvimento emocional e cognitivo, questões culturais e interesses do paciente. São diretrizes delicadas e importantes que definem a efetividade da técnica no processo terapêutico, já que quando o filme for escolhido ele deve se conectar com o analisando. Isso exige que o terapeuta pense dentre a gama de filmes que podem ser usados, qual ele vai escolher, assistir e pedir para seu paciente refletir sobre, além de qual o objetivo a ser atingido com o que foi escolhido.

Uma vez selecionado o terapeuta propõe a técnica para o paciente preparando-o para o filme e garantindo que ele consente em fazer a atividade, seja durante as sessões ou sozinho em casa. Ademais, o analista deve se preparar para responder a questões dos pacientes que pedem mais informações do que buscar no filme ou prestar mais atenção.

Em seguida vem a implementação, que diz respeito ao momento de assistir o filme em si. Caso o paciente assista separado do analista é importante marcar uma sessão assim que possível para garantir que tudo que foi sentido e percebido no momento de implementação seja considerado. Caso seja feita durante as sessões o terapeuta assistiria à obra ou trechos dela junto com o analisando, observando seus comportamentos e suas reações.

E, por fim, existe o processamento da experiência, que ajudará o paciente na produção de insights e momentos catárticos em relação ao que foi visto: o que ele achou do filme de maneira geral? Quais foram as percepções e pensamentos dele enquanto assistia? Ele se conectou com a história apresentada? Algum momento ou fala fez ele pensar de maneira diferente os seus comportamentos e ações? Essas são algumas perguntas que podem ser feitas gerando reflexões sobre a vivência e o sofrimento que o paciente pode ter trazido nas sessões.

Então, após a exibição, é esperado que os clientes trabalhem idealmente com o terapeuta para superar quaisquer estressores psicológicos significativos, processando como o material do filme se relaciona com suas próprias vidas pessoais (POWELL, 2008, p.15, tradução nossa).

Respondendo a essas perguntas no encontro com o terapeuta, o paciente consegue organizar as informações novas e complexas proporcionadas pela experiência. Angela Zhe Wu (2008) identifica alguns momentos importantes quando o analisando assiste ao filme e que são responsáveis pelo olhar sobre as metáforas apresentadas: dissociação, identificação, internalização e transferência (Wu, 2008).

Durante a dissociação, o cliente ouve o diálogo e observa os personagens do filme como se estivessem removidos de ou são de fora do quadro de referência interno do cliente. Durante a exibição do filme, o cliente começa a se identificar com uma cena, ocorrência, situação ou personagem de fora do mundo interno do cliente. Ele pode desenvolver um senso de conexão e, eventualmente, apropriação de emoções que foram sentidas por meio do relacionamento vicário com o(s) personagem(ns), a(s) cena(s), a(s) situações e / ou o(s) sentimentos. Conforme o cliente começa a construir a conexão com o(s) personagem(ns) nos filmes, a conexão, as emoções e pensamentos resultantes começam a penetrar na realidade do cliente (p.27, tradução nossa).

Nota-se que todo processo exige mais do que o paciente simplesmente assistir a um filme. Depois de selecionado e assistido o filme promove reações emocionais e afetivas às quais o terapeuta deve ficar atento, seja com uma cena seja com um personagem, e sempre tendo em mente as questões do sujeito.

A seguinte técnica, de acordo com os autores, estava em ascensão durante os anos 90 e 2000, algo que influenciou na construção dos artigos em questão. Entretanto, com a ampliação da indústria cinematográfica na produção de séries, por exemplo, e do mercado dos streamings, como a Netflix, o modo de assistir filmes mudou. Então a cinematerapia como era conhecida antes, uma intervenção criativa e terapêutica na qual analistas usam especificamente filmes metaforicamente para promover autoconhecimento, cura pessoal e transformação (WU, 2008), também mudou.

Desse modo, o seguinte estudo pretende trabalhar não com longas-metragens, como muitos autores trabalharam, mas sim com curtas-metragens animados como ferramentas terapêuticas durante a análise.

2.2 A possível “Curtaterapia”

A Medida Provisória (MP) nº 2.228-1 de 6 de Setembro de 2011 estabelece, entre outras providências, os princípios gerais da Política Nacional do Cinema. Nela são descritas as características de diferentes obras cinematográficas dependendo, por exemplo, da duração de cada uma. As obras descritas nos trabalhos da prática da cinematerapia trazem experiências pontuais com longas-metragens que, de acordo com a MP, tem duração superior a setenta minutos. Portanto, as abordagens e diretrizes dizem respeito a filmes mais longos que o paciente pode ver com mais facilidade na sua casa sozinho do que no consultório durante uma sessão individual, que tem duração entre cinquenta e sessenta minutos.

Além dos longas-metragens, a MP descreve outros formatos como obras cinematográficas de média metragem, cuja duração é entre quinze e setenta minutos, ou curta metragem, cuja duração é menor que 15 minutos de duração. Além desses formatos, outros modelos de obras também são apresentadas, demonstrando a variedade de possibilidades que o mundo audiovisual apresenta, considerando duração e número de capítulos sob o mesmo nome, por exemplo.

Com base na cinematerapia, é possível explorar curtas-metragens como ferramentas terapêuticas, sabendo que apresentam uma duração menor e que a maioria não tem diálogos longos entre os personagens. Um curta-metragem, por ter uma duração reduzida o torna muito versátil, seja para cumprir diferentes objetivos no mundo da comunicação como ser informativo, publicitário ou educacional, seja no processo terapêutico onde ele também apresenta muitas vantagens.

Primeiro, o terapeuta conseguiria com os curtas aplicar as diretrizes sugeridas no *capítulo 2.1 Sobre cinematerapia* em um curta sem estender a atividade por muitas sessões. Além disso, como curtas-metragens devem ser sucintos e claros, sem perder a essência dos personagens e da história, a conexão estabelecida entre o paciente e as situações é rápida, mas continua sendo impactante o suficiente, caso a história seja cativante e se conecte com o contexto do analisando. Isso torna a escolha do curta tão importante e delicada quanto a de um filme para cinematerapia, que deve considerar os diversos aspectos e variáveis diferentes em que o indivíduo está inserido para ter sucesso.

E segundo, assim como um filme tem suas particularidades, mensagens e símbolos, o mesmo ocorre com curtas-metragens. Ou seja, eles permitem o trabalho com metáforas e quando são animações essa oportunidade se amplia porque é possível se aventurar em um mundo fantasioso e nas Figuras escolhidas. Por exemplo, curtas produzidos pelo estúdio Disney Pixar colocam muitas vezes animais ou objetos inanimados como personagens principais, além de seres humanos. Essas produções, igual os longa-metragens produzidos, surgem de experiências e sensações pessoais dos diretores responsáveis e, por isso, conseguem ressoar facilmente nos espectadores.

Semelhante a livros, contos, mitos e filmes, o estudo baseado em curtas tem uma característica qualitativa que implica uma transformação do espectador que entra em contato com emoções e sensações que estavam inconscientes. É importante no uso desse recurso reconhecer suas semelhanças com os longas-metragens na cinematerapia, mas também suas distinções, como foi apontado anteriormente, caracterizando uma possível curtaterapia.

Pensando nisso, os curtas-metragens foram escolhidos com base nas diferentes fases da vida, suas características e na concepção metafórica de nascer e pôr-do-sol do desenvolvimento do ego e biografia do indivíduo. Por colaborar para um trabalho terapêutico mais sucinto, possivelmente cada curta pode colaborar com uma ou mais fases do desenvolvimento do ego e no processo de individuação de pessoas diferentes.

2.3 Metáforas e símbolos

Na psicologia analítica o processo terapêutico não é apenas uma cura com um objetivo final definido, mas sim um processo de transformação que compõe o grande processo de individuação que um indivíduo realiza ao longo de toda a sua vida. Além disso, no aspecto da linguagem, a linguagem objetiva seria a pura matemática, enquanto a retórica é recheada de metáforas e figuras de linguagens que podem ser exploradas (MONTEIRO, 2008). Cada pessoa é um sistema psíquico profundo e complexo e a relação médico-paciente nada mais é do que o encontro entre esses dois sistemas.

A psicoterapia é um campo da terapêutica, que se desenvolveu e atingiu uma certa autonomia somente nos últimos cinquenta anos. As opiniões nesta área foram mudando e diferenciando-se de várias maneiras. As experiências foram se

acumulando e dando lugar a diversas interpretações. A causa disso está no fato de a psicoterapia não ser um método simples e evidente, como se queria a princípio. Pouco a pouco foi-se verificando que se trata de um tipo de procedimento dialético, isto é, de um diálogo ou discussão entre duas pessoas. (JUNG, 1971, p.13)

Além disso, como cada individualidade é infinitamente variável, o encontro entre os dois sistemas resulta em uma variabilidade infinita que não consegue ser prevista. E, por outro lado, se cada indivíduo realmente fosse singular a psicologia não poderia existir. Com isso, a abordagem junguiana busca um equilíbrio entre o que é pessoal e o que é coletivo seguindo a terapia por sugestão em que “o individual não importa perante o coletivo”, assim como “o genérico não importa perante o individual” e quando um se sobrepõe muito ao outro surge uma neurose.

O processo terapêutico ajuda o paciente a entrar em contato com aspectos que estavam inconscientes ou desequilibrados e quando ele vai se tornando mais conscientizado surge uma sequência de imagens relacionadas às questões do paciente. Esses aspectos podem aparecer em sonhos ou de outras maneiras como em desenhos ou trabalhos com argila e caracterizam imagens arquetípicas importantes tentando transmitir uma mensagem no inconsciente desbalanceado.

Geralmente isto se dá em forma de impressões visuais da fantasia. No entanto, essas pessoas cometem erros frequentemente de pensar que foram elas mesmas que produziram essas fantasias, quando na realidade ela simplesmente lhes ocorreram espontaneamente. (...) Mais próximos das sequências inconscientes de imagens estão sonhos. Muitas vezes, quando examinados em séries extensas, podemos identificar, com surpreendente clareza, a continuidade do fluxo inconsciente de imagens. A continuidade manifesta-se na repetição dos chamados motivos. Estes podem referir-se a pessoas, animais, objetos ou situações. Portanto, a continuidade da sequência de imagens é expressa pelo fato de o motivo em questão sempre reaparecer numa longa série de sonhos. (JUNG, 1971, p.22)

A compreensão dos motivos expressos nos sonhos também depende de uma leitura simbólica da psicologia analítica, que também deve fazer sentido para o paciente e suas questões. Esse olhar sobre o símbolo e sua função transcendente, característico

da prática de Jung na psicoterapia, se relaciona com o trabalho com metáforas exercido na cinematerapia. O uso da psicologia analítica nesse estudo colabora para compreensão dos símbolos presentes nos curtas, bem como contados pelos participantes durante o encontro dialético entre eles e a entrevistadora.

Portanto, essa dinâmica pode ser transposta para a prática terapêutica tornando curtas-metragens e a cinematerapia uma possibilidade que precisa ser mais explorada no campo da psicoterapia.

Jung, ao invés de fórmulas matemáticas, prefere empregar uma linguagem mítica, por assim dizer; seus principais conceitos são expressos através de entidades míticas, espectros, pois é assim que o psiquismo inconsciente fenomenologicamente se expressa. O único cuidado que devemos ter é não entendê-los como entidades literais, mas como entidades ou personagens literárias que “habitam” a realidade psíquica. (MONTEIRO, 2008, p. 24)

CAPÍTULO 3: ANÁLISE E DISCUSSÃO

3.1 Piper: descobrindo o mundo (2016) e a saída da infância



Figura 2: Piper e a mãe - Piper:descobrindo o mundo (2016)

Piper conta a história de uma filhote de maçarico-solitário que deve aprender a buscar a própria comida, mas tem medo das ondas do mar. O curta se passa em uma praia, ambiente que representa a convergência entre três mundos vastos: o céu, a terra e o mar (MARTIN, 2020, p.122). O encontro dos três traz muita complexidade e sabe-se que a inspiração para que o curta fosse produzido veio da observação que o diretor fez do comportamento dessas aves na praia. Nota-se que toda praia é afetada pelas ondas que atingem a areia e pelo movimento dos pássaros que buscam pela comida na areia atingida pela água salgada, mas sempre fugindo das ondas mais fortes.

A pequena começa confortável em seu ninho de areia que fica entre um conjunto de folhagens afastadas das ondas. Este é o ambiente seguro de Piper, embaixo das asas da mãe e afastada da maré. Mas, com o nascer do sol, sua mãe insiste que ela saia desse lugar e se junte a ela para buscar comida próximo às ondas por conta própria. Essa saída do ninho faz alusão ao nascimento da criança que sai para o mundo de cabeça. “(...) todo este primeiro setênio tem como pano de fundo a reestruturação das substâncias e a individuação somática” (BURKHARD, 2000, p.), ou seja, existe uma estruturação do sistema neurossensorial e uma recepção muito grande pelos órgãos dos sentidos que simbolizam a construção de um equilíbrio do corpo físico da criança se adaptando ao ambiente. Desse modo, observa-se Piper sair do ninho, cair na areia, se limpar e ter um primeiro contato com esse mundo novo (Figura 2).

Nesse primeiro momento, então, observa-se também a apresentação do lugar comum do curta, da personagem principal, das suas características e da sua entrada no mundo especial, ou seja, a entrada no mundo desconhecido e desafiador que é a praia. Assim como a criança pequena, a filhote não quer se separar da mãe e do seu ninho que são seguros e aconchegantes. Ela ainda é dependente da mãe, ela abre a boca para cima, esperando o alimento da praia, mas a insistência da mãe para que ela saia do ninho e se junte aos outros na areia persiste, dessa maneira ela atravessa o limiar confortável e aconchegante para buscar a própria comida que está enterrada na areia onde as ondas do mar se aproximam. Sua saída retira ela do lugar seguro da casa e o mesmo acontece quando o filho vai para a escola, por exemplo, e deve se separar da mãe na primeira infância.

Desse modo, em *Piper: descobrindo o mundo* (2016), observamos a filhote ganhando independência e se desprendendo um pouco de sua Figura materna. Na primeira infância até a pré-adolescência existe um crescimento infantil baseado na construção da sua base segura que faz parte da realidade unitária em que a criança se vê na fase mágica antes da exploração do mundo na mitológica. O curta mostra de maneira metafórica, por meio da relação entre os pássaros, que acontece uma quebra parcial dessa relação unitária e que as crianças devem ganhar uma certa independência para construção da identidade e do senso de consciência com o processo de não-integração.

(...) é evidente que o comportamento de apego não é, de forma alguma, restrito às crianças. Embora seja, em geral, menos prontamente estimulado, nós também podemos observar em adolescentes e adultos de ambos os sexos, quando estão ansiosos ou sobre stress. (...) Um traço do comportamento de apego, clinicamente de grande importância e sem considerar a idade do indivíduo em questão, é a intensidade da emoção que o acompanha, o tipo de emoção que surge de acordo com a qualidade da relação entre a pessoa apegada e a Figura de apego. Se tudo vai bem, há satisfação e um senso de segurança. Se a relação está ameaçada, existe ciúme, ansiedade e raiva. Se ocorre uma ruptura há dor de depressão. (BOWLBY, 1989, p.19)



Figura 3: Piper buscando comida - Piper: descobrindo o mundo (2016)

Portanto, a pequena ave – assim como os bebês e crianças pequenas – começa então a observar mais o mundo (Figura 3). Isso permite que Piper não só consiga pegar comida sozinha, como também descobrir mais sobre si e o mundo à sua volta, algo que também é esperado de crianças que vão crescendo dentro de uma sociedade. “Às vezes a separação da mãe é sentida como um verdadeiro parto, pois agora, (...) dá-se a individualização do corpo vital. Aquele cordão umbilical invisível (...) é cortado, o que significa uma independência maior em relação à mãe.” (BURKHARD, 2000, p.52).

Seguido do rompimento surge o sofrimento da filhote que aparece em crianças pequenas quando ficam distantes da mãe ou quando vão crescendo e precisam assumir responsabilidades um pouco maiores. Este pode se exibir de diferentes maneiras dependendo do tipo de apego formado durante a infância, mas está sempre presente e é algo que se estende por toda a juventude, vida adulta e velhice. Na história, inicialmente, observa-se Piper muito animada correndo entre os outros pássaros e colocando o bico na areia para pegar os mariscos, mas em um momento de distração, uma onda do mar a atropela deixando ela assustada e desorientada.

Quando sua mãe a chama de novo ela parece muito assustada com as ondas, mesmo que estejam a muitos metros de distância do ninho. Piper tem um dilema entre a sua fome e o seu medo do mar. É importante observar como este momento de sofrimento estabelece o conflito sentido pela personagem e como o mar tem um papel importante nele. De acordo com CHEVALIER E GHEERBRANT (2020), as águas em movimento do

mar simbolizam um estado transitório marcado por uma situação de ambivalência que traz incerteza e pode concluir bem ou mal. Além disso,

A onda da maré e o terremoto pertencem à Posidon, cujos grandes cavalos, com suas crianças selvagens esvoaçando na espuma do mar, trovejam num pesado rebentamento. De modo análogo pode haver deslocamentos sísmicos no nosso estado consciente. (RONNBERG, 2010, p.122)



Figura 4: Piper depois da onda - Piper: descobrindo o mundo (2016)

Este momento cômico para o espectador (Figura 4) na verdade mostra o real desafio da heroína do curta que agora se sente conturbada e insiste que a mãe traga comida para ela no ninho, seu lugar seguro. As ondas podem estar a metros de distância, mas todas causam tanto medo nela que ela não consegue pegar a comida. Observa-se como o cordão umbilical que se rompeu vem com mais desafios a serem enfrentados, mas “nessa época da vida nós encontramos uma porção de condicionamentos (...)” (BURKHARD, 2000, p.54), ou seja, agimos e aprendemos através da repetição, seja do comportamento dos nossos pais ou das outras Figuras à nossa volta.

Com isso, enquanto estava escondida entre as algas do mar, Piper então conhece um amigo (Figura 5). Ela observa como o seu jeito de andar na areia é diferente e também como ele lida com as ondas do mar. Uma vez, quando uma onda se aproxima ele se enterra e, desesperada tenta socorrer o amigo, mas percebe que ele está bem. Depois, quando outra onda se aproxima, Piper, assustada, decide fazer o mesmo. A partir da repetição, Piper descobre um mundo debaixo d’água que a deixa encantada e ajuda ela a perder o seu medo.



Figura 5: Piper e o novo amigo - Piper: descobrindo o mundo (2016)

Na verdade, são tais as correspondências entre o oceano e as nossas profundezas psíquicas que ambos podem ser formas visíveis e invisíveis da mesma realidade. Num e noutro, coalescem os fluidos subterrâneos e celestiais. As suas regiões mais abissais são largamente impenetráveis. Os fósseis vivos do mar como as energias arcaicas da psique mantiveram-se em grande parte imutáveis ao longo de milhões de anos, emboscados na gelada escuridão das águas profundas. (MARTIN, 2020, p.36)

O simbolismo do oceano se relaciona ao mundo que Piper descobre. O que antes era assustador e desconhecido se torna algo fascinante, pois quando ela abre os olhos debaixo d'água e vê todos os mariscos que tanto gosta e como eles afundam na terra quando o mar vai embora ela se enche de felicidade. Seu amigo exerce uma função importante para o desenvolvimento dela, mostrando outra maneira de ver o mundo externo que ela desconhece. O caranguejo é um símbolo lunar e são animais dotados de sensores físicos, especialmente se são espécies marinhas. “Há cerdas e pelos pelo corpo e especialmente nas paras que usa para se deslocar, há receptores que alertam o animal para a presença de superfícies duras e de correntes de água” (MARTIN, 2020, p.210). A sensibilidade contrasta com as habilidades do pássaro representando novamente o encontro entre os diferentes mundos vastos, o céu, a terra e a água, que ajudam Piper na superação do seus medo.

Depois disso, a filhote repete o mergulho no mar diversas vezes ao longo do dia, coletando mariscos de diversos tamanhos e ajudando seus companheiros. Com a

chegada do entardecer, ela não dorme mais embaixo das asas da mãe como no início, mas sim ao lado dela rodeada pelas conchas que encontrou (Figura 6). Deitada no ninho, ela volta novamente para o seu lugar seguro e ao lado da Figura materna, mas já no processo de construir sua própria individualidade.



Figura 6: Piper no final do dia - Piper: descobrindo o mundo (2016)

Mesmo que o processo de independência e separação dos pais gere ansiedade em qualquer criança, o curta mostra como o mundo está cheio de possibilidades para ela descobrir. A partir dele, crianças podem pensar mais sobre as dificuldades que sentem nesse processo.

Nesse momento toda a ansiedade sentida pela criança precisa ser expressada e elas devem aprender a controlar os seus sentimentos de maneira calma para que os adultos consigam ajudá-las. Observa-se no curta como a personagem ainda precisa do apoio da mãe mesmo com tudo que aprendeu, mas também que, no caso dos pássaros, a filhote deve aprender a se virar sozinha, algo que não necessariamente precisa acontecer com as crianças pequenas.

Além disso, conforme ela cresce, a criança começa a contemplar mais o mundo em que vive, trazendo questionamentos e aprendendo a se separar dele. Através das referências e padrões que são apresentados, ela começa a construção da persona e da sua individualidade, discernindo, por exemplo, o que é certo e errado dentro da sociedade. Portanto, ela começa a ser condicionada por certas ideologias que dizem respeito à sociedade em que vive e, por meio da função paterna, aprende as normas sociais e a criar um ritmo na sua vida. O curta pode promover esses aprendizados, uma

vez que Piper aprende a buscar pela própria comida através de um terceiro que a ajuda a superar o seu medo.

3.1.1 Carolina e Julieta em Piper

Carolina e Julieta têm 12 anos, estão cursando o sexto ano de uma escola particular e são gêmeas. Moram em um apartamento com os pais e a irmã mais velha. Julieta foi a primeira a nascer e se mostrou mais aberta e curiosa para conversar do que Carolina, que estava mais tímida e quieta, com respostas mais curtas e diretas. As duas assistiram ao curta “Piper: descobrindo o mundo”(2016) escolhido para trabalhar o tema do ganho da independência em relação aos pais na infância, e entrada na pré-adolescência.

As duas demonstraram gostar bastante do curta-metragem, dando risada em momentos cômicos como quando a filhote é atropelada pela onda no começo e no final quando ela consegue coletar a comida sozinha. As duas pertencem ao período entre a terceira infância e a adolescência, ou seja, quando ocorre a transição entre estágio das operações concretas e as operações formais no desenvolvimento cognitivo infantil.

Tanto as operações como as estruturas que se constroem até aproximadamente os onze anos, são de natureza concreta; permanecem ligadas indissoluvelmente à ação da criança sobre os objetos. Entre os 11 e os 15-16 anos, aproximadamente, as operações se desligam progressivamente do plano da manipulação concreta. Como resultado da experiência lógico matemática, o adolescente consegue agrupar representações de representações em estruturas equilibradas (ocorrendo, portanto, uma nova mudança na natureza dos esquemas) e tem acesso a um raciocínio hipotético-dedutivo. Agora, poderá chegar a conclusões a partir de hipóteses, sem ter necessidade de observação e manipulação reais. (Cavicchia, 2010, p.12)

Esse estágio é perceptível, pois a maioria das respostas dadas para caracterizar o que assistiram e como se sentiram enquanto assistiam ao curta não apresentam muita complexidade nem reflexão acerca dele. Portanto, quando questionadas de maneira abrangente sobre o que acharam do que foi assistido, ambas meninas respondem de maneira rápida com adjetivos simples como “legal” e “fofinho”.

Por outro lado, quando a pesquisadora especifica mais a pergunta e questiona um pouco mais a visão delas, as duas mencionam a superação de um medo que a filhote teve, bem como a necessidade de “*se virar sozinho*”(sic) que queria ser trabalhada com o curta escolhido.

Entrevista Carolina

Pesquisadora: Ok então. Vi que você deu umas risadas. Eu acho que você gostou, me conta o que você achou?

Carolina: Achei muito legal. Ele superando o medo dele e buscando as conchinhas para todos os pássaros.

Entrevista Julieta

Pesquisadora: Bom, primeira pergunta, o que você achou?

Julieta: Achei muito fofo e bonitinho.

P: Como é que foi para você assistir?

J: Ah foi legal, a gente viu que ele conseguiu enfrentar o medo dele.

P: Que mais você achou?

J: Eu acho que ele aprendeu a se virar sozinho e enfrentar os medos dele.

Depois da pergunta inicial sobre as impressões gerais do curta, as meninas responderam qual foi o personagem favorito delas e qual personagem elas seriam. Essas perguntas foram pensadas para observar qual foi o processo de identificação que aconteceu enquanto assistiam o curta.

Carolina responde que o personagem favorito dela foi o pássaro “*porque ele superou o medo dele, foi buscar as conchinhas e ajudou os amigos dele*”. Os pássaros, de acordo com CHEVALIER E GHEERBRANT (2020), como animais que sobrevoam a terra são predispostos a servir de símbolo como a relação do céu e da terra. Eles também são animais que se opõem à serpente que se conecta mais ao solo e ao mundo terrestre e seria um animal análogo aos caranguejos que circulam entre a areia e a água do mar com facilidade no curta-metragem em questão. É interessante observar que Carolina afirma gostar mais do pássaro, mas que dentre os personagens do curta ela na verdade seria o caranguejo, “*porque eu ajudaria os outros*”, como afirmou na entrevista. A dualidade desses animais pode ser observada nessas respostas que apesar de diferentes acabam se complementando.

A pesquisadora, a fim de conhecer melhor a história de Carolina e ajudá-la a conectar o curta com experiências pessoais, pergunta se ela já passou por algo parecido.

Entretanto, Carolina afirma de maneira direta que não passou por nada parecido, mesmo a pesquisadora especificando lugares e situações que possivelmente foram desafiadores para ela. Todavia, quando ela pergunta se tem algum filme que seja similar ao que ela viu, Carolina menciona um filme que tinha caranguejos e em que o vilão inicialmente não parecia ser um vilão, mas quer destruir os personagens por um sentimento grande de inveja deles, que recebiam toda a atenção.

Entrevista Carolina

P: Você já viu algum filme parecido com esse? Com um pássaro ou qualquer outra coisa. Algum filme que você acha que te lembrou enquanto você assistia... “Ah, aparece esse filme que eu gosto.”

C: Um filme que eu vi que tinha vários caranguejinhos andando na areia pro mar.

P: Hm, tá? E o que aconteceu no filme?

C: Os peixinhos, eles não podiam ir para o mar, e eles foram, aí eles ficaram meio que fora de um festival de flores.

P: E como é que era? O que aconteceu depois? Eles ficaram fora do festival e acabou o filme?

C: Não, mas aí depois eles descobriram uma passagem secreta e conheceram um cachorrinho, só que o cachorrinho se passava por bem, mas era do mal e eles viajaram o mundo e descobriram que tinha várias passagens secretas e que o cachorrinho era do mal. E eles conseguiram salvar tudo onde tinha os peixinhos da origem deles, que era meio que em formato de donuts, que chamavam fluffys. Só que o cachorrinho não gostava porque o dono dele adorava os fluffy e quando ele foi adotado, o cachorrinho, só tinha fluffy e sempre adotava fluffys e não ele. Aí ele ficou bravo e queria destruir e conseguiram tirar a polpa de lá, os que tinham sido excluídos do festival.

P: Tá então... são os caranguejos que salvaram...?

C: Os caranguejos fizeram eles ficarem presos, aí eles foram tentar sair, tipo do castigo deles, que era numa pedra no meio do mar. E daí eles já descobriram a passagem para os outros lugares.

P: Está bom, você lembra o nome desse filme?

C: As os flopis, flofis... Alguma coisa assim.

Observa-se uma descrição um pouco desorganizada do filme e cheia de elementos soltos e desconectados. Mas a partir do que foi compreendido, percebe-se que a conexão realizada pela menina está relacionada à presença de animais marítimos como peixes e caranguejos que parecem batalhar contra um animal terrestre, o vilão, um cachorro. Portanto, Carolina acaba descrevendo no filme uma relação de ambivalência entre o mar e a terra que está presente no cenário, nos personagens e no próprio caranguejo, que é uma Figura que no curta que circula entre os dois mundos, o mar que é variável e a terra que é estável. Além disso, ela ainda responde que gosta desse filme

porque *“eles ajudaram os amigos dele mesmo os amigos dele terem tirado eles do festival e acharam que tudo era culpa deles”*, ou seja, ainda existe uma ajuda por parte dos caranguejos que se relaciona com o do curta no qual ela mesma fala que esse animal que ajudou o passarinho e por isso que ela seria ele.

Na entrevista de Julieta, ela responde que seus personagens favoritos são os caranguejos que ela descreve como *“os bichinhos que entraram na areia”*, reforçando sua conexão com esses animais que ficam na terra, e afirma que são seus favoritos porque *“eles ensinaram o passarinho a enfrentar o medo dele”*. Ambas meninas parecem associar a Figura dos caranguejos com alguém que ajuda o passarinho, seja ao afirmar que são seus personagens favoritos ou que seriam eles. Isso demonstra uma possível conexão com a realidade e com o concreto, já que esse animal passa muito tempo nesse ambiente. Entretanto, observa-se no discurso de Julieta que existe outra Figura que auxilia a personagem, a mãe pássaro a qual ela diz que gostaria de ser.

Entrevista Julieta

P: A mãe, porque você essa seria a mãe?

J: Porque, tipo, que nem a Carolina [sua irmã]... eu ensino ela as coisas que ela não sabe, eu ajudo ela.

P: Como é que você faz isso? Como é que você ajuda ela?

J: Tipo, quando ela tem medo de alguma coisa, eu mostro como não ter medo, tipo, num tem o porquê ter medo das coisas.

P: E como é que a Carolina fica?

J: Ela entende, né, o que eu falo, e ela vê que não tem para que ter medo.

A fala dela demonstra uma identificação com uma Figura materna que representa cuidado, mas que também promove autonomia, auxiliando o outro a superar os seus medos. O medo representa uma fantasia e uma perda de realidade concreta que normalmente acontece com uma criança que ainda é muito aberta à criatividade e ao mundo espiritual não-visível. A Figura que representa a função maternal ainda é aquela que faz parte da fase mágica descrita por Jung em que existe uma relação unitária entre a mãe e a sua criança, algo que pode ser observado no curta e que se modifica com a mudança de comportamento do filhote que antes dormia embaixo da mãe, mas depois dorme ao lado dela. Nesse caso não se trata somente de um rompimento da relação, mas um ganho de independência que exige que ela seja *“aterrada”* na realidade. Como

irmã gêmea mais velha, Julieta parece assumir uma responsabilidade pela irmã e querer ajudá-la em momentos em que ela sente medo, como o medo do escuro, que é marcado por uma fantasia.

A próxima pergunta permitiu que a pesquisadora se aproximasse mais da história de Julieta, pois quando ela foi questionada qual nome diferente ela daria para o curta, a menina respondeu “*Piper: enfrentando seus medos*”, algo similar com o de Carolina que foi “*Superando os medos*”, mas Julieta justifica descrevendo:

Entrevista Julieta

J: Assim. Eu acho que enfrentar os medos é a gente aprender que não precisa ter medo de coisas bobas. Por exemplo, ela tinha medo do mar, chegar perto do mar e descobriu que não ia fazer mal para ela nem nada do tipo, então ela descobriu que a maioria das coisas que as pessoas têm medo são coisas bobas.

A partir dessa fala, Julieta conta que o medo da filhote era bobo, mas porque ela nunca tinha entrado na água. A criança percebeu que a personagem, assim como sua irmã, constrói imagens bobas dos seus medos, também percebidas como fantasias, que implicam uma necessidade retorno à realidade e concretude. Depois, quando a pesquisadora pergunta se ela já passou por algo parecido, mencionando a escola, a menina fala que tinha dificuldade em História até ela começar a dar mais atenção à matéria e tirar as dúvidas dela, enfrentando seu medo de fazer perguntas na sala. Nota-se uma autopercepção e desenvolvimento de um lado mais realista e de evolução por conta de sua mudança de comportamento.

Entrevista Julieta

J: Às vezes eu tinha dificuldade em uma matéria que era, acho que História, e daí eu dei mais atenção, tirando minhas dúvidas e daí eu consegui aprender.

P: Tá bom, isso você acha que é parecido com esse aqui?

J: É porque, por exemplo, ele tinha medo do mar, aí ele enfrentou o mar e eu tinha medo, por exemplo, de perguntar pro professor, e daí eu perguntei.

P: Ah, que bom e como é que você é hoje?

J: Ah hoje eu não tenho dúvidas, porque eu presto mais atenção. Eu sei que vai ser importante e se eu tiver alguma dúvida eu pergunto.

Em seguida, quando a pesquisadora perguntou qual final diferente as meninas dariam para o curta, as duas acabaram complementando a história e não a modificando, pois contam que a filhote deveria ou salvar os amigos ou ensinar eles a buscar comida como ele debaixo da água, novamente reforçando o tema da ajuda e de superação os

medos. Portanto, trata-se de um auxílio para se manter na realidade que elas duas reforçam constantemente se conectando com o caranguejo, mesmo que de diferentes maneiras para cada uma.

Entrevista Carolina

P: E aí agora, outra coisa, essa mesma pessoa, porque ela é super indecisa, então ela não sabe direito o que ela quer. Ela falou, eu quero outro final para essa história.

C: Outro final (pausa) seria que viesse uma onda e ele conseguisse salvar os amigos dele, mostrando que o mar não tinha perigo.

Entrevista Julieta

P: Que bom. Legal. Vamos voltar para aquela pessoa, ela decidiu mudar o nome e aí, do nada ela falou “Eu não gosto do final também. Eu quero um outro final.”

J: Tipo final de que parte?

P: O final da história.

J: Eu acho que no final. É, ele devia mostrar para os outros passarinhos bebês que precisam enfrentar os medos para saber, tipo, como é que é o nome... aí... Pra descobrir que são coisas que a gente não precisa ter medo. Coisas pequenas que parecem muito grandes.

E por fim, nota-se ao final das duas entrevistas que a Figura materna tem um papel muito importante para as duas meninas, já que está associada à ajuda no ganho de autonomia. No caso de Carolina, ela menciona que gostou de todos os momentos do curta, mas destaca que gostou muito de quando a mãe incentivou a filhote a buscar comida sozinha. Isso permitiu que ela relacionasse a situação com o auxílio que ela recebe da mãe, “*opiniões pra tipo trabalhos e também me ajuda a tipo dá as sugestões para como conversar com meus amigos pra não ser chata*”. A mãe aparece, então, como mediadora de decisões a serem tomadas e que ainda trará as respostas supostamente corretas sobre o mundo, como um complexo paterno no sentido da construção dos valores pessoais da criança que estão relacionadas a essa Figura, que ajuda a compreender o certo do errado.

No caso de Julieta, existe uma menção de outros além da sua mãe, com quem ela parece se identificar, pois ela fala que o pai, as irmãs e amigos também são Figuras que a ajudam, por exemplo, a superar seu medo de escuro ou de andar de bicicleta independentemente dos desafios que ela enfrentou no processo, que ela parece ver de maneira cômica atualmente. A presença de terceiros na relação entre ela e a mãe pode sugerir uma autonomia maior quando comparada com sua irmã gêmea, que acaba

focando mais na relação materna. Trata-se de uma suposição baseada apenas nas respostas que as meninas deram na seguinte entrevista, mas que pode ser observada com os exemplos dados e o que foi e não foi compartilhado com a pesquisadora.

Entrevista Julieta

P: É, a gente vê, né? No começo, a mãe, ela está lá tipo, “vem aqui!”. Aí ele vai, levanta a boca pra comida e a mãe não dá comida. O que você acha disso? Já aconteceu alguma coisa assim? Então não sei. Pensando como a sua mãe te ajuda a sua mãe, ela te incentiva? Talvez

J: Sim. Por exemplo, eu quando era pequena, tinha medo de dormir, tipo, no escuro e essas coisas. E daí ela foi me mostrando que não tem nada no escuro. Então não precisa ter medo de uma coisa que não vai ter nada. E tipo, por exemplo, quando eu não sei, ela me ensina, me ajuda.

P: Você que tem mais alguém que te ajuda assim?

J: Minhas irmãs, meu pai, os amigos.

P: É bom, não é? Quando ajuda a gente, né? Você tem mais alguma história que você acha que faz sentido que alguém te ajudou?

J: Sim, quando eu estava aprendendo andar de bicicleta. Eu não sabia andar, caía toda hora, e daí a G., que morava aqui, ela já sabia e daí ela foi me ajudando, me ensinando, tipo, técnicas para ter equilíbrio e tudo mais, daí aprendi.

P: Ai é legal, né? Eu também caí, muitas da bicicleta, eu aprendi a andar de bicicleta aqui também. Quase bati.

J: Já bati com a Carolina e ralei todo o rosto. E ela ralou a barriga.

3.1.2 Trabalho com argila

As duas meninas gostaram muito da dinâmica com argila. Elas foram muito delicadas e detalhistas para produzir as suas criações. Carolina se baseou na imagem do pássaro que estava exibida no monitor da sala onde foi feita a atividade, mas também acabou recomeçando o seu projeto, destruindo o que estava fazendo inicialmente para depois produzir o pássaro. Ela descreve todas as partes que fez do personagem, que foi o favorito dela e ela diz que apenas vai criando sem pensar muito antes, algo que faz normalmente. O projeto que ela faria inicialmente era um potinho qualquer, e ela não descreve mais a fundo porque pensou nele. Quando o trabalho foi finalizado, nota-se como ela usou muita água para modelar a argila e como no final isso pode ter dificultado o formato que ela desejava.

Entrevista Carolina

Carolina: Aí, aqui eu fiz o passarinho, bom eu tentei.

Pesquisadora: Tá bom? Então, o que é cada parte?

C: Essa é a asa, aqui eu tentei fazer os pelos, as penas aqui, aqui as pernas, o bico que está desfigurado e os olhos meio tortos.

P: Tá bom, então, o que você achou da argila, você gostou de mexer com argila?

C: Sim. Ela é macia e legal, dá pra fazer várias coisas.

P: Você pensou em mais alguma coisa que você queria montar?

C: Não sei

P: Não sabe?

C: Normalmente eu vou fazendo, então eu vou pensando enquanto eu faço, mas vendo então.

P: E o que que você, o que você estava fazendo aqui antes de desmanchar.

C: Era pra fazer meio que um potinho.

P: O que era o potinho?

C: Eu não sei, só eu tava fazendo.



Figura 7: Tábua de argila da Carolina depois de finalizar o trabalho



Figura 8: Escultura do pássaro feita pela Carolina

Já Julieta usou menos água para fazer sua escultura, que era um dos pequenos caranguejos que aparecem no curta - “Eu estou fazendo um bichinho lá que ficou no bico

dele.” - Ela começou pela carcaça deles e depois foi fazendo os detalhes dos olhos, o corpo e das patas. Julieta afirma que não costuma mexer com argila, mas que usa bastante biscuit, que é um material mais difícil de modelar porque seca mais rápido que a argila, portanto endurece mais rapidamente também. Ela produz miniaturas de comidas na massa de biscuit e afirma que gosta mais da argila, porque gosta por fazer mais sujeira. O trabalho com argila permite que o indivíduo entre em contato com o seu inconsciente de maneira mais indireta e o gosto por sujar as mãos pode mostrar como a menina se conecta com o material de maneira intensa, mas ainda cuidadosa, fazendo detalhes. “Quanto maior a experiência que a criança possui com a surpreendente flexibilidade e versatilidade deste meio, maior a sua oportunidade de expressão” (OAKLANDER, 1980, p.87).

Além disso, produzir comidas por meio do biscuit pode demonstrar uma maneira de produzir afeto. O ato de cozinhar e produzir afeto se realiza na cozinha, um ambiente onde normalmente existe uma grande quantidade de energia circulando, seja na produção dos alimentos ou nas trocas verbais que acontecem dentro dela. “Literal e simbolicamente, a cozinha é ímã e um centro para a convergência de energias: conversa, argumento, jogo, intriga, riso, criatividade e alimentação.” (MARTIN, 2020) Essa simbologia e a associação do afeto ao alimento vem muito do feminino, que também está presente na cozinha como vaso e fonte provedora. Além disso, desde que nascemos há uma associação entre sermos alimentados e o contato corporal carinhoso e suportivo da mãe ou outra pessoa cuidadora. No passado imaginou-se que a alimentação era a necessidade básica do bebê, mas pesquisas e estudos de autores como Bowlby (1979/1997) e Spitz (1979) mostraram que crianças que não recebem o toque amoroso adoecem e podem morrer, ainda que cuidadas instrumentalmente.

É perceptível como Julieta se preocupa com detalhes e é bastante crítica com a sua criação; então, pensando no afeto e na energia presentes na cozinha e no ato de cozinhar, ela apresenta uma preocupação em entregar algo que seja o mais perfeito possível, querendo possivelmente agradar a pesquisadora, mas também a si mesma e os outros a sua volta de maneira geral. Os detalhes da sua escultura demonstram essa busca por perfeição, já que nota-se que ela, depois de produzir todo o caranguejo fez

questão de modelar uma mão detalhada e colocá-la no corpo do animal, apesar de toda dificuldade que teve, usando apenas um pouco de água por vez para grudar a pata. A atenção com a mão pode novamente simbolizar afeto, já que esta aparece em meio a uma ação diferenciadora, ou seja, ela simboliza algo que diferencia o ser humano dos outros animais que mesmo com patas ou asas não tem as mesmas habilidades ou mobilidade com as mãos que os seres humanos (Chevalier e Gheerbrant, 2020).

Entrevista Julieta

Brincadeira com argila e biscuit

Pesquisadora: Você mexe bastante com argila?

Julieta: Não, eu costumo mexer em biscuit.

P: Você gosta bastante de mexer? Você prefere o biscuit?

J: Sim. Eu gosto dos dois. Eu gosto de argila porque ela suja.

P: Tá bom, entendi. Então você tem biscuit em casa?

J: Raramente que a gente compra, mas a gente guarda bastante. Eu gosto de fazer miniaturas de comida.

P: Nossa, que legal.

Detalhes da escultura e autocrítica

J: Não! Soltou a mãozinha!

P: Eu quero ver essa mãozinha que você está colocando.

J: Ela tá pendurada, mas não deu certo. Já está deformada.

P: Nossa! Que pequenininho que você está fazendo. Você está todo cuidado colocando o dedinho.

J: E aí ela desmonta.



Figura 9: Escultura caranguejo do curta de Julieta (Ângulo 1)



Figura 10: Escultura caranguejo do curta de Julieta (Ângulo 2)

3.2 20 e poucos (2021) e a juventude

Os símbolos mais significativos presentes no seguinte curta estão relacionados às idades das personagens que aparecem. Gia, a personagem principal, tem 21 anos a idade em que o indivíduo se torna legalmente responsável por si mesmo, mas que, como se observa no curta, ainda é muito confusa e frustrante, apesar de todos os rituais e marcos feitos até esse momento da vida. É uma fase cheia de muita insegurança e possivelmente até negação ao ganho de responsabilidade, como foi afirmado anteriormente que se relaciona a possíveis variações que surgem na biografia de cada indivíduo.



Figura 11: Gia entrando na boate com a irmã e seu casaco xadrez - 20 e poucos (2021)

Gia é uma jovem que acaba de completar vinte e um anos e sai com a irmã para celebrar a data em uma boate. Veste um casaco grande e comprido e se mostra completamente insegura nesse ambiente desconhecido (Figura 11). O casaco parece funcionar como um escudo e observa-se que a foto do seu documento não é a mesma da personagem que vemos, assim como seu jeito desajeitado no momento de pedir a própria bebida, por exemplo. Todo seu comportamento contrasta com a imagem da irmã, que sabe qual bebida pedir no bar e está animada para ir para a pista de dança.

Quando decide sair um pouco para se recompor no banheiro, ela entra em uma cabine e debaixo do casaco saem três meninas, que são três versões da Gia, uma com um ano, outra com dez anos e outra com dezesseis anos (Figura 12). Elas brigam entre si porque agora com vinte um anos tem que se comportar como adultas, mas parece que nenhuma delas sabe como.

Dessa maneira, é importante considerar que entre os 18 e 22 anos os jovens experimentam um momento de transição importante que é composto por diversos desafios e papéis que acabam ocupando espaço na vida deles, sejam estes baseados nas relações sociais até o momento ou nas experiências pelas quais o jovem já passou. Além disso, com a chegada do nodo lunar aos dezoito anos e meio, que foi descrito anteriormente, existe um olhar reflexivo e conflituoso sobre a identidade individual considerando seu passado e futuro, algo representado na história exatamente pelo conflito entre as versões anteriores de Gia.



Figura 12: As três meninas de debaixo do casaco - 20 e poucos (2021)

No topo, temos 10, a versão de Gia com dez anos. O número 10 simboliza a totalidade depois de um período de 9 ciclos (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2020, p.334). Ela é uma personagem mais confiante nas suas ações, mas que ainda não tem muita experiência, como uma criança de 10 anos que quer explorar tudo.

Dentro da visão antropológica, sabendo que cada setênio tem uma subdivisão interna, aos dez anos a criança está na segunda subdivisão do segundo setênio entre os 7 e 14 anos. Burkhard (2000) descreve que a criança deve criar um equilíbrio entre a interioridade e a necessidade de sair para o mundo, que se torna lugar de exploração com essa idade. Nesse momento, existe uma grande quantidade de mudanças, como o estabelecimento das relações entre “eu e você” e “você e eu”, ou seja, a relação e separação entre si e o outro, além do surgimento de um senso de justiça mais acurado. Dessa maneira, 10 parece simbolizar a relação de Gia com o mundo e a exploração das possibilidades que ele oferece, mas ainda com muita insegurança.

Logo abaixo dela temos 1, a versão de Gia com um ano, ou seja, uma bebê. Ela marca as emoções da Gia e toda a dependência de uma bebê que quer chamar atenção através do choro, por exemplo. Ela não sabe andar direito e acaba até arrotando em uma pessoa na boate quando batem nas suas costas. Simbolicamente, o número 1 é o princípio ativo que emana toda manifestação e para onde tudo retorna. “O Um é o local simbólico do ser, fonte e fim de todas as coisas, centro cósmico e ontológico”(CHEVALIER & GHEERBRANT, 2020, p.918), com isso é possível relacioná-lo ao ciclo que o ser humano passa pensando no seu desenvolvimento anímico, ou seja, seu contato com os aspectos não visíveis do mundo. “Calor, confiança, amor - eis os três elementos anímicos imprescindíveis à criança” (BURKHARD, 2000, p.48). Esses elementos marcam como a criança se colocará no futuro, que é afetado pelo seu desenvolvimento sensório-motor durante o primeiro setênio. Ele tem impacto nas relações que ela constrói consigo e com os outros.

Portanto, Gia carrega sua versão bebê consigo aos 21 anos, sendo ele expressivo, independentemente do ambiente social em que ela se encontra e, possivelmente, representante da primeira memória de vida dela, algo que marca o primeiro setênio, assim como a biografia pessoal e a juventude dela também o fazem. Pensando que a 1 está localizada no centro do casaco, não tem poder de fala, nem da visão, nem comando

dos pés e é muitas vezes rechaçada pelas outras versões de Gia: isso pode representar uma negligência desta última em relação a seu lado mais emocional e anímico, o que acaba tendo consequências e deixando Gia envergonhada em muitos momentos do curta.

E por fim, temos 16, a versão de dezesseis anos de Gia, que comanda os pés da jovem. Cheia de maquiagem escura e roupas pretas, ela representa a adolescência da personagem, uma fase que deixou para trás há pouco tempo. No terceiro setênio,

Novamente podemos distinguir três fases: a dos quatorze aos dezesseis anos, quando todos os desajustes corporais de crescimento exigem muita energia e paciência para sua adaptação, e nem sempre o desenvolvimento anímico consegue acompanhar o desenvolvimento físico; na segunda fase, dos dezesseis aos dezoito anos ou dezoito anos e meio mais precisamente, que é a fase mais 'religiosa', o jovem procura religar-se a algo, sendo esta busca do Paraíso perdido; e na fase dos dezoito, dezoito anos e meio até os 21 anos, ele amadurece internamente para escolher a profissão, o que acontece mais precisamente aos dezoito, dezoito anos e meio. (BURKHARD, 2000, p.63)

Simbolicamente, o número 16 se relaciona diretamente com o momento da adolescência que pode promover rebeldia, mas ainda um apego grande a questões materiais, a fim de garantir o pertencimento a um grupo de pessoas. Existe uma necessidade grande de energia e paciência para que o desenvolvimento anímico do jovem acompanhe seu desenvolvimento físico na adolescência, algo que ainda se torna mais impactante no Brasil, também com a necessidade de escolher a profissão antes mesmo do indivíduo completar dezoito anos, quando acontece o nodo lunar. Assim, muitas vezes, a identidade grupal mascara a falta de identidade pessoal, em processo de construção, mas que precisa ser desenvolvida, mesmo que seja dentro desse mesmo setênio, só que mais ao seu final.

Este número [dezesseis], quadrado de quatro, indica a realização da força material. Enquanto tal, toma também uma significação moral perigosa, a de uma exaltação do orgulho, de uma vontade de poder sem controle: Jacob Boehme designa através desse número o Abismo, oposto ao Nirvana (CHEVALIER E

GHEERBRANT, 2020, p. 335).

Na cena do banheiro, observa-se como todas as versões têm dificuldades na vida adulta. Uma não consegue construir sua mobília direito, outra entrou em um acidente de carro e teve que pedir socorro para a mãe e outra acabou comendo de uma maneira deselegante em um lugar público. Todos os desafios listados impactam Gia, porque fazem parte da sua biografia e, portanto, da Gia de 21 anos, que se preocupa com o seu pertencimento, mas precisa primeiro incorporar essas suas partes.

Os exemplos dados pelo curta-metragem são apenas alguns que podem fazer parte da vida de um indivíduo que, ao assisti-lo, pode se identificar. As fases e os eventos únicos de cada pessoa são o que tornam uma biografia e um processo de individuação, únicos e diferentes para cada pessoa: “Saber discernir o que é próprio da idade e o que é só seu bem individual, assim como que é repetitivo, é importante para o autoconhecimento” (BURKHARD, 2000, p.20). Com isso, independentemente das dificuldades apresentadas, as meninas decidem voltar para a pista de dança colocando 10 no comando e as outras duas abaixo dela, como anteriormente.



Figura 13: As três meninas preparadas para sair do banheiro - 20 e poucos (2021)

Quando voltam para a boate, supostamente prontas, elas tentam dançar com a irmã e acabam esbarrando em um rapaz na pista. Enquanto 10 está super insegura perto dele, 16 acha o homem muito bonito e quer dançar com ele. Na troca frenética de posições das três, Gia acaba pisando no pé do homem que a rejeita e vai embora.

Nervosa com a 16, 10 briga com ela e as duas começam a brigar para decidir onde

devem ir: encontrar o homem de novo ou a irmã mais velha? Essa briga entre as duas pode representar um conflito mental da própria personagem, com 21 anos, que não sabe qual decisão tomar no momento. Como resultado, a bebê assume a posição da cabeça e esbarra em alguém na festa que bate nas suas costas fazendo-a regurgitar leite como um bebê, como já foi citado. Trata-se de um processo de liberação de algo interno que precisava sair, mas que não é agradável e que acaba conturbando Gia, fazendo as três caírem no chão fora do casaco, na frente de todos (Figura 14).



Figura 14: As três meninas caídas no chão da boate - 20 e poucos (2021)

Elas se levantam acanhadas, voltam para o banheiro e só conseguem se recompor quando conversam com a irmã mais velha. 10 e 16 contam para a irmã que desde que se tornaram adultas tudo está muito confuso e que ela não sabe o que está fazendo e não sabe se algum dia vai saber. O acolhimento da irmã ajuda Gia a se sentir mais segura de si mesma e voltar de cabeça erguida para a boate independentemente de todas as suas inseguranças:

“Você sabe sim o que está fazendo. Você está com o seu carro, se mudou pra sua casa e um emprego registrado. Qual é? Não tem que se cobrar tanto. As coisas vão melhorar. Aliás, eu acho que você tá se tornando uma adulta realmente incrível” (20 e poucos, 2021).

Enquanto nos dois primeiros setênios o aprendizado ocorre pela imitação dos comportamentos, 0 aos 7 anos, e depois pelas figuras de autoridade, 7 aos 14 anos, no terceiro setênio e a partir dos 21 anos existe um princípio educativo focado na liberdade, seja no nível físico e espacial, - ter o próprio quarto - nível do espaço anímico, - ligações

e meios de comunicação para relacionamentos - e até espaço espiritual - relacionado ao mundo profissional, ou seja, se ele realmente está seguindo o que deseja. A fala da irmã traz esses aspectos para Gia, pois já estão um pouco desenvolvidos para ela. Trata-se de uma grande complexidade; aos 21 anos chega-se à maturação final do cérebro.



Figura 15: As três meninas envergonhadas no banheiro - 20 e poucos (2021)



Figura 16: As três meninas se abraçam em harmonia - 20 e poucos (2021)

Todavia, a segurança que a irmã transmite para Gia, citando alguns passos importantes que ela já tomou, mostram que ela não precisa ser tão dura consigo mesma, pois trata-se de um processo de desenvolvimento que ela já está percorrendo. Quando as três meninas se abraçam em harmonia (Figura 16) e saem do box do banheiro aparece a Gia de 21 anos como a jovem que ela é, confiante e de cabeça erguida (Figura 17). Observa-se que as três meninas que estavam chorando juntas no banheiro na verdade fazem parte de uma só, a Gia de 21 anos. Na Bíblia, 21 é o número da perfeição por excelência e ele simboliza

“o indivíduo autônomo entre o espírito puro e a matéria negativa; é também a sua livre atividade entre o bem e o mal que dividem universo; é, portanto, o número da responsabilidade e, curiosamente, o vigésimo primeiro ano foi escolhido por muitos povos como idade da maioridade.”(CHEVALIER & GHEERBRANT, 2020, p.958)

Assim, retomando o significado dos 21 anos na sociedade, essa idade representa a maioridade e isso tem um valor simbólico grande que impacta os jovens na sociedade. Eles desejam pertencer, mas também ganhar independência e construir sua identidade, enquanto ainda podem estar confusos e inseguros com quem eles são.

Em primeiro lugar, ele [Jung] traça seu [do arquétipo da criança] significado como uma ligação com o passado, uma ligação que é melhor expressa através do símbolo da criança. Jung se refere às condições infantis que foram esquecidas ou abandonadas, quer por recalcamento quer por outros meios, tanto da infância individual quanto da infância da humanidade. Isto gera um estado de dissociação que conduz a um estado de desenraizamento. A criança, como símbolo, vem chamar a atenção para a importância do resgate das condições iniciais e de seu não-esquecimento. (...) Em outras palavras, a criança nos faz lembrar que estamos deixando de lado conteúdos importantes para o funcionamento psíquico como um todo. (MONTEIRO, 2008, p.25)

Quando Gia volta para a boate observa-se que, assim como ela, todos tem suas características infantis e da adolescência e que ela não precisa se sentir insegura. Adultos se transformam em adolescentes, crianças e bebês que são internamente, imagens arquetípicas que farão parte deles por toda a vida, já que se tratam de características da sua história que os marcaram, mas com seus aspectos coletivos também. Essas transformações tornam o curta uma ferramenta terapêutica para jovens mas possivelmente também para adultos que ainda se identificam muito com seus aspectos infantis, o que pode afetar sua dinâmica interna e de relações, suas escolhas, etc.



Figura 17: Gia vendo as suas versões no espelho - 20 e poucos (2021)



Figura 18: Gia dançando com a irmã rodeada pelas versões infantis de outras pessoas - 20 e poucos (2021)

3.2.1 Laís e Pietro em 20 e poucos

Foi possível entrevistar duas pessoas entre 20 e 25 anos, uma mulher e um homem. Laís, com 22 anos, é recém-formada em jornalismo e trabalha na “Me Poupe”, que é a primeira plataforma de entretenimento financeiro do mundo e foi fundada pela especialista em planejamento financeiro pelo Insper, Nathalia Arcuri. Já Pietro, também com 22 anos, é estudante de Direito na USP com conclusão do curso prevista para final de 2022. Ele estagia na secretaria da justiça ambiental e contou durante a entrevista de algumas questões médicas relacionadas à sua saúde mental e fisiológica que impactam sua vida. Os dois se mostraram abertos para explorar o tema da juventude com base no curta e se identificaram com a história, algo que foi dito por Laís diversas vezes, e que foi expresso por Pietro, que se emocionou com a história.

Para começar a entrevista, a primeira pergunta feita para os dois foi o que acharam do curta, a fim de obter uma ideia geral do que cada um deles pensou. Laís já conta logo de cara que gostou e que achou muito bonitinho. Ela ficou super animada ao final do curta e muito sorridente, contando as suas impressões muitas vezes de maneira repetitiva e bem alegre.

Entrevista Laís

Pesquisadora: Vamos lá. O que você achou?

Laís: Eu gostei! É muito bonitinho! Achei muito bonitinho. Identifiquei, assim, essa fase da vida que eu estou no caso, tem bem a ver. É muito próximo da idade, praticamente do que ela tem, né? E de tudo que ela tá fazendo. É... eu gostei bastante. Não sei mais o que desenvolver. Mas, enfim, isso é muito interessante...(rindo da frase) As situações que ele coloca e essa conversa entre as três, as três fases da vida, né? Não sei. Fui me identificando ao longo do curta, aí no final, quando ela fala assim “Não que você já tem um emprego, você já tem sua casa, nanana?” Eu fui pensando, tipo, qual dessas coisas eu já tenho? (pausa) É só emprego mesmo. O resto não tem. Mas eu gostei bastante, achei legal. Eu acho que tem outras camadas que eu não peguei de primeira, tipo, mas eu acho que teria que analisar assim. Mas enfim, eu gostei.

Laís também conta que as três meninas estarem debaixo do casaco amarelo a surpreendeu e que foi entender melhor que eram a mesma pessoa apenas depois da cena final do banheiro. Ela se compara com as conquistas da personagem e se pergunta “*será que eu era tão madura assim aos 10 anos?*”. Além disso ela descreve as outras personagens para destacar a dinâmica entre elas “*é a menina de 16 que vê o cara e fica apaixonada, a bebê chora, mas ao mesmo tempo é a menina de 10 que está comandando o rolê todo.*” Laís também fala que ficou confusa com o final em que todos os personagens se tornaram crianças e como alguém pode ser definido especialmente por uma fase específica, ou seja, como saber qual a fase da vida que está comandando o corpo. Ademais, inicialmente também é importante destacar como Laís conta que a fala da irmã e o final do curta foram reconfortantes ao mesmo tempo que a surpreenderam. É interessante observar como o curta abriu espaço para uma reflexão mais profunda sobre o momento de vida que a participante vivencia.

Entrevista Laís

Pesquisadora: Como é que você se sentiu assistindo?

Laís: No começo gostei assim do... Estava na musiquinha [música que toca quando entram na balada], aí depois eu fiquei sem entender muito bem, eu achei que eram 3 pessoas. Eu falei, meu Deus, o que que está acontecendo? Aí depois eu entendi pelas idades e tal. Aí eu comecei a

filosofar aqui na minha cabeça. Filosofar assim... “Hm o que eu pensava os meus 16? O que eu pensava aos meus 10 anos?” Tipo para entender um pouco a situação que eu estava passando, porque de novo, tipo, a idade dela é muito próxima a que eu tenho, e aí no finalzinho o apoio da, eu acho que a irmã dela, né? A outra? Então o apoio dela tals e não sei, foi reconfortante no fim, não sei, assim, tipo, está tudo bem você não saber quem vai ser, que pessoa sabe aos 21 anos sabe? Você é um pouco da mistura de todas e enquanto você for crescendo, você vai ser uma mistura do que está passando também. Então eu acho que, não sei, foi uma, foi primeiro um “Ah divertido” e depois foi um “Eita caralh, o que tá acontecendo?”; aí depois foi uma identificaçãozinha... e eu gostei assim, o finalzinho é que termina bem, sabe, tipo, ah tá tudo bem.*

Já Pietro, que se emocionou no final do curta, decide contar suas impressões em partes e nomeou muitos dos sentimentos e das sensações que surgiram ao longo do curta, como a ansiedade por conta do julgamento que existe em um ambiente como a balada, ou até as expectativas de ser adulto. Fala que muitas dessas sensações podem estar relacionadas a experiências pessoais dele.

Entrevista Pietro

Pesquisadora: Ah mas me conta, então, o que você achou?

Pietro: Bom, vamos por partes...

Pe: Vamos! Vamos por partes, você me conta.

Pi: Hm não sei, quando eu comecei a ver primeiro me deu uma ansiedade do lugar que ela começou a entrar, sabe? Tipo, mas acho que isso tem a ver com coisas pessoais minhas, de ansiedade social em ambientes, é... Baladas, essas coisas onde as pessoas tipo, sempre estão botando algum tipo de pressão, né? E tentando sempre performar de alguma forma e depois eu achei muito bonitinho, né? Tipo toda a parte do humor. E eu não tinha percebido de cara que as crianças eram passados dela, né? Isso eu entendi quando ela estava na última cena, no banheiro. E... (pausa) O final é incrível, né? Quando você entende isso, quando você vê que é a gente está sempre num constante julgamento na nossa cabeça de coisas do passado? Afirmações nossas do passado, de criança de adolescente. (pausa) E diz, confirmando expectativas mesmo, uma cobrança constante de ter um comportamento, a gente esquece que, no fundo, todo mundo também passou por isso, já foi criança ou todo mundo tem essas várias personalidades e essas várias e essas várias reações e tentativas dentro de si. Senti de certa forma que é um grande perdão, né? Perdoar a si mesmo, e...

Assim como Laís, ele não entendeu tão rapidamente que as três meninas na verdade eram uma personagem só e ficou surpreso como isso foi representado. Ele fala que ao final do curta percebeu como se deve levar a vida de maneira mais leve: *“A gente pode ter uma expectativa mais tranquila em relação a si mesmo, em relação... (pausa) Não ter que estar sempre cumprindo um papel que é esperado de você, tipo, sei lá, essa*

coisa de ser adulto não é ser adulto, não é?” e que existe um caminho a ser seguido para construir mais confiança. Mas, por outro lado, ele conta que se sente muitas vezes pressionado para entrar nessa posição de adulto_e que “pessoalmente sinto até que eu estou em uma constante síndrome do impostor. Como eu estou trabalhando, sabe?”.

Ou seja, apesar de perceber a necessidade de seguir uma vida mais leve, Pietro ainda segue muito as expectativas sociais que o incomodam tanto em ambientes como baladas e de trabalho. Pietro continua contando que sente um arrependimento de não ter sido mais criança e tendo sempre que confirmar uma auto-imagem.

Entrevista Pietro

Pesquisadora: O que é criança para você? O que é esse deveria ter sido mais criança?

Pietro: Começamos a sessão? (risada)

Pe: Estamos só conversando...

Pi: Não. Sim, sim, sim, sim, é que sim.

Pe: To aprofundando no que você está falando para mim

Pi: (pausa) Talvez não só inocência, mas (pausa) não estar julgando, não ter opiniões constantes sobre tudo isso. Para mim é uma parte muito importante de ser criança, sabe? De ter uma curiosidade inata e de não ter uma autoconsciência tão forte sobre tudo, sabe, a todo momento a ponto de você ter paz em certos momentos, entende? (pausa) E, ao mesmo tempo, sentir prazer em experimentar as coisas. Prazer em viver algo, sabe?

Pe: Uhum.

Pi: Por que como adulto para mim faz um tempo que já dissipou, sabe?

Pe: Ah é?

Pi: São poucos momentos em que... É que eu não estou passando por uma fase muito boa, mas são poucos momentos (risada) Mas faz um tempo em que eu realmente não sinto que sabe... Viver no momento que não... talvez eu me via quando era criança. Você se perde nas responsabilidades e preocupação constante que nunca para. Vai se acumulando uma na outra sabe? Enfim, eu não sou a pessoa mais coesa e capaz de exprimir.

O jovem remeteu o encontro a uma sessão de psicoterapia por conta das perguntas feitas pela pesquisadora, o que poderia vir acompanhado de uma resistência, mas ele continua descrevendo o que está pensando e o que aconteceu ao longo da sua vida. E quando a pesquisadora continua seus questionamentos quanto à presença dessa criança no dia a dia dele, com o objetivo de observar prazeres dele que trazem de volta a sua criança, ele fica pensativo e só consegue se expressar através de outra obra, um anime japonês.

Pietro traz para a entrevista a história de *Blue Period*, um anime que ele estava discutindo com a pesquisadora antes da entrevista. Este é baseado em um mangá que o jovem está lendo; ele descreve a trajetória do personagem principal que *“começa a desenvolver uma paixão, mas quando ele entrou na faculdade toda essa pressão, expectativa de não ser tão bom como muitos outros e de ter que se enquadrar dentro dos padrões do teste faz com que ele seja incapaz de produzir qualquer coisa. E ele perde completamente o prazer em fazer aquilo”*. Questionando o prazer que ele sentiu ao fazer arte, o personagem vai trabalhar em uma escola com crianças onde *“se divertindo e tendo prazer em criar aquelas coisas do nada e aprendendo... ele aos poucos, vai tentando lembrar, sabe, quando ele era criança?”*

Quando o jovem utiliza um personagem para descrever a sua experiência assistindo o curta é interessante observar como o trabalho com o curta-metragem permitiu que ele explorasse o ambiente do cinema para algo que é mais conhecido por ele, seja pelo anime ou pelo mangá. Similarmente à visão do entrevistado, a infância é símbolo de inocência, de acordo com CHEVALIER E GHEERBRANT (2020) e apresenta grande complexidade quando entra em contato com a psique, como aconteceu com o personagem de *Blue Period*.

Na evolução psicológica do homem, atitudes pueris ou infantis - que em nada se confundem com as do símbolo *criança* - no assinalam períodos de regressão; ao inverso a imagem da criança pode indicar uma vitória sobre a complexidade e a ansiedade e a conquista da paz interior e da autoconfiança (p.302)

Entrevista Pietro

Pesquisadora: O que é esse deveria ter sido mais criança?

Pietro: Talvez não só Inocência, mas (pausa) não estar julgando, não ter opiniões constantes sobre tudo isso. Para mim é uma parte muito importante de ser criança, sabe? De ter uma curiosidade inata e de não ter uma autoconsciência tão forte sobre tudo sabe, a todo momento a ponto de você ter paz em certos momentos, entende? (pausa) E, ao mesmo tempo, sentir prazer em experimentar as coisas. Prazer em viver algo, sabe? Por que como adulto para mim faz um tempo que já dissipou, sabe? São poucos momentos em que... É que eu não estou passando por uma fase muito boa, mas são poucos momentos (risada) Mas faz um tempo em que eu realmente não sinto que sabe... Consegui viver no momento que não, talvez eu me via quando era criança. Você se perde nas responsabilidades e preocupação constante que nunca para. Vai se acumulando uma na outra sabe? Enfim, eu não sou a pessoa mais coesa e capaz de exprimir.

Nessas entrevistas os jovens também foram questionados sobre quais foram os personagens de que eles mais gostaram e com qual deles eles se identificaram. Assim como com as crianças, eles deram respostas diferentes para cada uma dessas perguntas. No caso de Laís, ela afirma que gostou mais da irmã mais velha, que parece ser mais “dona de si”, enquanto na verdade se identifica mais com a irmã mais nova, que é composta por três idades diferentes e se mostra mais perdida. Na irmã mais velha ela vê as suas amigas que a incentivam constantemente e também alguém que ela aspira ser: *“Então, eu gostei muito dela, eu achei que tipo, ela transparece uma segurança, né? Tipo eu estou aqui, lá quando você precisa ir na pista de dança, porque você vai na pista de dança, porque também tem essa, tipo talvez ela não quisesse estar ali [na pista de dança], mas é, eu estou aqui, mas quando você está precisando, eu também estou lá, então.”*

Ademais, a partir de outras perguntas, Laís afirma que a irmã mais velha parece não ter defeitos ou faltas, já que ela tem *“her shit together”*, uma expressão em inglês que significa que a pessoa já tem tudo organizado na vida dela. Ela está na pista de dança chamando a irmã, mas também está lá para os momentos difíceis e Laís destaca como às vezes a irmã mais velha precisa reafirmar certos fatos para Gia, como no início quando estão chegando na balada e ela deve falar que a irmã já tem 21 anos e que é o aniversário dela, algo que já está no documento. Gia se mostra mais acanhada nesse momento, mas segue o fluxo do ambiente social e coloca um sorriso no rosto, algo que pode fazer referência à necessidade de pertencer e seguir o que está acontecendo naquele momento.

Laís descreve como nesse momento da vida, tudo que era obrigatório ela já finalizou - *“tudo que tinha no currículo que você precisa fazer até a faculdade, tipo porque é alguma coisa que você precisa fazer, você vai passando o colegial nanana... Aí você chegou na faculdade, você terminou a faculdade, tá e agora?”* - e que a chegada no mercado de trabalho como *“carne nova”*(sic) é assustadora. Ela ficou feliz que alguém colocou isso em um filme, porque ela acha que muitas pessoas sentem o que ela sente, mas ninguém transparece, *“óbvio”*(sic). Ela ainda aponta que na sua identificação com a irmã mais nova ela sente que tudo nessa fase é de experimentar, mas que ao mesmo

tempo você, jovem, não quer errar e às vezes vai dar errado e você se frustra e chora, algo que faz parte de um construção da vida toda.

Entrevista Laís

Laís: (...) Mas acho que essa Felicidade, de tipo ver um pouco representado o que a gente sente ou o que, tipo, passa na cabeça, às vezes, você nem percebe, né? Mesmo com a terapia, tipo às vezes eu tipo completei as coisas que eu queria, tá? Mas agora eu não sei o que fazer, pois cada semana é uma coisa, entendeu? Aí você põe um plano de metas, mas daí você não quer mais cumprir aquela meta de Janeiro, tipo, viajar virou velha, então acho que é muito nessa fase. É muita coisa acontecendo ao mesmo tempo. Muita coisa nova né? Mas ao mesmo tempo, tipo, você já tem que estar entrando num... tipo, agora começa a sua vida. Eu, digamos assim, as suas escolhas vão ser a partir de agora porque o resto foi tipo ah estabelecido estabelecido. Eu vou fazer isso, isso, isso aí agora... tá aí na minha mão, tipo que que eu faço? Eu não sei, entendeu? Acho que é meio isso.

No caso do Pietro, ele aponta que gostou mais da versão de 16 anos da Gia, porque *“ela pareceu estar numa fase de descobrimento intensa que eu não tive, eu não me dei a liberdade de ter quando eu era adolescente”*(sic), algo que ele aprofunda mais afirmando que se trata de uma ousadia expressa pela adolescente. Também quando ele vai descrever as duas personagens, nota-se um contraste, pois ele fala que apesar das atitudes e comportamentos negativos que a mais velha faz pressionando a irmã, o final do curta mostra que ela é um suporte, a palavra que ele escolheu para descrever a mais velha. Já no caso de Gia, ele aponta que ela é insegura, mas que isso é algo da fase dela mesmo. Com isso, a pesquisadora pergunta em quem ele se reconhece mais e ele não exitou em falar que com certeza é na Gia. Nota-se que os dois jovens trazem o tema do desenvolvimento que é composto por momentos de frustração e insegurança.

Entrevista Pietro

Pesquisadora: É, e aí, pensando nisso que você me contou, em qual delas você se reconhece mais?

Pietro: Com certeza na Gia. 100%. Tipo assim, talvez como performance, um pouco mais na irmã.

Pe: Performance?

Pi: É. Que é uma palavra que eu tenho pensado bastante ultimamente. Essa coisa do personagem sabe do (pausa) O que você tem que transparecer.

Pietro traz para a entrevista algo que foi mencionado por Laís na sua entrevista, que se trata da *“performance”*(sic) e do que exatamente deixamos transparecer para o mundo. Em uma tentativa de pertencer ao mundo adulto e a um grupo de pessoas, o

jovem se vincula a uma máscara, a uma persona, que pode ajudá-lo a fazer parte daquele mundo, mas não necessariamente mostra quem ele realmente é ou o deixa feliz.

Jung afirma, de acordo com Stein (2006), que a sombra é a “imagem de nós próprios que desliza em nossa esteira quando caminhamos em direção à luz. A persona, o seu oposto, é o nome inspirado pelo termo romano para designar a máscara de um ator” (p.97) e com isso, baseado nos símbolos de CHEVALIER E GHEERBRANT (2020), a máscara teatral é como uma modalidade da manifestação do Self universal, que se for se tornar fonte de identificação para o sujeito pode afetar o que ele simboliza. Portanto, utilizando desse símbolo e do conceito descrito por Stein (2006), o jovem descreve uma aflição relacionada ao que ele apresenta através das suas personas e do que é ou não aceito entre pessoas da sociedade.

A seguir os dois, com o auxílio da pesquisadora, refletiram sobre seu passado, lembrando de como agiam e pensavam quando eram crianças e adolescentes. Pietro descreveu três idades diferentes: cinco anos, dez anos e dezesseis anos. O Pietro com cinco *“pra mim era uma pessoa muito curiosa e muito chorona, né? Mas muito curiosa, muito criativa, escutava muito, dessa coisa que gostava muito de ser expansiva, de cantar e desenhar e, sabe, sabe... Eu tinha as minhas dificuldades, mas o mundo para mim, eu acho que era muito mágico é pra todo mundo, não é? Faz parte de ser criança, você está absorvendo muita coisa.”(sic)*. Nota-se na descrição dele a criança que ele mencionou anteriormente nas suas respostas que não apresenta filtro e que se expande pelo mundo sem dificuldade, com espontaneidade e criatividade, mas ele ainda continua falando que talvez as únicas expectativas que essa criança queria cumprir eram as do seu irmão mais velho. Aos 10 anos, essa expansividade se modifica porque *“eu era uma pessoa muito afeminada, desde sempre. E para mim, isso não era tanto um problema quando eu tinha 5 anos. Mas o Pietro com 10 anos aí era um grande problema. Por todo o bullying, viado, gay... E quando eu tinha 5 anos, tipo, meu, não tem bullying, essas coisas, não tem... Tipo apesar de ter todas as dinâmicas sociais tipo, é outra coisa. Ainda são crianças. O Pedro de 10 anos acabou, né...”(sic)*.

Nesse momento, Pietro se conectou com uma parte da sua dor que é muito antiga e que afeta quem ele é até hoje, pois ele afirma que além de uma recuperação de uma

depressão intensa que veio em seguida, ele também foi hospitalizado e quase morreu. Sua fala nesse momento saiu de maneira natural como se sua história já estivesse naturalizada mentalmente. Ele conta que passou por sessões de terapia por conta da hospitalização e destaca como esse momento logo o situou na vida adulta e nas responsabilidades dela. Quando é questionado sobre o Pietro de 16 anos, ele fala que depois de mudar de escola as coisas começaram a mudar.

Entrevista Pietro

Pietro: Mas depois no Vértice [colégio onde completou o ensino médio] as coisas começaram a melhorar e comecei a achar mais pessoas, mas talvez eu tava só cumprindo... Assim eu estava... Fiquei um pouco mais tranquilo porque eu tava cumprindo expectativas que eu não cumpria antes, sabe? Estava ali no, não sei, no círculo social mais aceitável, tipo da minha cabeça, e eu tinha que estar entre aquelas pessoas. E a minha cabeça ainda era dividida entre essas pessoas. Até no colegial eu perceber que a vida é completamente vazia. E primeiro ano assim... aí aí, muitas coisas, né? Mas quando eu falei que eu não tinha ousadia e intensidade dela, eu estava mais me referindo à expressão de sexualidade. E ter a coragem de ter interesses em outras coisas que eu inconscientemente me convenci de que eu não gostava porque era estranho ou porque não eram do interesse do meu grupo, sabe? Me fechar para certas pessoas também e outros grupos sociais. E até quando eu vejo de, sei lá, algumas crianças um pouco mais livres hoje. No metrô, tipo meninos mais gays assim, ou meninas mais trans ou sei lá, até tipo quando eu venho aqui [Centro cultural Vergueiro] e tem um monte de gente dançando K-pop, sabe...Essas pessoas estão só fazendo o que elas querem, sabe? Tipo, eu demorei tanto tempo para começar, sabe?

Pietro demonstra refletir muito sobre esse momento na sua vida, algo que parece ter sido feito anteriormente, pois foi colocado de maneira organizada durante a entrevista. Por outro lado, sua conexão com o curta pode mostrar como ainda existe muita dor nos acontecimentos passados, o que pode revelar sua intensidade e dificuldade de elaborá-los. Com isso, ele ainda foi questionado sobre o que diria para essas versões anteriores de si mesmo. Para o Pietro de 16, ele diz que não sabe bem como exprimiria as palavras, porque teria medo de deixar ele pior, mas gostaria de “*tentar mostrar para ele que o mundo dele é pequeno*”.

E no caso do Pietro de 10 anos, ele expressa muita dificuldade porque “*o de 10 tem muitas coisas, mas eu começaria. (pausa) É que tão difícil não é tipo, eu falaria coisas que eu escutei de outras pessoas na época e eu não escutei, sabe? E eu não internalizei aquilo.*” Ele conta que a questão daquele momento era a necessidade de uma garantia de futuro quando ele tinha apenas 10 anos. Todos os acontecimentos que ele contou

para a pesquisadora mostram como, apesar do curta-metragem não mostrar esses acontecimentos, o quanto ele pode promover em meio a perguntas cuidadosas.

Laís fala sobre si mesma de uma maneira mais leve, dando frases para cada uma das idades. Ela desenvolveu a história da Laís criança, adolescente (entre 15 e 16 anos) e a de agora. Quando pequena, ela conta que pedia muita “desculpa”.

Entrevista Laís

Pesquisadora: Aí faz um trabalho comigo, assim né? Vamos pensar juntas... Volta lá atrás, Quando você tinha, bom, quando você era pequenininha, bem pequenininha, qual seria uma frase típica sua? (pausa) Meio que tenta se conectar com essa Laís pequenininha.

Laís: Tentando lembrar... Eu lembro quando eu era pequena eu sempre falava muito “desculpa”. Eu sempre achava que eu estava errada, assim, tipo, mesmo que eu não tivesse, eu falava tipo “ah, sei lá o que, desculpa”, eu era a... Até que meus pais falaram assim “Você não precisa pedir desculpa, não por isso, assim...”. Eu era muito quando era tipo assim, essas fases de 10 anos assim que também foi uma fase, que tipo, eu mudei de escola. Também era tipo, as minhas relações eram meio, né? E eu era muito essa pessoa do “desculpa” do... eu não era muito de perguntar as coisas assim, sabe. Tipo eu meio que aceitava o que estava acontecendo e daí se eu errasse ou eu achava que eu tava, eu pedia desculpa, eu lembro muito dessa frase específica agora. Que eu fui atrás assim? Eu pedia muito desculpa. Mas é uma coisa que eu perdi, não é que eu perdi ao longo dos anos, mas eu acho que... Ah, tipo, as situações, eu tipo, aprendi a lidar melhor com as situações. Antes era tipo assim eu achava que estava errada em qualquer situação, meio que isso talvez. Tá, pode ser?

O ato de pedir desculpas está muitas vezes relacionado ao ato de pedir perdão, ou seja, a ação humana de se livrar de uma culpa ou de uma ofensa ou de uma dívida, entre outras possibilidades possíveis. Entretanto, sabe-se que o perdão é um processo mental mais complexo que visa especialmente a eliminação de sentimentos negativos como ressentimento, raiva e rancor sobre uma determinada pessoa ou ela mesma. Ou seja, a pequena Laís parecia carregar um sentimento desconfortável, que era aliviado pelo ato de pedir perdão constantemente, mesmo quando não era necessário.

Já a Laís adolescente, que estudou o Ensino Médio no Bandeirantes era “descoladinha”(sic) e dizia “Bora!” para tudo que era proposto para ela, mas que a própria Laís não lembrava bem exatamente o que passava internamente com ela. Ela se sentia livre durante o ensino médio - “Eu tinha perdido já essa questão da desculpa, que eu estava num lugar diferente, né, mas era muito tipo eu saía bastante. Com 16 foi tipo meu ápice, cara. Nossa, saía super, tinha amigos...” - e quando entrou para a faculdade tudo

se expandiu porque ela nem parava em casa - *“Eu comecei a ver mais o mundo para fora. Acho que talvez da minha casa e do meu ambiente seguro, sabe? Então, lá vamos na festa aqui, vamos na festa acolá, vamos num bar aqui, vamos num num num restaurante tipo, comecei a sair mais assim, tipo eu já saía um pouco, mas era muito com pessoas específicas.”*

Portanto, uma relação com o mundo que antes era muito insegura e cheia de sofrimentos e sensações negativas, depois se expande para algo mais extrovertido e social. E com a chegada dos 22 anos dela Laís descreve muito que existem duas Laíses diferentes: a de 2019, antes da pandemia, e a atual, depois de tudo o que aconteceu no mundo. Ela ainda acha que está completamente perdida, mas depois desenvolve mais aspectos da sua vida que ela percebe no momento.

Entrevista Laís

Pesquisadora: Que que você acha que seria uma frase típica sua agora?

Laís: Caraca, é que o fod é que tipo? É, você poderia analisar uma Laís de 2019 para uma Laís de 2022 facilmente, com a diferença do que a pandemia causou também. Mas, é que 2019 era assim, se eu já estava festeira com 16 anos, 19 era assim, era pingava de casa em casa no final de semana. Não parava em casa. Era tipo o meu ápice foi em 2019. Agora é... uma frase minha... Acho que eu estou nesse lugar que estou um pouco perdida. Estou tentando pensar numa frase específica, porque eu estou voltando a viver, eu acho, tipo, esses 2 anos foi uma pausa e agora estou voltando a viver. Então tô começando a sair de novo, ver meus amigos de novo. E, querendo ou não, você retrai um pouco, né?*

Quando você fica em casa, você fica tipo preso de novo, no que você era assim, você volta. Tipo é meio um tranco que te puxa assim. E uma frase de agora, tipo, deixa eu pensar agora. Eu estou muito... esse ano, assim, eu quero muito trabalhar em mim mesma e, enfim, então eu estou muito tipo nessa de “olhar para mim mesma”, então eu acho que ou seria uma frase tipo “Ah, não sei” ou “Ah, pode ser”. Sei lá. Eu estou muito aceitando as coisas ou então não querendo pensar muito nas coisas, porque eu tô querendo de repente focar mais em mim ou então tipo pequenas conquistas.

Assim, então... aí abri uma conta no banco, eu tipo, meu Deus, abri uma conta no banco. O que é isso? Que mundo é esse? Tipo, porque eu não... eu estava muito num casulo, né? E aí, você, por exemplo, essa semana eu coloquei uma parte do meu salário em investimento, tipo, eu falei, “gente, o que aconteceu?” Então eu acho que essa fase Laís de 2022 dividiria entre o “Não sei” ou o “Tá bom” ou então, por exemplo, eu estou muito assim com os meus amigos, “ah, vamos sair?”, eu falo “Ah, qualquer dia, tipo, eu posso qualquer hora” ou enfim eu não estabeleço muito. Tipo, eu estou meio que livre, então nesse lugar de não saber as coisas. E parte desse lugar de tipo, eu repeti muitas vezes essa semana, “eu estou muito feliz”, porque tipo, só pelas pequenas conquistas, sabe? Não é pelo macro, porque eu acho que o macro ainda estou descobrindo, eu estou entendendo. Ainda está na parte do “não sei”, mas as pequenas conquistas são tipo, “eu estou feliz”, “estou feliz”.

A fala de Laís destaca duas coisas: a valorização das pequenas conquistas nesse momento da juventude e o quanto a pandemia afetou sua personalidade e seu cotidiano. Para uma jovem que estava no “*seu ápice*”(sic) em 2019 a chegada da pandemia veio como um momento de introspecção pessoal e olhar para si mesma, que ela afirma ainda estar presente hoje. Por outro lado, ela coloca como foi um salto porque “*eu estava... tinha terminado o segundo ano da faculdade, agora eu me formei*”. Ela agradece muito seu processo terapêutico porque seu tempo “*enclausurada*”(sic) acabou dificultando seu retorno para o mundo e ganho da sua liberdade de volta. Todavia, ela percebe que ocorreu um amadurecimento seu, mas que esse foi mais interno, e, portanto, algo que não ocorreu em todos os aspectos da sua vida.

Entrevista Laís

Pesquisadora: Você acha que você amadureceu nesse período?

Laís: Eu acho que assim, academicamente falando, sim, porque né, passou o tempo. Eu acho que eu olhei... consegui olhar bem mais para mim e para minhas relações assim. Amadureci, mas tipo, de um jeito diferente do que se tivesse aberto, sabe, tipo do que se tivesse vivendo, tipo, foi um amadurecimento que eu vi assim, se tivesse sido no mundo normal eu teria uma semana, mas eu tive em 2 anos, então foi muito olhar para mim e essa questão de tipo, eu, eu, eu é muito difícil, né? Tipo você olhar para você mesma, descobrir os seus seus problemas, suas relações, suas coisas. Eu acho que sim. Eu acho que mentalmente sim, tipo, ajudou bastante e não ajudou, mas enfim. Tentei tirar o melhor da situação. É, mas eu acho que em outros quesitos eu não amadureci assim, tipo, porque a minha vida também é tipo, você ter relações sociais, né? Tipo. Você perdeu muita coisa nesse quesito, mas na cabeça, eu acho que sim, eu acho. Não tenho certeza?

E por fim, os dois responderam qual nome diferente eles dariam para o curta “20 e poucos” e como eles mudariam o final da história, que os dois contam que gostaram bastante ao longo da entrevista. Sobre o nome, é interessante como os dois queriam algo impactante, mas que não fosse, por exemplo, “*nome de novela*”(sic). Laís escolheu um nome em forma de pergunta como “*Quem está aí dentro?*” ou apenas “*Quem está aí?*” para que fosse *catchy*, ou seja, que fosse fácil das pessoas memorizarem e ao mesmo tempo pudesse remeter às personagens dentro de uma pessoa só. “*Para falar dessa questão dela ter outras pessoas dentro dela. Eu acho que isso é a mensagem que me passou mais assim.*”

Já Pietro, conta que “*Eu to pensando naqueles nomes super alternativos, complexos de filmes ucranianos*” e decide escolher “*Versões constantes em 1 dia*”, o que

também faz menção às diferentes versões que a personagem e as outras pessoas da boate tem. Percebe-se como isso impactou os dois entrevistados durante o filme e a própria entrevista.

No caso do final, nenhum dos dois queria mudá-lo, pois enquanto Laís descreve um final que ela acha ruim, Pietro, antes de responder, quer entender o propósito da mudança. Ela decide que um outro final seria a personagem decidir não sair do banheiro.

Entrevista Laís

Laís: É um final ruim. bom esse que ela, tipo, fica uou! Mas eu acho que a única outra saída seria ela, porque a irmã, tipo eu acho que ela ainda viria, né? Talvez ela faça, não é para mim hoje, sabe? Tipo, não, não vou conseguir fazer isso hoje e voltaria para casa. Não acho um final bom, eu acho melhor o que aconteceu, mas é a única outra alternativa que eu imagino assim, porque é tipo, ou então... Quem assume é a bebê de 1 ano e ela sai chorando do rolê. Quem nunca saiu chorando do rolê? Então eu acho que seria isso. Ela não conseguiria ficar, eu acho. Ela não tá preparada, sei lá. Ela volta no dia seguinte e consegue. 21 anos e um dia é o target.

E o final de Pietro, na verdade foi interessante, pois primeiro ele fala, de maneira brincalhona, que todos deveriam sair do clube e ir para a natureza, mas depois cria um adendo para a história que ele acredita que seria interessante.

Entrevista Pietro

Pesquisadora: É, que final você daria para essa história?

Pietro: Faria todo mundo sair do clube? Ir para a natureza... sei lá. Isso é um pouco difícil, ah sei lá.

Pe: Olha, mas pode ser isso também não? É o seu final, no final das contas, não é? É o seu final.

Pi: (pausa longa) Não sei talvez, eu acrescentaria algum contato com os pais? Acrescentaria algum contato, tipo algum com os pais delas. Mas assim, tipo só pra, pensando... Talvez ver os pais delas como crianças também fosse algo interessante saber. Bom...

As entrevistas demonstram que apesar de diferentes, os dois jovens se conectaram com a história e se sentiram confortáveis para contar mais da sua trajetória pessoal com base nela. Elementos como as diferentes fases da vida, o acolhimento da irmã mais velha e a insegurança de Gia chamaram a atenção dos dois de maneiras distintas, mas foram importantes para a reflexão feita com a pesquisadora sobre o momento da vida que estão passando.

3.2.2 Trabalho com argila

Desde o início Laís se mostra crítica e insegura com o seu trabalho dizendo que não vai ser nada poético e que pensou *“em um negócio muito tosco”*(sic). Ela já logo afirma como é bom mexer com argila de novo, mas *“peço perdão por tudo, mas eu vou tentar”*, algo que faz referência a sua fala de quando ela era pequena e pedia muitas desculpas, mesmo que ela não perceba. Ela fala que nunca foi boa em artes, mas quando começa a construir as bolas da sua escultura faz alusão a um boneco de neve dizendo *“Já que eu nunca consegui fazer um na neve? É que me remeteu a isso.”*(sic)

Na argila Laís, assim como Pietro fez na entrevista, faz alusão a algo que é do seu mundo, “O Mágico de Oz” e diz que a trilha e o “boneco de neve” que fez são como a Dorothy e a *“yellow brick road”*²(sic) e que não vai colocar nada no final da trilha para deixar um elemento poético. Dentro da história do Mágico de Oz, Dorothy é uma menina curiosa, mas deslocada no mundo novo onde ela literalmente caiu. A personagem sabe exatamente onde ela quer ir, mas observa-se que o elemento poético que Laís deixou remete mais à personagem do curta e a ela mesma, que estão perdidas nesse momento.

Entrevista Laís

Pesquisadora: Me fala o que você fez, né?

Laís: Eu pensei, a imagem me veio das 3 garotas e aí, boneco de neve meio parecido que eu não ia fazer um corpo. Assim, tipo, as 3 fases, que pode ser, mas ao mesmo tempo, se você, por exemplo, o que aconteceu ali, que a menor ficou embaixo, aí ela é meio se desestabilizou, né? Mas enfim, as 3 Figuras e aí não sei mais um caminho.

Formas na minha cabeça, pensei em formas geométricas, claramente. Está aí um caminho e aí eu pensei, põe uma coisa que tipo ela estava indo para algum lugar? Não, não sei. Ela também não sabe, então vai ser vazio. Aí cria uma coisa poética no fim, mas eu gostei da imagem das 3, assim, uma em cima da outra e foi muito filme isso, mas aí eu fiz um bonequinho de neve aqui, e aí só gostei.

Laís trouxe aspectos interessantes sobre o seu trabalho com argila que lembram da sua infância e da escola de que ela não gostava. Todavia, apesar disso, ela diz que as memórias que vieram foram boas, de um lugar aberto e gostoso e que o maior problema dela naquele momento da vida dela eram mais as pessoas, não a parte acadêmica com esse ambiente. Sua versão de 10 anos ela diz que está *“Muito feliz. Me*

²Tradução: estrada de tijolos amarelos

perguntando porque eu não tenho uma argila em casa.”, mas ela mesma acaba respondendo dizendo “Vou sujar tudo claramente, não saberia brincar se... Porque eu vou sujar tudo porque eu não sabia brincar.” Percebe-se uma visão crítica sobre si mesma constante que acaba se expressando na obra final, mas especialmente na fala dela, que muitas vezes remete à Laís pequena que ela descreveu.

Entrevista Laís

Laís: Na minha cabeça, sou um pouquinho mais.

Pesquisadora: Fala, mais o que?

Laís: Ahn doidinha do que é normal. Eu acho, do que a pessoa comum.



Figura 19: Escultura Laís (Ângulo 1)



Figura 20: Escultura Laís (Ângulo 2)



Figura 21: Escultura com a bebê embaixo (Ângulo 1)



Figura 22: Escultura com a bebê embaixo (Ângulo 2)

Esse aspecto de autocrítica ao mesmo tempo que marca uma característica da própria Laís também se relaciona com a própria fase da juventude dela, em que está descobrindo o seu lugar no mundo e como se colocar nele. Pietro faz o mesmo dizendo que *“você viu que artes visuais, beleza, mas curso de escultura, não”* enquanto conta que quando começou a fazer terapia demorou duas sessões para finalizar uma árvore e que no final o terapeuta teve que pedir que ele parasse. Apesar de diferentes, os dois jovens apresentam no trabalho e na sala uma questão com a autoimagem e como eles se expressam no mundo, algo que foi elaborado na entrevista também. Ele diz ainda, enquanto produz os elementos da sua escultura, *“acho que eu vou demorar agora, não? Eu sou caprichoso.”*

Durante a produção, Pietro gosta de interagir com a pesquisadora conversando sobre seu tempo na escola e também sobre a própria pesquisadora. Ele até “*inverte o jogo*”(sic) perguntando qual o personagem favorito dela e acaba conversando sobre seu tempo na terapia e perguntando sobre o que ela aprendeu no curso de psicologia, como análise de desenhos. Ele mesmo acaba olhando para sua obra e ficando com vergonha porque está muito fálica, em tom de medo de não ser aprovado por ela. Seu contato com a argila nesse momento é muito delicado, pois ele produz cada um dos elementos da escultura com muito cuidado, fazendo uma composição complexa.



Figura 23: Escultura Pietro - Terrário (Ângulo 1)



Figura 24: Escultura Pietro - Terrário (Ângulo 2)

Entrevista Pietro

Pietro: Começou sendo um terrário que foi destruído agora, está sendo todo destruído, pelo visto, porque argila seca. Mas é um terrário. Tipo, eu pensei em fazer primeiro um vaso porque eu queria um ambiente onde as coisas conseguissem crescer. Criar essa vida e ter essa noção de progressão e evolução e desenvolvimento e tal. E aí justamente eu tentei representar, tipo, pra mim, no começo, ia ser tipo só 3 plantas para simbolizar as 3 fases da vida e tals, do curta. Mas aí eu pensei em fazer algo mais parecido com o ambiente da balada no final, e como cada ser vivo estava experimentando algum processo de crescimento existindo de alguma maneira e interagindo e expressando alguma forma interna da pessoa, que vem de diferentes etapas da sua vida. Então não está todo mundo ali, sabe? Cada um indo para um lado, imaginando um para o lado, e tem essa interação social maluca que é tipo as mentes das pessoas no momento em que elas estão interagindo e tipo, forma essa desordem bonita até né?



Figura 25: Escultura Pietro - Terrário marcado (Ângulo 1)

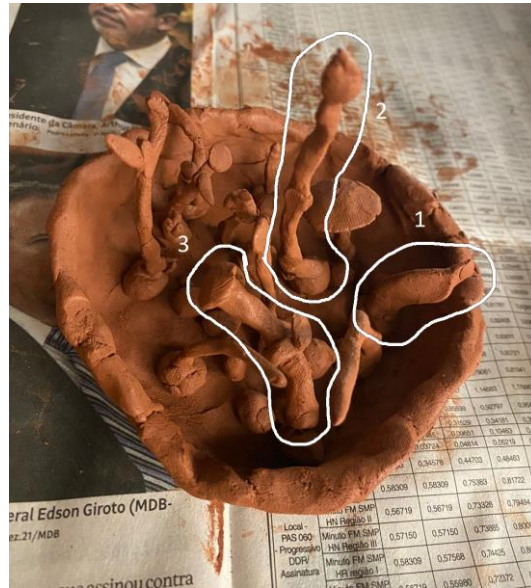


Figura 26: Escultura Pietro - Terrário marcado (Ângulo 2)

Entrevista Pietro

Pe: Tem alguma coisa específica? Você falou que esse aqui [1] é importante.

Pi: Ai, esse aqui tá fugindo do vaso. Ele tá procurando sair. (...) Acho que no geral, tipo a personalidade que eu mais pensei foi nesse que ele está no final, não está com todo mundo... Nem todo mundo quer estar ai. Ele quer estar fora disso, que ele não consegue estar aí, porque isso é muito para ele e que ele precisa enxergar um outro caminho, longe dessas interações e longe dessas pessoas. Ele está um pouquinho negação disso tudo, porque não é capaz de lidar com isso. E eu acho que esse aqui [2] ele é um pouco mais presença, mais frutífera, não é? A presença mais chamativa.

Pe: Por que ele [2] é o mais alto?

Pi: Porque ele está se destacando... eu acho que ele é a pessoa que está indo mais na direção do esperado, do crescimento normal. (pausa e fica envergonhado) Olha, que horror...

Pe: Crescimento normal?

Pi: Ai que horror essas palavras!

Pe: Tem alguém, tem algum deles que é você que está aí?

Pi: Tentei não me inspirar em nenhum, mas eu (...) posso escolher um para mim se você quiser. Eu gostaria de ser esse aqui [3]. Versátil e para todos os lados. Ele é de um tamanho. Ele não está lá morrendo, não está em estágio muito inicial, mas ele está tipo, né?

Os trechos e as imagens mostram a complexidade da construção produzida por Pietro. Um terrário permite que, simulando as condições da natureza, seja construído um ambiente para plantas crescerem dentro de um vaso. O processo de crescimento das plantas pode se relacionar diretamente com o seu próprio desenvolvimento, e que ele observa no curta-metragem. Ao longo do processo de produção ele não conta muito o

que está fazendo, mas constrói pequenas estruturas compridas e pequenas bolas que vão delicadamente sendo colocadas dentro de um recipiente maior que ele fez. Quando a pesquisadora pede que ele explique e fale da obra que ele conta que é um terrário destruído, um vaso que está destruído porque a argila secou. Pietro conta que sua mãe tem costume de fazer eles e que por isso ele decidiu construir isso.

Dentre todos os elementos de dentro do terrário que ele produziu ele destaca três. Primeiro o número 1, indicado nas Figuras 25 e 26, que está fugindo daquele ambiente. Pietro percebe que o terrário se assimila ao ambiente da balada que é composto por diferentes pessoas em diferentes momentos da vida e que o número 1 está querendo fugir daquilo. Esse foi o único elemento que ele pensou com mais detalhes na sua personalidade, algo que pode ser observado como uma possível identificação dele com esse elemento que quer sair. Isso é possível também, pois lembrando da sua resposta quando foi questionado de um final alternativo, ele rapidamente conta que todos deveriam sair daquele ambiente e ir para a natureza.

Por outro lado ele destaca mais dois elementos destacados também nas Figuras, o número 2 que é o mais alto do terrário e o número 3 que de acordo com ele, seria ele mesmo. 2 é colocado como o que tem o crescimento normal, algo que até Pietro destacou como “*uma palavra horrorosa*”(sic), porque parece compreender que não existe algo que seja normal neste caso, mas pensando no desenvolvimento das plantas de um terrário, pode existir um elemento que se destaque mais, algo que seria análogo à irmã de Gia, por exemplo, no curta. Pensando que ela é alguém que, de acordo com Pietro, oferece suporte, este pode ser um papel interessante a ser dado para este que é mais alto que o restante.

Já no caso do número três que ele descreve como um elemento versátil e para todos os lados, trata-se da autoimagem que Pietro tem de si mesmo, ou seja, alguém que não estava exatamente saindo do local onde foi colocado como 1, mas que também não é o elemento que chama atenção como o número 2 e sim que apresenta diversas possibilidades porque é versátil. E quanto ao vaso em si, ele relata que pensou mais na

interação entre os elementos não somente o ambiente de balada em si e com isso ele construiu cada um deles em um tamanho diferente para deixar tudo bem variado.

Percebe-se que, apesar de diferentes, os trabalhos feitos por cada um dos jovens se relacionam com o curta que foi visto, a entrevista de cada um e a experiência individual. A argila permitiu que os dois se expressassem de maneira diferente e ainda fossem desafiados de uma maneira distinta, o que os tirou da zona de conforto e trouxe algo inesperado para a experiência.

Em síntese, os dois jovens conseguiram tirar proveito da experiência, especialmente porque se conectaram muito com as personagens e a história delas. Os dois conseguiram trazer aspectos da sua infância e juventude tranquilamente e é interessante como se expressam de maneira diferente, uma mais animada e o outro mais introspectivo, e se sentiram confortáveis para refletir sobre o curta. Além disso, o aspecto lúdico do curta-metragem também ajudou nesse processo de reflexão.

3.3 Cabeça ou Coração (2016) e a vida adulta

Em “Cabeça ou Coração”(2016) observa-se a dinâmica dos órgãos dentro do corpo de Paul. Começando com um livro de ciências sobre o corpo humano e partindo para o personagem observa-se que cérebro acorda primeiro com o alarme e começa a acordar o restante dos órgãos.

O cérebro propriamente dito é uma massa macia e gelatinosa de milhares de milhões de células e respectivas ligações. Pesando entre um quilograma e um quilograma e meio, o cérebro humano, por meio de energia eletroquímica, regula a sensação consciente e inconsciente, a percepção e o comportamento, assim como as atividades congênias e autonômicas dos órgãos internos. (...) Enquanto base do chakra da coroa, o cérebro alberga as nossas fantasias de uma mente universal <mais alta>. O cérebro fornece uma representação interna da realidade, e ao fazê-lo transporta igualmente as nossas projeções simbólicas de totalidade, o mistério da totalidade e do <alambique> alquímico - o vaso destilador no qual ocorre a transformação do homem e do mundo. (MARTIN, 2020, p. 344)



Figura 27: O cérebro - Cabeça ou Coração (2016)

Ou seja, como um dos órgãos mais complexos do corpo e que ainda não foi completamente compreendido pela humanidade, o cérebro no curta parece ser o centro de comando que recebe e distribui informações para o restante dos órgãos (Figura 27). Observa-se o movimento dos músculos para desligar o alarme, os pulmões funcionando, a bexiga que precisa ser esvaziada e o coração acordar (Figura 28). Durante o curta inteiro o cérebro é o contraponto do coração, negando todos os desejos e vontades deste para cumprir o horário de trabalho e sobreviver mais um dia. O coração que está inegavelmente centralizado no corpo humano apresenta uma simbologia muito forte conectando-o ao sol.

O coração é um símbolo vivo. (...) Nós referimo-nos ao coração como sentimento, como emocional, como coração do cosmo, ecoado e ampliado na primeira pulsação do tambor. Os batimentos cardíacos correspondem aos movimentos de contração e expansão do universo, enquanto o coração no corpo é tão essencial para a vida como o sol para o nosso sistema solar. (MARTIN, 2020, p. 392)



Figura 28: O coração - Cabeça ou Coração (2016)

Com isso, Paul começa o seu dia com um bom banho, ouvindo música pelo rádio. Ele começa a dançar no banho seguindo os movimentos do coração, até o cérebro repreendê-lo no medo dele cair na banheira, ser eletrocutado pelo rádio e morrer. Em seguida, ele começa a caminhar para o trabalho; o cérebro já calculou que a rota demora 10 minutos, então ele deve ir logo, mas Paul para na frente de uma lanchonete e vê pessoas comendo panquecas. Seu estômago pede pela comida, símbolo de afeto e de um desejo intenso do corpo dele, e o coração quer muito comer, mas o cérebro acha que se comer as panquecas vai engordar muito e morrer, então ele reprime o desejo de novo e continua a caminhada.

Essa dinâmica continua: o coração quer ir para a praia, símbolo de complexidade, dinâmica e convergência de energias, e o cérebro o repreende para ir para o trabalho. O coração quer experimentar óculos de sol coloridos e conhecer uma moça, possibilidades de um relacionamento e de uma vida social ampliada e cheia de alegrias, mas o cérebro o repreende e quer ir para o trabalho. Trata-se de um mecanismo de defesa que impede Paul de se arriscar ou tentar coisas novas e que promovem sua curiosidade e desejo.

Racionalmente, o cérebro prefere seguir em frente para o escritório do que perder tempo com coisas que poderiam não fazer bem para o seu corpo, levando-o para o túmulo mais cedo do que o desejado (Figura 29).



Figura 29: Cérebro imaginando a morte - Cabeça ou Coração (2016)

Dessa maneira, a repressão está sempre relacionada à possibilidade da morte do personagem, seja por eletrocussão, sobrepeso, comido por um tubarão ou por uma serra elétrica fora de controle. Todas elas marcam uma morte agressiva e que realmente causa medo, especialmente no mundo da fantasia construída pelo cérebro de Paul.

Corporalmente, observa-se o conflito entre os dois órgãos, já que o peito do personagem avança para as coisas que deseja, enquanto a cabeça dele vai para a direção contrária. Esse é um elemento cômico evidente, especialmente quando estão na porta do trabalho dele e o coração sente medo e aversão de continuar e entrar no prédio. Observa-se as mãos de Paul se aproximando da porta, enquanto o restante do corpo dele, puxado pelo coração, se afasta do local. Porém, os chefes de Paul veem o seu conflito corporal (Figura 29), o que os surpreende e causa muito estranhamento; o cérebro nesse momento se vê obrigado a tirar todo o controle do coração, de maneira permanente e agressiva, para que Paul não perca seu emprego e novamente arrisque a própria vida.

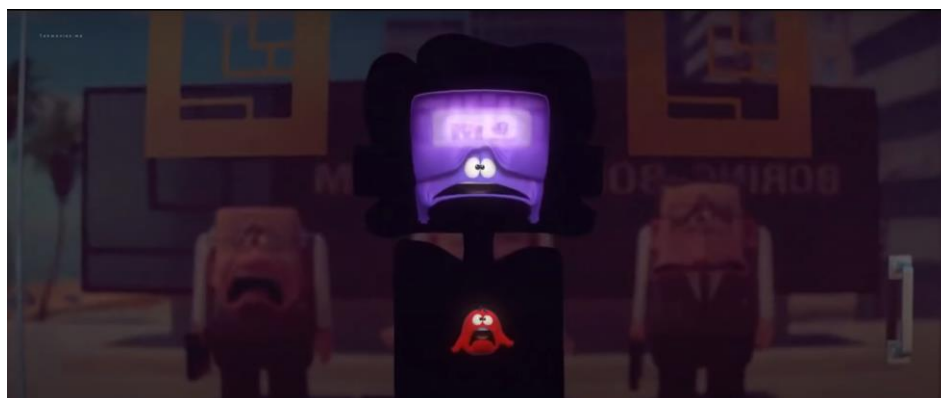


Figura 30: Paul se depara com os chefes na entrada do trabalho - Cabeça ou Coração (2016)

Sem controle, o coração e o corpo de Paul como um todo ficam tristes. Os ombros e o rosto baixos mostram que aquilo que ele faz no escritório, marcado por um movimento monótono no computador, não o deixa feliz e não traz alegria para a sua vida. O indivíduo inserido no mercado de trabalho na vida adulta tem todos os seus passos e momentos do dia muito racionalizados, algo metaforicamente representado pelas ações do cérebro. No mundo capitalista é a produtividade que importa, e não o bem-estar do indivíduo. Além disso, a preocupação já existente com a sua imagem perante o mundo externo aumenta, algo que já aparece na juventude e está evidente no curta e nas entrevistas descritas. Ele sofre dificuldades e desafios não só individuais, mas coletivos também.

A pessoa é um construto psicológico e social adotado para um fim específico. Jung escolheu-o para sua teoria psicológica porque se relaciona com o

desempenho de papéis na sociedade. (...) Jung passa em seguida a discutir o tema fascinante da sensibilidade humana aos ambientes sociais. As pessoas são usualmente sensíveis às expectativas de outras pessoas. Jung sublinha que determinados ambientes, como famílias, escolas e locais de trabalho, requerem que as pessoas assumam atitudes específicas. (...) (STEIN, 2006, p.102)

Jung encontrou duas fontes da persona: “De acordo com as condições e os requisitos sociais, o caráter social é orientado, por uma parte, pelas expectativas e demandas da sociedade, e, por outra, pelos objetivos e aspirações do indivíduo”. A primeira, as expectativas e demandas do meio, inclui requisitos tais como ser um certo tipo de pessoa, comportar-se apropriadamente de acordo com os costumes sociais do grupo e, com muita frequência, acreditar em certas proposições sobre a natureza da realidade (como, por exemplo, aceitar ensinamentos religiosos). A segunda fonte inclui as ambições sociais do indivíduo (STEIN, 2006, p.105).

Ademais, seguindo a imagem do percurso do sol, a meia-idade ou metanoia, o que esse curta pode representar, é o momento em que a ideia da morte começa a se tornar presente, algo que é lembrado constantemente pelo cérebro. Percebe-se que existe uma mudança significativa quando o cérebro concede poder de novo ao coração quando nota que sua morte é inevitável, seja ela fazendo as coisas que deixam o indivíduo feliz se arriscando ou sentado no escritório fazendo o mesmo movimento de maneira triste e solitária.

De acordo com Jean-Yves Leloup (1998), o desenvolvimento da consciência no corpo mostra que o coração marca a consciência social, ou seja, a capacidade que o indivíduo desenvolve de se relacionar com os outros seja sexualmente ou integralmente com outras pessoas de maneira a estar inserido nesse ambiente. Por outro lado, a cabeça é a receptora de muitos dos sentidos e acaba conectando-se com o restante do corpo, como observamos quando o cérebro envia os comandos para os órgãos; entretanto, nota-se que o coração como centro da relação tem uma papel importante de manter o indivíduo em movimento de maneira coerente com ele mesmo.



Figura 31: Cérebro tentando trabalhar - Cabeça ou Coração (2016)

Esta fase é repleta de conflitos, que surgem do estranhamento entre o Self e o ego, ou seja, quando o indivíduo encontra-se desconstruindo a persona que constituiu até o momento e ressignificando os valores que tem. Ele também entra em contato com seus aspectos inconscientes da sombra, anima e animus, todos elementos que fazem parte do inconsciente do indivíduo e que precisam ser assimilados para garantir um processo de individuação mais completo do indivíduo. Trata-se de um momento de introspecção, que acaba retomando o que o indivíduo já passou na primeira metade da vida.

O momento do meio-dia, ou metade da vida, é o que Jung denomina metanoia, a ocasião em que a consciência deve abrir-se para o outro lado e, sentindo-se mais fortalecida, pode reconsiderar o valor criativo do inconsciente e voltar-se para o que ainda lhe falta desenvolver (MAGALHÃES et al., 2012, p.147).



Figura 32: Contato com a concepção da morte - Cabeça ou Coração (2016)

Quando o adulto começa a envelhecer, a morte que antes estava mais distante parece mais próxima, o que promove a fuga dela por parte do sujeito. Dessa dinâmica, surgem conflitos interiores que exigem o contato com o inconsciente. Portanto, mesmo

quando o cérebro do curta tenta manter-se vivo, realizando o seu trabalho monótono e cansativo, quando o cérebro entrega o controle ao coração, surge um redescobrimto pessoal sobre a vida.

Na fase do meio, do desenvolvimento anímico ou psicológico, a maneira como nos relacionamos com os outros e a nossa relação com o mundo externo é fundamental para o bem-estar e a harmonia. Assim, existe a possibilidade de um desabrochar contínuo, físico, anímico e espiritual, e até o final da vida podemos aprender de nossas vivências e experiências mesmo que sejam dolorosas. (BURKHARD, 2000, p. 29)

A partir dessa nova percepção sobre a vida, Paul muda seus comportamentos, que agora estão no comando do coração em equilíbrio com o cérebro. Quando começa o seu horário de almoço, coincidentemente ao meio-dia, ou seja, quando o sol atinge o seu pico, o ego faz o mesmo e decide repensar a sua persona, caracterizando o estranhamento do ego-Self da metanoia. Paul vai comer suas panquecas para alegrar e dar conforto ao seu dia. Em seguida, ele vai à praia e se conecta com o mar, como uma purificação e regeneração promovidas pela água que o renova: percebe-se como esse contato com a água o fez relaxar, já que ele até alivia sua vontade de ir ao banheiro, deixando tudo naquele ambiente e levando um pouco da sensação consigo, algo que pode ser simbolizado pelo bronzeado.



Figura 33: Paul curtindo suas panquecas - Cabeça ou Coração (2016)

Quando Paul volta para o trabalho, não é mais o mesmo e não se sente mais o mesmo, pois foi capaz, mesmo que em poucos minutos, de se conectar com aspectos da vida, sentimentos e desejos que antes repreendia, algo que não o deixava feliz. É preciso buscar um equilíbrio interno no que o curta mostra como o racional, o cérebro, e o emocional, o coração.

Esta fase, Rudolf Steiner a chama de alma do intelecto (ou racional) e da índole (ou sentimento). Chama atenção, nesta denominação, a duplicidade: razão e coração; é justamente a fase onde esses dois elementos têm de ser integrados. (...) Em termos de dinâmica, temos novamente uma fase respiratória, de troca. A situação interna tem de ser regulada de acordo com o mundo, com a situação externa. O jovem respira, relaciona-se com o mundo e, ao mesmo tempo, dá de si ao mundo (GUDRUN, 2000, p.103).

Com isso, trazendo tal cenário para a vida em sociedade é possível que, ao assistir esse curta, um adulto com mais experiência e que está no momento da metanoia, perceba as mudanças de percursos que ele tomou na vida e se elas tiveram impacto positivo ou não. Trata-se de um processo de reflexão e de olhar para si mesmo que caracteriza essa fase importante e impactante.



Figura 34: Paul no trabalho bronzeado e alegre - Cabeça ou Coração (2016)

3.3.1 Lina, Marina e Alberto em Cabeça ou Coração

Marina e Alberto são casados e têm, respectivamente, 41 e 46 anos. Eles têm duas filhas pequenas. A família mora toda junta em um apartamento recém reformado e que fica no mesmo prédio dos pais de Marina, e o casal trabalha no mercado imobiliário como corretores autônomos. Lina, 40 anos, também é casada e é mãe de um casal de filhos pequenos. Ela trabalha no mercado farmacêutico para animais e seu marido, que não foi entrevistado, trabalha no mercado financeiro. Cada um dos três foi entrevistado separadamente e assistiram ao curta “Cabeça ou Coração” junto com a pesquisadora.

Lina se apresenta aberta para as perguntas da pesquisadora e também opina sobre trabalho e quem deveria fazer parte da amostra. Marina é mais objetiva e sucinta

em suas respostas do que Lina, mas conta sobre questões da sua vida e sobre o seu passado na área da saúde, algo que mudou desde que ela entrou no mercado imobiliário. A fala de Alberto é mais lenta, pensativa e retraída do que a das mulheres em muitos momentos, demonstrando como pode ser difícil para ele se conectar com aspectos mais profundos do curta, de si mesmo e de como ele se sentiu enquanto assistia ao filme, algo comum em muitos homens.

Na primeira pergunta, Lina afirmou que não costuma assistir “*esses mini desenhos*”(sic), mas que acha interessante porque, mesmo sendo um desenho infantil, ele apresenta um propósito, comparando o curta com o filme *Divertida Mente* que assistiu seus filhos. Ela diz que promove uma “*reflexão do dia a dia que a gente tem que pensar com a cabeça e tem a parte do coração também, né?*” e descreve um pouco mais do propósito que o curta tem, falando do equilíbrio entre o cérebro e coração nas atividades do dia a dia.

Entrevista Lina

Pesquisadora: E aí, qual que você acha que é o propósito? Você disse que tem um.

Lina: Deste que eu assisti? Eu acho que é ter esse discernimento de pensamento entre o que é certo. Ficou muito claro que não vou jogar tudo para cima pra seguir tudo do coração, porque no final ele voltou a trabalhar, mas voltou a trabalhar feliz, né? Então ele, eu achei que ele conseguiu aliar a parte do coração, do que fazia bem para ele, com o que ele sempre quis, do que só ficar pensando: “não, comer algo gostoso não faz bem, passear, não faz bem, né?”. Mas aí no final ele conseguiu lá até no finalzinho, lá dos letreiros, mostrou que ele teve uma família, montou lá um Castelinho, conseguiu ir para o mar e ficou feliz, né? Se tornou feliz, então acho que é mais ou menos isso. O pensamento do quanto você tem que... nada muito exagerado. Não muito cabeça, não muito coração. Tem que juntar os dois.

Já Marina afirma que gostou do filme e também que ele ajuda a refletir sobre a vida, por exemplo, se questionando se ela está fazendo tudo no automático como o personagem ou não. Ela afirma que se conectou com a história do curta e que ele fez sentido para ela porque mudou de área: “*Eu era fisioterapeuta e, depois de um tempo, não cheguei a ficar assim igual o rapaz do filme, mas eu tinha uma perspectiva de mudança, de querer uma coisa diferente. Então acho que de um certo modo sim. Não era a monotonia que aparece para ele, mas sim, acredito que sim*”. Seu relato mostra que existiu, não só uma identificação com o que estava acontecendo, mas que ela também

percebe o cenário exibido como algo mais grave, um tema que ela desenvolve mais adiante na entrevista.

No caso de Alberto, ele achou o filme *“divertido”*(sic) e só desenvolveu mais seu pensamento com mais perguntas da pesquisadora. Ele conta que viu no curta uma pessoa que *“não estava muito feliz no que fazia, meio no automático”* e que o personagem vivia apenas mais um dia na vida dele que estava passando sem que ele fizesse coisas que queria como ir à praia. O personagem só cumpria a rotina de ir ao trabalho, sua obrigação - *“Mas era uma vida muito com talvez uma rotina que ele tinha, e a vida ia passando”* - assim, nota-se que existe uma percepção da passagem do tempo no momento de vida a que esses indivíduos pertencem.

Todavia, Alberto já afirma prontamente que não se conectou com a história, até mudar a sua resposta dizendo que com alguns pontos sim, como a própria rotina. Ele foca bastante em aspectos mais concretos para se explicar, utilizando da sua própria rotina de acordar e levar as filhas para a escola. Ademais, ele ainda fala que as próprias férias seriam a maneira de escape, uma experiência que para ele parece ser a única possibilidade como solução para sair da rotina.

Entrevista Alberto

Pesquisadora: Você se conectou com a história?

Alberto: Não,(pausa) não porque (pausa) não, mas em alguns pontos, vai. No ponto mais de às vezes você saber que você tem uma obrigação... saber que você tem que fazer essa obrigação e por mais que você não está a fim, você tem que continuar. Ou tipo tá na parte de ação, tá legal para trabalhar ou atender alguém. Você tem que desenvolver sua obrigação e cumprir com ela.

P: Por que você não se conectou então?

A: Até me conectei nessa parte um pouco disso que eu te falei. Não é todo dia que você está inspirado para dar aquela rotina que você tem, porque a vida é uma rotina né, pra muitos, pelo menos para a maioria. Acordar cedo. Levar as filhas para a escola. Almoçar, né? Então, mas acho que todo mundo, para isso até que serve as férias, um pouco para você fugir desse lado de... dessa rotina que você tem no dia a dia. Acho que todo mundo tem um pouco disso.

Percebe-se uma identificação forte dos três participantes com o cérebro, percebida principalmente na fala de cada um deles ao longo da entrevista. Além disso, todos apontam a grande importância do trabalho na vida adulta, sendo muitas vezes um eixo central da identidade e que deve ser balanceado com seus relacionamentos. Trata-se de uma característica da fase adulta, do curta-metragem e do processo de estranhamento

ego-Self. No caso de Lina, ela afirma que se conectou com o curta porque acha que é sempre muito cabeça (sic). Ela exemplifica a partir de outro filme que assistiu em que uma personagem fazia uma lista de todos os critérios que o namorado deveria ter para dar certo e diz como ela fazia o mesmo. Ela fala que suas amigas dizem “a Lina é 100% sempre pensando já no próximo passo” e ela continua “sempre pensando naquilo que vai ser a melhor, naquilo que vai ser consequência” e que por isso, o curta tem tudo a ver com ela. Lina retoma a personagem do filme mencionado falando que seu marido atual cumpriu apenas alguns dos critérios da sua lista, mas que hoje estão bem e casados há 12 anos. Ela parece perceber como sua fala de busca por alguém que cumpra seus critérios contrasta com a felicidade que vive com seu marido, mas não comenta sobre isso.

Além disso, ela diz que dentre os que estão dentro dele o coração “é o mais fofinho”(sic) o que contrasta com a identificação que tem mais com o cérebro, como destacado anteriormente. Marina fala que gosta desse personagem por conta da sua mudança de atitude e da sua busca por fazer algo que traga prazer para ele, algo que se relaciona com a história de vida pessoal dela que foi mencionada. Quando questionada se falta alguma coisa nesse personagem, Marina até responde que depois que ele descobriu o que queria não, pois ele se completou.

Já o processo de identificação de Alberto pode ser percebido de outra forma, pois ele descreveu mais de uma vez as funções do cérebro no curta, ou seja, ele não responde objetivamente de qual personagem gostou mais ou se identifica mais com o cérebro ou o coração, mas descreve a dinâmica e os comandos dados pelo cérebro. Isso pode ser tanto uma tentativa de escape da projeção que realizou, mas também uma reflexão mais ampla sobre isso que sentiu, que acaba abrangendo mais aspectos do que ele pensou sobre o que assistiu.

Entrevista Alberto

Pesquisadora: Você se identifica mais com o cérebro?

Alberto: Do personagem que tinha ali, sim.

P: Me fala um pouco mais.

A: Foi ele que deu... Acho que tudo vem da sua cabeça. Você saber controlar sua vontade, você saber... mesmo ele sabendo o que não pode fazer... Tentar seguir uma rotina. Eu falo que eu não gosto de rotina, mas eu acho que a rotina é importante. Tipo, fazer uma atividade física, às

vezes você, uma academia... eu sou uma pessoa que sou muito ligado nisso. Às vezes, você não quer, mas se você parar para pensar, e ce acaba indo. Acho que ele comanda sua vida.

A questão da identificação e projeção nas entrevistas desta fase da vida se mostraram de maneira mais complexa, pois aparecem nessas perguntas, que já foram respondidas de maneira diferente, mas também podem ser observadas em outras falas e alguns comportamentos. Por exemplo, Lina demonstra sua conexão com o cérebro afirmando que uma frase típica desse órgão seria *“Eu tenho sempre razão”* e logo em seguida se refere a si mesma e como ela fala isso constantemente para seu marido.

Entrevista Lina

Pesquisadora: O que você acha que seria uma frase típica do cérebro?

Lina: Uma frase? (pausa longa) “Eu sempre tenho razão” (risada). Eu adoro falar isso para o meu marido e para todo mundo. E meu marido fala: é, “eu sempre tenho a razão, e minha última palavra sempre vai ser sim. Sim, senhora.” (risada)

Outro exemplo seria a descrição que Alberto faz sobre a sua rotina: ele se vê como privilegiado por poder decidir algumas coisas por conta própria, porque é autônomo. Ou seja, esse privilégio vem de um período longo em que ele esteve em uma empresa trabalhando com horários definidos, sofridos e tinha dificuldade de tirar férias, algo que ele vê como importante para quebrar a rotina automática. Ele continua sua fala afirmando como já planejava chegar onde está no trabalho que exerce, hoje com flexibilidade. Esse planejamento remete ao comportamento de alguém que se identifica com o cérebro e que tem controle sobre as suas vontades, como ele mesmo afirma.

Entrevista Alberto

Pesquisadora: Meu, o que que você acha dessa rotina?

Alberto: Da minha rotina ou do filme? Da minha rotina, eu acho que eu tenho uma rotina, eu sou até, eu tenho até um privilégio. Porque eu sou uma pessoa que precisa de rotina, mas é, eu posso fugir dela também. Entendeu? Não sou uma pessoa que é, consigo, consigo remanejar meus dias sem, porque eu não tenho um trabalho que já tive, mas hoje eu não tenho um trabalho que exige que eu consigo programar minhas férias, consigo programar minhas viagens, se eu quiser um hotel e até matar uma sexta-feira, sair com as minhas filhas. Então eu me sinto privilegiado nesse sentido.

P: Nem sempre foi assim? Você já trabalhou...

A: Não, eu tive, já cheguei a trabalhar de ter hora para entrar a hora passar sair. Querer viajar e não poder se programar porque não tinha outra opção, entendeu? Eu já tive essa fase aí, hoje eu não tenho mais porque o que eu faço é diferente, mas já tive.

(...)

P: E aí, você acha que você mudou ou a situação mudou?

A: Os dois.

P: Os dois.

A: O que eu faço hoje? Mas eu procurei isso. Não é que eu não tive outra opção e cai de paraquedas que eu faço hoje, não! Eu trabalhei para ter mais ou menos uma vida que eu tenho hoje. Tá ficando meio confortável, mas tem uma opção, entendeu? Você sai daquele mundo maluco lá de 4 ou 5 horas da manhã até às 7 - 8 horas da noite.

P: Foi uma construção, então é isso.

A: Foi, foi. Todo um preparo psicológico, aí, para começar isso aí.

Pensando no cérebro e na cabeça como símbolos da racionalidade, esta também aparece na tentativa de ter controle sobre a entrevista e as respostas dadas. Nota-se que existe uma necessidade de dar as respostas certas por parte dos três, pois a pesquisadora precisou ressaltar como não existem respostas certas ou erradas para as perguntas feitas, mesmo que o tema tenha surgido em momentos diferentes do processo. No caso de Alberto foi quase ao final da entrevista, para Marina quando ela explica porque não vê nada que falta no personagem e para Lina quando ela conta que prestou atenção em todos os detalhes do curta no caso de uma pegadinha (sic) da pesquisadora nas perguntas. Essa resposta abriu espaço para que ela descrevesse um pouco o que chamou mais a sua atenção, mas ainda mostra como ela estava preocupada de uma maneira extrema com o que imaginava que tinha que responder.

Entrevista Alberto

Alberto: Acho que tudo é um equilíbrio. Nada de mais, nada de menos.

Pesquisadora: Não, faz sentido.

A: É o que eu entendi do filme, não sei se eu tô errado. Se eu vi de uma maneira diferente.

P: Não, não, não tem certo e errado.

Entrevista Marina

Pesquisadora: Tá, não tem... Não tem certo e errado.

Marina: Nem certo, nem errado.

P: Cada um fala uma coisa.

M: É legal até analisar. Né? Tipo que cada um tá vendo, né?

Entrevista Lina

Pesquisadora: É uma pergunta um pouco mais abstrata, né? Como você se sentiu assistindo?

Lina: Ai eu me senti à vontade, mas de verdade, eu me senti como se estivesse assistindo um desenho assim, sabe? Mas como você já me passou o prospecto que teria um objetivo e de fazer perguntas, talvez eu tenha assistido com um pensamento mais assim, assertivo de falar "nossa, ela vai fazer perguntas, deixa eu ver se ela vai falar uma pegadinha, então. Deixe ficar prestando mais atenção.

P: Pegadinha? Não tem pegadinha (risada).

L: Você viu aquela cena, que roupa ele estava usando? Depois que ele usou e foi para a praia, qual era a cor da sunga?

Ademais, Lina demonstra sua necessidade por controle dando sua opinião sobre a amostra que a pesquisadora vai usar, como foi mencionado. Ela fala para pegar pessoas com personalidades mais emocionais ou mais racionais que ela, porque isso permitiria entrar em contato com pessoas e respostas diferentes para a pesquisa. Nota-se que ela reforça a necessidade de ter muitas visões diferentes mesmo que as entrevistas sejam remotas. Sua fala mostra que fazer entrevista com duas ou três pessoas, mesmo que o método seja qualitativo, será insuficiente.

As características observadas até agora, se relacionam com o momento de vida desses indivíduos, pois percebe-se que passaram por uma fase de mudanças importantes no passado e que focam em um futuro pensando em aspectos familiares e rotineiros. Marina acaba trazendo um conflito interno dela com que se identifica pensando no que viu do curta; está relacionado ao tempo que passa com suas filhas. Ela se questiona se passa tempo suficiente com elas, se está conseguindo equilibrar esse tempo com o seu trabalho e também se o marido se preocupa com isso, ou se é algo mais das mulheres. Além disso, quando conta especificamente com qual personagem se identificou, ela acaba respondendo de maneira ambígua, dizendo que se deve pensar com a cabeça, algo relacionado ao seu trabalho e vida profissional, e não com a emoção, que pode se conectar ao afeto que tem pelas filhas, mas sem especificar qual aspecto da vida ou personagem realmente está relacionado com cada um desses polos mencionados.

Entrevista Marina

Pesquisadora: No curta, tem muito esse, vou chamar de conflito, entre o cérebro e o coração, né? Tem algum deles que você se identifica mais?

Marina: Deixa eu pensar. Tem a questão da comida, né? No início. Que eu acho que para mim, não tanto. É, mas eu acho que a questão de, tipo assim, de você aproveitar a vida e ir na praia, no meu sentido, eu posso até fazer uma analogia assim com as minhas filhas. Tipo, às vezes deixar um pouco o trabalho e fazer uma coisa que você curta com elas. Isso eu estou tendo... eu estou passando por isso, porque estou trabalhando muito. Não estou conseguindo ficar tanto com elas, então eu acho que para mim eu consigo ver por esse ângulo.

P: Bem legal o que você falou, mas aí pensando literalmente, eu acho um pouco no cérebro e no coração.

M: Ah, é verdade, tá?

P: Tem um dos 2 que você se identifica mais, mesmo?

M: É, eu acho que é... Eu acho que pensar é isso, né? Pensar mais com a cabeça e não tanto com a emoção para se conseguir separar as coisas. Não é, o que você tem vontade do que realmente precisa. Eu acho que nesse sentido, eu me identifico.

Ainda é interessante observar o que os entrevistados afirmaram quando questionados sobre o que o cérebro diz para o coração ao longo do curta. Marina conta que, como alguém da área da saúde, no final o cérebro fala para o coração ficar alerta, porque o coração quer só coisas boas e ele conseguiria ajudar a pessoa a não entrar em um estado mental mais grave, como uma depressão, que supostamente viria se ele se mantivesse na rotina em que estava. Marina destaca a necessidade do indivíduo de ter um equilíbrio no dia a dia. Por sua vez, Alberto inverte a questão e diz o que o coração está falando para o cérebro que ele deve ficar alerta, justificando-se a partir da ilustração do enterro que aparece mais de uma vez e ressaltando como a dinâmica entre os dois deve ter um equilíbrio.

Entrevista Marina

Marina: Você vê ali aquela hora que ele, que está quase meio que apagando, assim ele está ficando triste. Assim, se você analisar, eu tenho é que... Eu sou da área da saúde; não é até, então se você analisar, ele está ficando doente, é só trabalho. Ele não devia atenção de nada, então eu vejo por esse ângulo. De repente, pode levar para uma depressão. Pode ir, né, enfim, ele fica brigando ali constantemente, né com as vontades que ele tem e com o que ele tem que exercer. Então eu vejo por esse lado eu acho que é isso.

Pesquisadora: Mas aí eu o cérebro está falando para o coração pra ele tomar cuidado com isso?

M: É pra não ficar tão bitolado no trabalho e tentar relaxar um pouco.

P: Na hora que ele entrega o poder para o coração?

M: Exato, exato. É nesse sentido que eu penso.

Entrevista Alberto

Pesquisadora: Está bom, hã? E aí, o que que você acha que o cérebro está falando para o coração? Porque a gente tem a dinâmica dos dois ao longo do filminho? A dinâmica do cérebro com o coração, certo? O que você acha que ele está falando para o coração?

Alberto: Acho que o coração está falando para ele, né? Porque você viu que no filme tinha hora que tinha um enterro lá, uma pessoa toda tinha um personagem lá que estava vendo um caixãozinho lá em vários pontos. Que a vida estava passando, entendeu? E que ele não era uma pessoa bem resolvida na vida dele, eu acho. Acho que era mais ou menos isso que o coração costuma ouvir e (pausa) Eu acho que coração é muita emoção, né? E o cérebro, razão total. É, mas eu acho que foi isso, essa mensagem que ele quis passar.

P: O que você acha da dinâmica dos dois?

A: Acho que é um bom equilíbrio que tem que ter ali, né? É um equilíbrio dos dois. Um se equilibra no outro.

Assim como eles, Lina também fala do equilíbrio. Anteriormente na entrevista ela contou que caso um funcionário dela não goste do trabalho que faz e segue como trabalhando na farmácia por obrigação que ela prefere que ele saia e que, então é necessário um equilíbrio entre a razão e a emoção, algo que o curta mostra, - *“Então, eu sempre falo, a partir do momento que você acordar um dia e falar “que droga, vou ter que trabalhar”, eu prefiro que vocês saiam da farmácia. Vocês saiam daqui, porque eu também não vou admitir ninguém que seja infeliz aqui, porque a infelicidade vai trazer infelicidade para a gente também, né? Vai começar a fazer coisa errada, vai ter desmotivação, né? Então eu acho que isso está muito aliado a tudo isso, mas eu acho que é essa junção, entre o que é razão que a emoção, eles trabalham sempre juntos, não tem jeito.”* - mas, adiante, ela ainda usa uma analogia que compara a área de marketing com a do financeiro, que devem trabalhar juntos em uma empresa apesar de não se darem muito bem no ambiente de trabalho onde ela estava antes da farmácia.

Entrevista Lina

Pesquisadora: E o que você acha que um [o cérebro ou o coração] fala para o outro [o cérebro ou o coração]?

Lina: Eles são contrapontos, né? Igual na área que eu sempre trabalhei. Eu sempre fui do marketing e eu sempre tive brigas positivas com o financeiro, né? Porque o marketing quer gastar e o financeiro quer barrar, porque muitas vezes ele não vê a consequência disso. Então, assim, era sempre, brigas positivas homéricas, a ponto de a gente ter que mostrar muitos números. Então você, como marketing, tinha que ser muito financeiro para provar que se eu investisse aquilo quanto que iria ter de retorno. Então eu acho que, falando nessa metáfora do dia a dia, o que a razão está correto, mas o que o coração pode associar a isso, e chegar num bem comum, foi o que o curta mostrou. Não é só o coração que está certo, porque ele não pode ficar na praia o dia todo, né? E ele também não pode ficar lá, só trabalhando, fazendo aquela coisa mecânica que não vai ter a área do seu lazer. Então eu acho que são muitas áreas que sempre às vezes se tornam contrapontos assim, mas que eles precisam viver em harmonia pra um momento chegar a um bem comum, sabe? Esse exemplo que eu dei do marketing é um exemplo que um pensa em economia, o outro pensa em gastar, mas ambos querem um resultado positivo.

P: No final, meio que ambos querem a mesma coisa, né?

L: A mesma coisa. Só que cada um com uma visão diferente, né? Então é, acho que o coração manda muito isso também. Ele não quer só ficar pensando em se divertir, porque ele não vai se divertir se não tiver dinheiro para comer o crepe lá, aquele pancake, certo? Para ele comer aquele pancake com bacon delicioso, ele vai precisar de um dinheiro para pagar e para isso ele precisa trabalhar. Então acho que é. São ligações assim, que eles vão estar sempre juntos, entende?

A ideia de equilíbrio mencionada pelos participantes se relaciona diretamente com a função compensatória que a psique apresenta para Jung. Ela atua de diferentes

maneiras, mas especialmente pela função reveladora do símbolo ou pelos complexos que emergem na consciência. Sabendo que quando a psique está muito unilateral, seja pela razão, pela emoção, por aspectos conscientes ou inconscientes, existe uma necessidade de balancear tudo o que está muito fora de equilíbrio.

Isso quer dizer que Jung credita à psique uma potencialidade para autocura. A ideia de que o inconsciente também contém o potencial de cura, e não apenas elementos perturbadores, foi uma descoberta das descobertas exclusivas e revolucionárias de Jung.

Esse potencial de cura opera através da tendência para compensação aparentemente inerente à psique, isto é, a tendência de gerar o “outro lado” de todo impulso, emoção ou visão consciente. Essa reação “antítese” pronunciada quanto mais unilateral for a “tese” original (para utilizar a terminologia da dialética hegeliana). A tensão entre “tese” e “antítese” não apenas gera uma tensão de vida dinâmica em direção ao movimento e ao fluxo; ela também exerce pressão para a criação de um terceiro elemento abrangente, uma “síntese” que modifica, transforma e acaba sobrepujando em dois opostos originais (WHITMONT, 1969, p.260).

Percebe-se que mesmo que o curta-metragem não faça parte da rotina deles, Lina e os outros participantes (dessa fase ou não) conseguiram utilizar de outros recursos que conhecem para expressar o que sentiram e o que perceberam do curta, algo que é importante no processo terapêutico, pois promove uma autopercepção. Todos conseguem entrar na proposta referente a conversar sobre o curta-metragem e elaborar suas respostas de maneira única. E pensando no equilíbrio entre os fatores mencionados pelos participantes desta fase, existe uma preocupação grande e uma menção à família por parte deles, como foi observado em algumas respostas.

Lina acaba desenvolvendo mais o tema, falando que em meio a mudança de casa e possíveis problemas financeiros, ela prioriza o lazer e uma casa nova com o básico: *“Eu estou super disposta, por exemplo, a me mudar sem ter nenhum armário e ficar vivendo nos momentos complicados, que vai ser não ter armário, ter muitas coisas na casa, vai ter chão, vai ter piso, vai ter teto e vai ter luz. Então, assim, mas estaremos na nossa casa, entendeu?”*. Os itens citados são análogos, respectivamente, à uma base (o chão e o piso), os limites da casa (o teto) e a possibilidade de ver as coisas e situações

melhor (a luz), mas não necessariamente o armário, que faz referência aos bens materiais que podem ser descartáveis. Portanto, os elementos básicos para a sua família são prioridade nos gastos familiares assim como o lazer, algo que ela observa que não é igual para outros amigos seus que economizam muito.

Por fim, os participantes responderam qual nome diferente dariam para o curta e qual final diferente eles dariam também. Alberto foi o único que decidiu não mudar nenhum dos dois, pois o final foi a sua cena favorita do curta inteiro e ele acredita que o nome descreve bem o que acontece na história. É interessante perceber na calma da fala de Alberto que mesmo como autônomo e acreditando na importância de uma rotina, ele sabe também da importância de notar como está se sentindo e se ele deve mudar e variar alguma coisa ao longo do dia.

Entrevista Alberto

Pesquisadora: Eu ia até te perguntar, na verdade, agora o que se tem alguma coisa que chama mais a sua atenção?

Alberto: (pausa) No filme?

P: É, você tem alguma cena, algum momento?

A: Ah, eu acho que foi o final do filme. Quando deu um start mesmo. Eu acho.

P: Mas te surpreendeu ou só...? O que tem o final do filme?

A: Final do filme que ele muda a rotina. Ele pelo menos, ele muda a rotina dele, explode, não sei se é essa palavra, que ele explodiu. Saiu para fazer as coisas que tinha vontade, comer o que tinha vontade, porque ele viu antes, não conseguia comer e que... não é que não conseguia, mas que achava que nem da hora, ir para a praia, é, é acho que estava tão estourado daquela vida que estava tendo que ele deu esse? E saiu aí depois voltou para a rotina dele de uma maneira diferente. Voltou a trabalhar fazendo na rotina dele, mas mudou, mudou o jeito, fazendo a mesma coisa, mas de jeito diferente. Essa foi a principal fase que mais que eu gostei.

Marina afirma que outro nome possível para o curta seria “*dilema entre razão e emoção*”, explicando que a razão seria representada pelo cérebro e a emoção pelo coração. E, diferente de seu marido, ela pensou que outro final possível seria algo mais triste, onde o personagem não seguiria a emoção e ficaria mentalmente doente. Com isso, ela demonstra uma observação empática, já que enquanto assistia percebe-se que ela notou o corpo do personagem e o humor dele se modificando até o momento em que ele se sente completo. Ela ainda fala que ao longo do curta se questionava se estava com algum conflito interno, pois sabe que todos apresentam um mesmo, só que em intensidades diferentes.

Entrevista Marina

Pesquisadora: E aí, outra, imagina que ele decide mudar o final. Ele quer dar outro final para essa história. Qual final seria?

Marina: Qual final, seria? Então o final que ele opta é ele seguir a emoção. Que eu vejo que é ele fazer as coisas que ele tinha vontade. Eu acho que de repente, se mudar o aspecto de repente vai ser um aspecto mais triste. Vai ser ou ele desenvolver alguma doença ou ele ficar preso ali naquela vidinha que ele tinha que ele não consegue sair. Eu viria mais para esse lado ruim, porque eu acho que foi um final bom, né? Então, se você mudar o final, acho que teria sua perspectiva de ser um final mais triste dele, continuar com as coisas e não mudar. Acho que é isso.

P: Faz sentido. Você quer comentar mais alguma coisa do que você achou? Como é que foi a experiência, como é que você se sentiu assistindo?

M: Ai, não acho que é legal, acho que faz a gente refletir, né? Será que o seu dia está assim? Será que você está constantemente brigando aí internamente, né, com a razão? E com a emoção? Ou será que você está conseguindo observar o que acontece e tentando, na medida do possível, resolver essas questões, porque é um conflito interno que todo mundo... vive isso na verdade em proporções, acho que cada um não é de repente mais, outros, menos. Mas é meio que também eu acho que ele trabalha o autoconhecimento, não é? Não sei, aí é mais profundo. Mas de tipo, entender o que você quer? O que você almeja? Se para você estar legal do jeito que está ou não? Mais profundo isso né? Mas eu acho que sim.

E por fim, Lina conta que mudaria no nome para “*alguma coisa mais emocional*”(sic), o que contrasta com toda personalidade que descreve como voltada para a racionalidade ao longo da entrevista. Ela escolhe nomear o curta de “*O que os sentimentos levam à razão?*” ou “*Entre a razão e a emoção*” para chamar mais atenção. Nisso ela acaba até comentando com a pesquisadora sobre a tradução de alguns nomes e como são feitas as mudanças, outra situação em que ela parece querer justificar e demonstrar controle novamente. E, no caso do final, ela explora muitas possibilidades, trazendo dois desfechos infelizes, mas também trazendo do seu repertório, novamente, dois filmes que conhece.

Entrevista Lina

Lina: Eu acho que dá para vários desfechos da onde você quer chegar? O final, foi o final feliz, né? Eu acho que poderia ser 2 desfechos infelizes, porque é aquilo que a gente já falou antes, não haveria o equilíbrio. Aí ele optaria por continuar no trabalho, sem ligar para emoções. Poderia. Aí não teria toda aquela diversão ou não. Ele poderia fazer todas as diversões, mas não teria muito sentido, porque essa diversão iria acabar um momento quando a realidade batesse lá e ele visse, puxa vida, e agora, como que eu vou fazer para pagar as minhas contas? Assim, eu só vejo essas 2 vertentes, mas que não teria sentido ter elas, né? A não ser que fosse mais é, não seria curta, seria longa e mostraria, sabe? Teve um filme que eu vi que achei interessante, que é em alguns filmes, inclusive teve aquele lá que mostra várias cenas que o cara quer conquistar a mulher. “Como se fosse primeira vez”, com o Adam Sandler. Que ela perde a memória e todo dia ele tem que ficar lembrando. Aí, consegue vetar vários cenários. E teve um filme que eu vi que

eu não lembro o nome, faz muitos anos que eu assisti, mas achei legal também que mostrou, por exemplo, ele está lá, acordou e ele poderia tomar 2 decisões ou tomar o avião ou fica lá e continua na cidade? E aí mostrou o filme duas vezes, a primeira ele indo e pegando o avião, ele virou um puta executivo. E o outro ele ficou na cidade e teve uma família super feliz. Só que esse super executivo, ele ficou milionário. Tinha umas 45 mulheres e tipo no final mostrou não feliz, entendeu? Está milionário, está rico, tem tudo o que ele queria. Avião particular, mas infeliz e aqui na outra cidade que estava naquela cidadezinha simples, ele teve 1 rancho, uma família, 3 filhos, 5 cachorros, nada de luxo, mas feliz feliz também. Então, acho que assim. Não significa, entendeu, que o luxo não seja a felicidade de alguém, tem gente que busca isso, não é?

P: Depende da pessoa

L: E o que que é certo? Não dá para saber, né? Tem gente que pensa, eu quero ser milionário, quero viajar pelo mundo, quero ter meu jatinho. Eu, por exemplo, não quero. Eu acho que se eu tiver uma vida, sabe, que eu consiga pagar as contas, que eu consiga fazer uma viagem, 2 viagens por ano. Tá maravilhoso, sabe? Mais do que isso aí, nossa. Eu já tive assim, por exemplo, acesso... Tenho uns primos muito ricos e eu quando saía quando era jovem, era muito estressante, e aí tinha aqueles seguranças que ficavam em cima, sabe? Tinha para balada, aí o segurança tinha que entrar. A gente tinha que estacionar o carro. Aí o segurança tinha que entrar, baixar, aí eu falei, meu, que vida de inferno, né? Inferno astral, imagina, nossa, né? Eu acho que assim são pontos e contrapontos e que cada um vive do jeito que quer.

Com isso, percebe-se que apesar das diferenças entre as respostas, existe uma semelhança grande entre os participantes entrevistados quanto à personalidade, às preocupações. Isso pode estar muito conectado com o momento que eles passam, que não necessariamente se trata da meia-idade, mas está cheio de aspectos importantes relacionados ao equilíbrio diário de uma rotina que deve ter aspectos racionais e emocionais, algo que o curta abriu espaço para que refletissem.

3.3.2 Trabalho com argila

No trabalho com argila, Lina demonstrou muita facilidade na hora de modelar e construir o que queria. Ficou conversando com a pesquisadora enquanto fazia a sua criação e era muito detalhista no seu trabalho. Primeiro ela produziu os dois elementos da sua escultura, o coração e depois o cérebro, e só depois posicionou um em cima do outro e explicou o que tinha feito. Ela chamou sua obra de clássica, algo que todo mundo faria. Diz que produziu “os dois emblemas mais clássicos do desenho” e que enquanto fazia pensava no que tinha sido conversado, aquele que simboliza a emoção e o que simboliza a exatidão: “Então acho que são esses 2 símbolos que mais podem, pela sua forma mais óbvia de ser e nada criativo, representar naquilo que a gente conversou, não é, da daquilo de você fazer uma junção.”

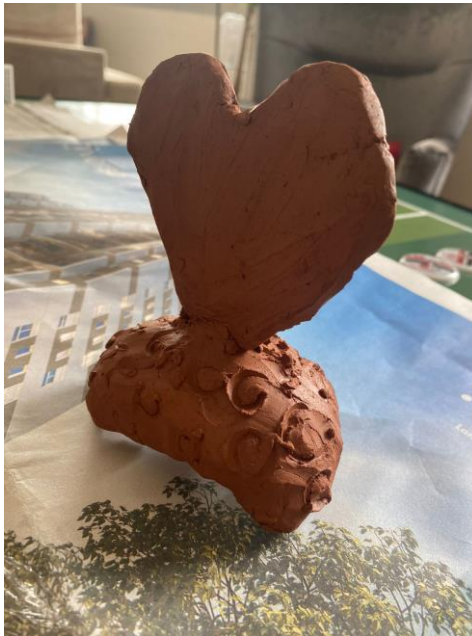


Figura 35: Escultura Lina - Coração em cima do cérebro (Ângulo 1)



Figura 36: Escultura Lina - Coração em cima do cérebro (Ângulo 2)

Além disso, na construção de Lina é importante ressaltar a posição em que os dois foram colocados (Figuras 34 e 35), pois nota-se que o coração está em cima do cérebro e não o inverso, algo que pensando nas falas de Lina seria menos provável, já que ela fala que é muito mais cérebro. E quando questionada disso, ela afirma que o cérebro até

poderia ficar em cima, mas que fez na posição em que 90% das pessoas se reconhecem, mas não ela mesma.

Entrevista Lina

Pesquisadora: Se você queria falar um pouco mais, você colocou o seu coração em cima do cérebro para formar uma escultura só.

Lina: É, esse é o que são 90% das pessoas, eu sou contrário. Meu coração está embaixo e o cérebro em cima, mas como eu acho que a maior parte é assim, então resolvi colocar o coração em cima. Mas no meu caso o chapeuzinho seria o cérebro, eu como pessoa, mas eu acho que 90% das pessoas não são assim, são muito mais emoção, entendeu? Então eu acho que o coração manda. Ainda bem, né? Porque senão, por exemplo, a sua mãe [mentora e coach] ou todos os outros do RH não teriam um emprego.

P: É, mas ia até te perguntar, como você se sente pensando que você não faz parte desses 90%?

L: Ah, normal. Consigo viver numa boa, porque nem tudo é matemática, mas a gente acaba indo numa área que, teoricamente, não que não vai errar, lógico que vai, às vezes até mais, porque você não segue o sentimento. Mas é mais pé no chão, sabe? Então, não, eu acho que o pé no chão tem esse, como vou dizer, ponto de frustração. Mas aí a frustração, quando ocorre, é muito pior que também, porque quando você acha tudo tão matemático, tudo tão certo, e quando não dá certo, você cai no poço, aconteceu isso comigo.

P: Isso acontece bastante com você?

L: Não acontece muito mais, não. Mas no passado aconteceu sim. Eu tinha o meu primeiro ou segundo namorado, segundo namorado; para mim era tudo muito certo. Eu namorei ele 4 anos, depois de 3 anos a gente vai viajar no mundo, depois de 3 anos ia ter filho. Era tudo muito correto, só que chegou no quarto ano, quando a gente falou que ia casar, e ele falou assim: “Não, não vou mais. Não quero. Quero conhecer o mundo sozinho.” Fiquei bem mal. Talvez por isso que hoje eu sou assim. Entendeu? Então, assim, eu sempre tive meus relacionamentos assim: ah não você fica aí, eu fico aqui e cada um no seu espaço, né? Mas eu não vejo ruim não. Acho uma proteção, uma rede, uma boa assim, sabe, positiva, assim como é de relacionamentos entre chefe e funcionários. Eu acho que tem as minhas amigas de verdade, que são aquelas amigas que eu vou confiar e tem as minhas colegas, né? Sair para me divertir, que eu vou poder bagunçar, mas que não vai ser uma amiga de querer compartilhar coisas minhas. Então são separações que eu faço para vida e que eu acho que OK, muito bom, está aqui a minha amiga para bagunçar. Essa é minha amiga para conversar. Essa minha amiga sabe, não é isso? Até isso eu também separo.

Pensando nos 90%, Lina descreve que fazer parte dos 10% envolve muita frustração e conta que quando você planeja as coisas como ela e não dão certo você cai no poço, ou seja, a frustração é muito pior. Lina percebe que isso acontecia muito com ela, mas que agora ela sabe perceber as suas relações e construir o seu dia a dia de uma maneira que a decepção não seja tão grande. A fala de Lina demonstra uma falha na sua base pessoal, que na escultura é o próprio cérebro e representa sua mente “pé no chão”(sic), mas que também permite que ela caia no buraco e se frustre intensamente,

já que ela tem um pensamento muito rígido, que pode se romper facilmente. Junto a isso, existe uma grande preocupação com o erro que leva à evitação das situações que podem causar desconforto. Essa ação se mostra na divisão exata que ela faz das amigas, algo que ela mesma fala que é um meio de autoproteção.

Quando Lina revisita a sua história de adolescência com o namorado ela também está revendo a sua trajetória, as suas crises e a elaboração do luto que tem um impacto grande na vida das pessoas. Essa ação faz parte do processo de individuação e até da fase da vida que esses indivíduos foram alocados nesse estudo, a meia-idade.

Marina produziu algo parecido à Lina, pois criou os dois elementos (o cérebro e o coração), mas não uniu os dois em uma escultura. Ela também não usou toda a argila que foi dada e não teve tanta facilidade na hora de quebrar a argila em pedaços e usar apenas uma parte. Marina trabalhou em silêncio e foi muito crítica em relação à sua produção, retomando o seu professor de anatomia, uma antiga autoridade onde ela provavelmente projetava seu superego, que iria xingá-la se visse o que tinha feito. Disse, sobre o primeiro elemento, que não ficou muito bonito, mas que era um coração e que tentava fazer esse coração e depois um cérebro. Marina também afirma que seu marido é mais criativo e que provavelmente faria um trabalho melhor do que o dela.



Figura 37: Escultura Marina - Coração e cérebro
(Ângulo 1)



Figura 38: Escultura Marina - Coração e cérebro
(Ângulo 2)

Entrevista Marina

Pesquisadora: Então você falou o coração e um cérebro. Porque você fez um coração e um cérebro?

Marina: Eu fiz por, né, acho que o grande dilema do filme, do curta, é a razão e emoção de novo. Então eu pensei em fazer o coração para elucidar a emoção e o cérebro para a elucidar a razão. Acho que são os 2 grandes componentes do filme, assim.

P: E o coração está muito maior que o cérebro. É isso mesmo?

M: Por causa do pedaço que eu peguei, [risada discreta] não é proposital. Eu não fiz proposital. Mas tá vendo, ó, [apontando para os elementos e se referindo aos tamanhos] pra mim quer dizer que o coração é maior que a emoção... que a razão.

P: É pra você?

M: Não, eu sou bem, eu acho que eu sou bem, eu consigo lidar com os dois assim, sabe? Eu não sou tão só na emoção, eu não sou tão impulsiva. Eu acho que é talvez um pouquinho mais do que a razão, mas a grosso modo, eu consigo separar bem.

Pelas Figuras 36 e 37, percebe-se realmente como o cérebro ficou bem menor que o coração, junto a isso ela passou muito mais tempo detalhando e acertando o formato do coração do que o formato do próprio cérebro que ela fala que é mais quadrado mesmo e que essa é a ideia. Nenhum dos dois elementos apresenta muitos detalhes, mas nota-se que nas duas a marca dos dedos da participante está bem presente, então que ela ficou bastante tempo modelando as produções e sentindo a argila.

Tanto o tempo utilizado para modelar o coração quanto o toque dos dedos nas duas produções demonstram a projeção do seu afeto na produção e uma preocupação com o formato e a apresentação como um todo. Ela expressa um trabalho cuidadoso e a marca dos dedos dela permite que ela deixe literalmente a sua marca única no que produziu. Marina afirma que fazia muito tempo que não manuseava a argila, mas que

lembra muito na escola que entrava em contato com as artes e justificou falta disso no seu dia a dia dizendo que na área da saúde isso não está muito presente.

Entrevista Marina

Marina: Não, não, eu lembro da escola assim que na minha escola tinha muito artes assim, então a gente mexia muito com argila. Com essas coisas assim mais manuais, sabe? Eu acho que até por eu ser da época, grande parte da minha vida profissional era de saúde, a gente acaba que não mexe muito com isso, né? Então achei legal a experiência, gostei.

Por fim, Alberto fez a sua escultura de maneira rápida e ágil. Ele terminou em aproximadamente 2 minutos e ficou muito tempo mexendo na sua criação enquanto conversava com a pesquisadora. O resultado desse curto período de tempo foi uma bola redonda que ele ficava manipulando enquanto conversava com a pesquisadora e explicava seu significado.

Entrevista Alberto

Pesquisadora: Me fala da sua bola, então.

Alberto: É um... Sua vida é um... não para de girar, entendeu? Sempre está (pausa) Sempre está percorrendo um caminho, vai? É isso, conforme vai andando, o que ficou para trás. Ficou e não volta mais. (pausa) Pra não fazer um pneu, fiz uma bola.

P: Você pensou em um pneu?

A: É, algo que se movimenta, entendeu?

P: Para fazer analogia, a vida é isso?

A: É, mais ou menos. Certas coisas que se passou, passou, não volta.

P: Você acha que, bom, a bola é para representar isso que você tá me contando?

A: Isso. É uma coisa que não é que nem um quadrado, que você deixa aqui, que fica parado. Alguma coisa que se movimenta, vai mais fácil.

P: E como é que você fica com isso, essa de que passou, passou.

A: Como assim?

P: Não sei, você falou bastante, né? De tipo da vida, e agora você também está mexendo bastante na... [movimento com as mãos para se referir à bola de argila]

A: Como assim? Isso [o movimento] é uma mania que eu tenho, é sempre fico mexendo em alguma coisa? Não, eu acho que é isso. Eu acho que o tempo que passou... Acho que um dos maiores valores que ... uma das coisas que você tem que dar mais importância é o tempo que você tem. Seja para você aprender mais, seja para você ter uma convivência melhor com seus filhos e com sua esposa. É o tempo. O seu tempo, às vezes, como eu falei muito em trabalho, às vezes o trabalho não compensa. Às vezes, 1 hora do seu tempo, uma situação especial, vamos colocar assim. Só uma coisa muito importante que você... mas você tem que abrir mão às vezes, para curtir ou para estudar ou para... Você nunca vai ter tudo.

P: Não dá para ter tudo?

A: Não dá.

P: Por você, nunca vai ter. Sempre vai abrir mão de alguma coisa.



Figura 39: Escultura Alberto - Bola: o tempo passando (Ângulo 1)



Figura 40: Escultura Alberto - Bola: o tempo passando (Ângulo 2)

A fala de Alberto exige que ele detalhe melhor a que ele se refere quando fala tudo. Pensando no equilíbrio que todos os participantes comentam, será que a partir do mesmo não é possível obter “tudo”? A esfera, como um círculo tridimensional, pode ser um símbolo de ciclo, de recomeço e de passagem do tempo, algo que Alberto mesmo se refere e afirma que foi o objetivo de sua escultura. Além disso, o movimento com as mãos e a necessidade de fazer mais de uma coisa ao mesmo tempo com elas demonstra uma necessidade de produção e possivelmente ansiedade também.

A cosmogonia exposta por Platão em Timeu apresenta o universo sob a forma de esfera. Quanto à forma, Ele (o Criador) deu-lhe (ao Universo) a mais conveniente e natural. Ora, a forma mais conveniente ao animal que deveria conter em si mesmo todos os seres vivos, só poderia ser a que abrangesse todas as formas existentes. Por isso, ele torneou o mundo em forma de esfera, por estarem todas as suas extremidades a igual distância do centro, a mais perfeita das formas e mais semelhante a si mesmo, por acreditar que o semelhante é mil vezes mais belo do que um não semelhante (PLAÃO, 2, 488). (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2020, p.388)

Portanto, a seguinte esfera pode simbolizar totalidade e a vida que passa acaba sendo a busca de Alberto por tal totalidade, algo que ele sente que não pode ser alcançado, já que “Tudo, não terás!”(sic) de acordo com ele. Para compreender melhor a que ele se refere, a pesquisadora ainda perguntou o que ele quer dizer com tudo.

Entrevista Alberto

Pesquisadora: O que é tudo, então? Só para entender, melhor, eu acho.

Alberto: Tudo, tudo! Você, por exemplo, eu falei, eu tenho uma flexibilidade no que eu faço, mas não há flexibilidade assim que eu vou ter sempre. Eu consigo... tem vezes que eu me programo para fazer alguma coisa e não posso fazer. Algo nesse sentido, entendeu? Aí eu abri mão daquele dia de fazer alguma coisa que já estava programada ou com as meninas para fazer outra, que eu não queria, mas eu tinha que fazer. Entendeu? Você não consegue ter vontade essa... Você não consegue ter vontade em tudo, fazer tudo o que você tem vontade.

Com isso, ele responde que apesar da flexibilidade que ele tem, por exemplo no trabalho, às vezes ele deve abrir mão de algo para fazer outra coisa, mesmo que seja algo que ele não quer fazer. Nesse momento ele parece retomar a questão do automático e da rotina, que contrasta com outra fala dele em que ele se preocupa em garantir que ele não está preso sempre à mesma coisa, tentando sempre perceber a si mesmo ao longo dos dias de trabalho.

Além disso, considerando o contato com a argila, nota-se que assim como as mulheres, ele recorre pelo menos um pouco ao seu passado dizendo que isso relembra muito quando ele era moleque. Ele acredita que manusear a argila e um pouco de água envolve elementos que acalmam, como a terra e a pedra, que são elementos naturais e primordiais da vida. A terra é fertilidade que ao mesmo tempo dá e rouba a vida, simbolizando a função maternal: Tellus Mater (CHEVALIER E GHEERBRANT 2020). Ele

diz que normalmente é uma pessoa mais zen e que ele mesmo não tem problema em sujar a mão, algo que acaba simbolizando o contato mais permanente com a terra que fica marcada na pele quando seca, até ser removida.

Entrevista Alberto

Alberto: O que eu achei da argila?

Pesquisadora: É de mexer com argila e de manusear um pouco, até colocar um pouco de água para deixar...

A: Tá gostoso? O elemento que é legal, acalma, você sabe, não é terra, pedra, tudo que é muito natural.

P: Você conseguiu acalmar um pouquinho?

A: Eu sou muito calmo, sou muito zen, mas, sim, eu. Que é andar descalço, mexer numa terra melhor do que você, mexer numa lata, sabe, algum sentido? Acho que essa é outra sensação. Pelo menos para mim.

P: Foi bom?

A: Foi gostosa. Eu não tenho problema com sujar a mão. Tem gente que já tem esse problema

P: Faz tempo que você mexeu com argila?

A: Eu mexia na argila. Com terra não, mas com argila, sim.

Portanto, em síntese, os três participantes entre 40 e 50 anos trazem muito o seu lado racional, que se conecta ao momento da vida adulta. Todos já parecem ter passado por algum tipo de mudança significativa, seja a mudança de área, pontuada por Marina, que entrou no mercado imobiliário depois de ser fisioterapeuta, por Lina, que entrou no mundo farmacêutico depois de trabalhar no ambiente de marketing, e por Alberto, que hoje é autônomo, mas já trabalhou em empresas também. Essas mudanças impactam a vida deles, tanto que foram mencionadas aqui, mas nota-se que o momento atual de vida deles, que pode ser a metanoia ou não, implicou já uma mudança interna e um olhar para si mesmo.

Todos têm uma noção de tempo exibida em diversas falas e têm uma preocupação grande em estar corretos, relacionada à racionalidade e uma autocrítica forte também presente em algumas falas depois das produções. E, por fim, nota-se a presença da preocupação com a família e a criação dos filhos, que entra sempre em contraste com o ambiente profissional, mas sempre para perceber se o indivíduo realmente está feliz e não está sobrecarregado no seu dia-a-dia. Todo o conteúdo exibido promove muita reflexão e demonstra como um curta-metragem que parece simples pode levar a diversos caminhos diferentes.

3.4. Juntos Novamente (2021) e o envelhecimento

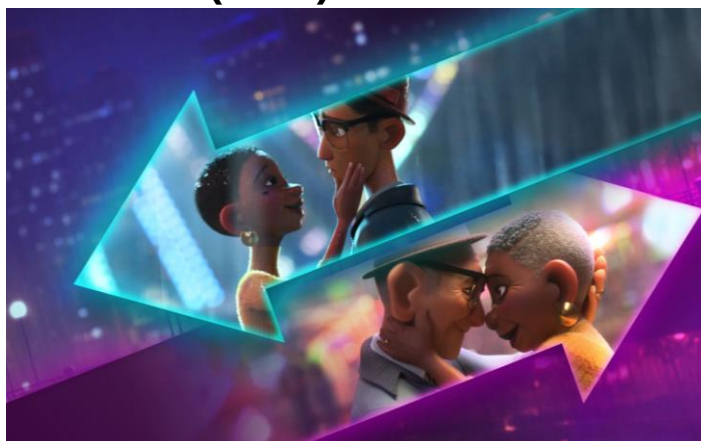


Figura 41: Capa do curta Juntos Novamente (2021)

Juntos Novamente (2021) conta a história de um velho rancoroso que não quer mais sair de casa. Ele vive em uma cidade onde todos os cidadãos dançam alegres pelas ruas, enquanto ele se mantém fechado em seu apartamento, mesmo com os incentivos de sua esposa para se movimentar.

É um curta que comunica os sentimentos dos personagens pelo corpo e pelo som, pois todos os movimentos são sincronizados com a música usada, que dá ritmo para a dança do casal principal e ao curta como um todo. A dinâmica traz momentos cômicos para a história, ajuda na expressão do que os personagens sentem e colabora para a conexão do espectador com o que ele assiste. De acordo com CHEVALIER E GHEERBRANT (2020)

“A dança é *celebração*, a dança é linguagem. Linguagem para aquém da palavra: as danças de cortejamento dos pássaros o demonstram. Linguagem para além da palavra porque onde as palavras não bastam, o homem apela para dança (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2020, p.319).



Figura 42: O senhor rancoroso na sua cadeira - Juntos Novamente(2021)

Pensando no personagem principal (Figura 41) e na relação dele com a sua esposa, o seguinte curta foi escolhido para trabalhar a fuga do ser humano do seu envelhecimento e seu processo de aceitação dela com a chegada do mesmo. Com o envelhecimento, o indivíduo está cada vez mais próximo da morte e realiza menos projeções do inconsciente no mundo, voltando-se especialmente para o seu interior. “Embora Jung não negasse a existência do declínio físico no envelhecimento, ainda assim salientava que a velhice, como todas as outras etapas da existência, tem um objetivo e este não seria a senilidade, mas a sabedoria” (MAGALHÃES et al., 2012, p.145). A sabedoria surge do contato com o mundo interior, ou seja, com os aspectos inconscientes, o que intensifica o processo de individuação nessa fase da vida.

Ainda preso no seu passado e na busca pela sua juventude, o senhor do curta está preso interna e externamente. Ou seja, ele vive preso em seu apartamento e parece ter perdido seu gosto pela vida porque se sente velho e incapaz de fazer o que fazia antes, como dançar pelas ruas da cidade onde vive com sua esposa. Diferentemente dele, ela segue a vida e tenta convencê-lo de acompanhá-la (Figura 42), mas desiste e vai caminhar sozinha pela cidade. Existe uma unilateralidade no personagem por conta do estado depressivo em que o senhor se encontra. Este precisa ser compensado de alguma maneira, seja pelo movimento do corpo ou por uma mudança de autopercepção.



Figura 43: Esposa incentivando o marido a sair de casa - Juntos Novamente (2021)

Com isso, algo mágico acontece com ele. Quando a chuva chega na cidade, ele ganha sua juventude de volta. A água que cai das nuvens transforma-o em um jovem de novo e sabe-se que, simbolicamente, a água líquida que pode ser encontrada em diversos lugares, é um elemento fluido da natureza e que se conecta especialmente com “três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regeneração” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2020, p.15). Todos esses temas se conectam com a experiência do personagem, já que a tempestade ou a chuva que cobre a cidade promove essas sensações, ajudando-o a dançar novamente e deixar sua velhice e seu rancor para trás. A água da chuva faz com que ele volte literalmente para o passado e viva de novo a sua juventude, à qual ele estava tão preso e o impedia de sair de casa.

Essa volta à juventude permite que o curta a relacione, e também a velhice, a imagens arquetípicas que Jung nomeia como puer e senex respectivamente e que estão sempre ligadas entre si nessa história e na vida de qualquer um.

O puer e o senex possuem como referência as Figuras do jovem e do velho. Pensá-los é, portanto, poetizar em cima de suas imagens, suas ações, suas características, seus comportamentos e suas funções. Acima de tudo, no entanto, é descartar um vínculo com as idades literais das pessoas (...). Podemos também pensar o puer e o senex como as expressões humanas na vivência do tempo. O tempo pode ser expresso de várias maneiras. Pode ser medido por inúmeros instrumentos, da ampulheta ao relógio atômico; pode ser sentido subjetivamente, quando pode passar lenta ou rapidamente, dependendo de seu significado para um sujeito específico em um instante específico; pode ser vivido como duração como nos ensina Henri Bergson; mas pode ser estampado no rosto de cada um de nós, em nossos cabelos, na nossa pele enrugada ou lisa, e nosso olhar,

inquisitivo ou cansado. São estas expressões humanas e os significados que construímos sobre elas que alimentam nossas vivências do povo e dos seres, as vivências do tempo do novo e as vivências do tempo do velho. (MONTEIRO, 2008, p.21)



Figura 44: Ele se vê jovem de novo pela primeira vez - Juntos Novamente (2021)

O contato com a sua fisionomia jovem, cheia de mobilidade e com poucas marcas no rosto, deixa o personagem em êxtase (Figura 43). Ele dança e se diverte com a esposa que também está na sua forma jovem e os dois se tornam uma metáfora para a expressão não necessariamente da criança, mas da juventude e de tudo que ela permite e abre para a vida. Observa-se como essa valorização corresponde à negligência social e ao medo do corpo mais velho, algo que ainda está presente na sociedade e muitas vezes associados também ao medo da morte e das incertezas que surgem com ela.

Além disso, o arquétipo do puer, que relaciona-se ao da criança e também é estudado por Von Franz, se caracteriza por nunca se lançar por completo na realidade: “Tem medo de entrar no tempo e no espaço do mundo real, por isso tudo é provisório, ainda não chegou o momento definitivo de ele ser a pessoa que ele realmente é” (MONTEIRO, 2008, p.28), ou seja, a prisão interna e externa do senhor surge porque lhe faltava vivenciar a sua realidade de idoso, independentemente daquilo que existe externamente nas ruas da sua cidade que não o valorizam. Relacionado a um possível complexo de inferioridade, o personagem pode estar passando por uma sensação de não realização e ele acaba buscando refúgio na sua depressão e, no caso, na mágica e na fantasia que a chuva lhe ofereceu. Com isso, o comportamento dele pode ser visto no seguinte trecho por Monteiro (2008).

“O risco de tornar-se arrogante e até mesmo muito agressivo. A interação entre pensamento e ação acontece, segundo von Franz, no céu e não na terra, no solo da realidade. (...) Falta ao puer uma intensidade de sentimentos, pois, incapaz de suportar a transitoriedade da vida, ele acaba não se entregando a nada” (p.29)

Desse modo, nota-se que quando a chuva vai embora, a mágica e o refúgio dele vão juntos e o personagem se vê como um senhor melancólico, rancoroso e com marcas do tempo no rosto novamente. Frustrado e em sofrimento ele, ao invés de se manter onde está com sua esposa, que reconhece a sua velhice e suas características, foca em perseguir a chuva, “ele tenta antecipar, através de fantasias, as possíveis decepções e, com isso, neuroticamente, impede a si próprio de viver” (Monteiro, 2008, p.29). Nesse sentido, sua esposa se mostra novamente como a oposição, que mesmo em um corpo jovem pelas ruas da cidade ainda é coberta pela sabedoria do senex, contraposta à rigidez do senex que seu marido carrega junto com um puer preso à fantasia e a ingenuidade que a chuva lhe trouxe.



Figura 45: Ele na chuva chamando sua esposa para dançarem juntos - Juntos Novamente (2021)

Todavia, uma vez que a chuva se vai de verdade e ele não consegue mais persegui-la, o personagem se vê fisicamente no seu senex, mas que pode aparecer de maneira ambígua ao puer tão desejado. Monteiro (2008) descreve que Hillman afirma que o senex representa diversas imagens diferentes e dentre elas a do velho sábio, presente na esposa, ou do sábio solitário, ou até conteúdos depositados deprimidos, melancólicos e impotentes que causam grande aversão para o puer e estão presentes no personagem principal. Ademais, o que mais assusta o puer e o senhor do curta, e que precisa ser ressaltado porque está implícito na história, é a própria ligação com a morte.

“Por não suportar limites nem términos, o puer encara este aspecto da realidade, apresentado pelo senex, com grande sofrimento” (MONTEIRO, 2008, p. 39).



Figura 46: Os dois sentados no banco depois que a chuva partiu - Juntos Novamente (2021)

A chegada da velhice caracteriza-se por diferentes caminhos que podem ser assumidos pelo indivíduo, dependendo do processo de individuação que pode ter vivenciado até aquele momento da vida. Sabe-se que a individuação não tem um fim, mas que a vivência dela faz parte da vida e tem impacto de diferentes maneiras em cada fase. A fuga do envelhecimento, e da morte como consequência, pode incluir tal sentimento de medo, presente com a chegada de uma idade mais avançada. Junto à esposa, o senhor aprende a aproveitar mais a vida, mesmo que de maneira diferente do seu passado.

Chegamos naquele ponto da vida em que a ampliação da consciência nos faz ascender e crescer em nosso desenvolvimento ou, então, parar em nosso crescimento e, com isso, decrescer, acompanhando a curva biológica. A terceira possibilidade que existe para nós é manter o ritmo máximo dos anos anteriores, com prejuízo da saúde e da harmonia interior (BURKHARD, 2001, p.127).



Figura 47: Os dois dançando juntos e o reflexo da juventude deles na água - Juntos Novamente (2021)

Portanto, por fim, observa-se que ao olhar para a companhia de sua esposa e a vida que viveu, que ele vê nas pessoas e crianças que vivem na sua cidade, o personagem principal recebe a sua velhice com mais tranquilidade. Ao final, ele é capaz de soltar o seu rancor inicial e continuar dançando, mesmo que em um ritmo mais lento do que antes (Figura 46).

3.4.1 Heloísa e Pablo em Juntos Novamente (2021)

É importante apontar que Pablo e Heloísa apresentam visões de mundo que são parecidas, mas ainda distintas e que caracterizam momentos diferentes do processo de individuação e da vida de modo geral, mesmo que inseridos na mesma fase. Pablo tem 62 anos, é casado e tem dois filhos adultos que já não vivem mais com ele e a esposa. Ele apresenta uma fala prolixa cheia de pensamentos e reflexões complexas. Já Heloísa, tem 75 anos e é viúva depois de 45 anos de casamento. Ela vive sozinha e longe de muitos de seus parentes, incluindo seus filhos.

Depois de assistir ao filme, Heloísa descreve que existem pessoas mais velhas que não têm mais ânimo para fazer as coisas; então ficam trancadas em casa e não saem e o curta na verdade mostra que *“mesmo tendo mais idade, é possível, desde que dentro de você, você tenha a vontade, né?”*. Isso foi, não só o que ela percebeu, mas o que ela sente também, porque ela fala que gosta de sair e de fazer as coisas, enquanto outros falam *“ah, é porque eu tenho idade” ‘porque isso, porque aquilo’, aí reclama de dor, disso, daquilo e eu não sei, eu já penso diferente. Eu gosto de sair. Eu gosto mesmo, que eu*

não estou sozinha. Mas eu, eu, eu tenho, sabe, eu saio. Eu faço as coisas, né, porque eu acho que se eu não fizer, eu vou ficar me sentindo mais velha do que eu sou”.

Com isso, quando questionada se ela se vê mais no senhor ou na mulher, ela afirma que mais nela porque ela aceita a idade dela e vai em frente fazendo as coisas. *“Eu acho que tudo é aceitar a sua idade. Que não é fácil, porque você vê muitos jovens. Você gostaria de ter, também estar mais jovem ainda né? Mas a vida, mas os anos passam. (risada) Não tem jeito”.* Sua afirmação mostra uma noção de tempo maior que a dos adultos da fase anterior, mas que, uma vez que o tempo passa, ela deve fazer o melhor com ele.

Entrevista Heloísa

Pesquisadora: Eu queria saber também, porque eu sei que você dançava, né? Aí, como é que você se sentiu vendo ele [o curta]? Quais as sensações que vieram para você enquanto você foi assistindo?

Heloísa: Ai senti falta. Senti isso [retomando o que ela viu no curta], por isso eu gosto de dançar. Eu gosto. Então eu senti falta sim, mas é, no momento [pandemia], está tudo impossível. Eu amo viajar, por exemplo, mas no momento eu também não estou viajando, apesar de ter muita gente que já está viajando, mas eu sei dos meus limites e eu sei que eu preciso me resguardar. Por enquanto(risada). Por enquanto.

P: Por enquanto, (risada) daqui a pouco...

H: E, a hora que melhorar um pouquinho eu vou por rodinha no pé e vou sair por aí.

P: Legal, né? Não é importante, né? Acho que aí você me fala. Até ajuda você se sentir melhor, né? Em vez de ficar aqui.

H: Sim, sim, com certeza. Você conhece pessoas, troca experiências é, eu acho muito importante isso. Você trocar experiências com outras pessoas, né? Viajar, com cada um conhece uma coisa, fala de alguma coisa. Eu amo.

P: Não, é bom demais, né? Não dá para negar isso. Sair, conhecer gente não é continuar fazendo as coisas.

H: Então, enquanto eu puder, né? Tudo tem um limite. Eu sei que um dia eu vou, não vou poder mais, então, enquanto eu puder, eu quero fazer.

Na fala de Heloísa, apesar da sua idade, existe uma vontade grande de ir para o mundo que foi muito afetada pela pandemia que atingiu o Brasil em 2020 e 2021. Seu gosto pelo dançar ainda existe, assim como seu desejo de viajar para sair e conversar com pessoas, mas ela já tem noção de si mesma e sabe que tem os seus limites. O processo de aceitação do seu envelhecimento já aconteceu, mas isso ainda se mostra como algo que não vai abalar o humor dela e sim impulsioná-la para continuar no mundo.

A velhice ideal consistiria, portanto, num tempo de reflexão, de assimilação do passado, de busca de significado e de um avanço rumo à totalidade. Como propõe Stevens (1993), se quisermos ser bem sucedidos nos derradeiros anos de nossa existência, precisamos aprender a enfrentar o processo de envelhecimento com equanimidade, chegar a um acordo com a ideia de morte e experimentar a coexistência com toda a criação (MAGALHÃES et al., 2012, p.146).

Pensando na própria velhice e nesse momento de introspecção, percebe-se que mesmo antes da entrevista Heloísa apresentou uma preocupação relativa a se ela realmente conseguiria ajudar a pesquisadora, ou seja, surge uma preocupação com a sua capacidade pessoal. Ela parece apresentar um construto social coletivo, no qual as pessoas mais velhas não conseguem mais fazer certas coisas, de maneira enraizada em si, o que causa insegurança e afeta a sua produtividade. Ela reflete sobre esse imaginário social acerca da velhice no sentido da inutilidade das pessoas mais velhas, como é visível na fala destacada em negrito abaixo. A sociedade e essa ideia de improdutividade que ela pronuncia, vem de fora e faz com que Heloísa não reconheça nem valorize o próprio eu mais velho, revertendo sua autoimagem para algo negativo.

Além disso, o depoimento abaixo traz questionamentos internos sobre essa capacidade pessoal de fazer as coisas. Heloísa, apesar de não ter trabalhado, cuidou muito da casa e fez muitas atividades, mas hoje questiona a sua falta de prática em relação às coisas, como se o envelhecimento em si anulasse o que a pessoa desenvolveu ao longo de muitos anos de vida. Sabe-se que para uma resolução positiva deste momento de introspecção é fundamental que se faça uma otimização seletiva dos recursos com compensação, ou seja, para compensar as perdas que o indivíduo vivencia quando fica mais velho, ele pode ativar recursos que não estava utilizando e mesmo desenvolver novos recursos que abrem espaço para uma nova imagem de si mesmo, e uma nova forma de se colocar no mundo, algo que apareceu pouco na fala de Heloísa.

Entrevista Heloísa

Pesquisadora: É, e aí? Pensando nisso, a gente conversou, né, um pouquinho antes de eu vir aqui, como é que você se sentiu quando eu te chamei? Para fazer aqui o trabalho, como é que ficou?

Heloísa: Ah, primeiro eu fiquei assim surpresa, mas depois eu eu fiquei pensando que será que eu ainda? É, posso ajudar em alguma coisa, entende? Porque como faz muito tempo que eu não

*faço nada para para ninguém, porque por por, por viver sozinha, não é que não queira, mas é que eu vivo sozinha? E aí sempre fica pensando, **ai será que você vai fazer alguma coisa ainda que presta, né?** Aqui que é realmente ajuda a pessoa, né? Mas depois quando a gente conversou, você falou que tudo bem, então eu fiquei mais tranquila aqui.*

P: Eu fico feliz que você ficou mais tranquila. E não deve ser fácil, né? Essa coisa, essa sensação de será que é? Será que eu ainda consigo? Não é? Você só não deve ser muito boa, não ainda.

*H: Não é muito boa, né? Porque você teve uma família, você fez de tudo, né? Na família. Eu cozinhei. Eu cuidei da casa, eu trabalhei, eu, você faz tudo. De repente você não faz mais as coisas. **Aí de repente você fala assim, nossa, será que eu ainda consigo?***

P: Ai que difícil, não é? Depois de tanta coisa, né?

H: Antigamente, quando eu casei, a mulher não não era de de estudar muito, nem de trabalhar muito fora. Quando eu casei, muitos anos atrás. É, então. É a minha formação, é muito simples. Porque meus pais é primeiro com meus pais, não tinham condições financeiras. Segundo que a minha mãe sempre fala ah, se se aprendendo, bordar, costurar, cozinhar, não sei o que, você vai casar, isso é importante. O resto não é importante. Na época que eu casei. Tudo bem que depois, durante o os anos, foi mudando, mas aí eu tive uma série de problemas familiares que não deu para eu estudar, né? E eu tive vários problemas, então é eu não pude largar a casa para estudar. Né? E os filhos pra estudar? Eu não tinha ninguém, minha mãe morava longe, né? Eu não tenho. Eu não tenho irmãos, eu não tenho família, então não é assim que alguém pode ah, to com problema? Alguém pode me ajudar? Não tem. É você só. Então eu acabei não estudando mais, é?

P: Você foi casada, certo?

H: Fui casada, sim, 45 anos, sim.

P: Que incrível. Não, que legal.

H: Não, muito, muito. É, mas você passa por muitos problemas, né? Nesses 45 anos, é isso é todo mundo passa, né? Então, a cada um, de um jeito.

P: No casamento você tem... com certeza tem questões, né, em qualquer relacionamento tem questões.

H: Hoje em dia é mais difícil acontecer dessas pessoas ficarem tanto tempo casado, porque as as mulheres estão mais independentes, estudaram e não aceitam mais qualquer coisa de... Não aceitam qualquer coisa, vão embora, cada um vai para o seu lado, né? É. Não tenho mais isso de aguentar.

Ademais, ela acaba contando da sua história e da sua relação com a sua mãe, irmãos e um pouco do casamento e sua vida como mãe. Nota-se na sua fala que ela apresenta uma visão tranquila sobre o que lhe aconteceu, os aspectos bons e os aspectos mais difíceis também. Heloísa acaba apresentando qual é a sua visão sobre o mundo atual e as mulheres dentro dos relacionamentos modernos e como esses eram diferentes daqueles da sua época, incluindo o seu.

No seu depoimento sobre seu casamento ela afirma que seguiu muito seu marido para muitos países e cidades onde ele foi trabalhar. Ela casou muito jovem e teve filhos em seguida, seu marido trabalhava na Siemens, era 10 anos mais velho que ela e

ganhava bem, o que nunca exigiu que ela trabalhasse. Um de seus filhos nasceu com questões de saúde também, e por dois anos ela se dedicou muito a cuidar dele até sua morte, mas em seguida ela teve outra filha e com isso seguiu a sua vida, embora o processo de luto por um filho nunca termine realmente. Heloísa estava sempre presente com as crianças e seguia o marido para onde a empresa o transferia. Ela foi para o Rio de Janeiro com ele, voltou para São Paulo e foi até a Alemanha também para depois voltar para o Brasil de novo, o que mostra uma grande movimentação dela pelo mundo ao longo da vida.

Entrevista Heloísa

Pesquisadora: Você acabou seguindo ele bastante? Em função dele e dos seus filhos, claro?

Heloísa: Exatamente e dos seus filhos. Então, foi por isso que eu acabei, não, eu até queria sempre fazer, mas não tinha como eu ficar presa em alguma coisa, porque ele viajava, me levava junto na Alemanha, quando ia para a Alemanha, levava junto. Quando é? É então eu, eu, você não.

P: Era isso, era em função do marido.

H: Em função do seu marido e dos filhos, né? Isso era assim.

Dessa maneira, é interessante retomar as respostas relacionadas ao próprio curta e como muitas vezes o desejo de sair aparece junto ao sofrimento que surgiu por conta do isolamento da pandemia. Como nome novo para o curta ela deu “Viver a vida”, que se relaciona diretamente com o seu comentário em relação às suas impressões sobre ele. Além disso, ela decidiu não mudar o final, apesar de ficar um tempo pensando sobre ele: *“Não, eu achei bonitinho eles estarem... ele perceber que. Eu achei, eu achei o final bonitinho, gostei do final.”*

Heloísa também afirma que a esposa parece querer incentivar o senhor para sair e que a posição dele na poltrona *“dá uma depressão também na pessoa”*, mas ela não entendeu muito bem a chuva e questiona a pesquisadora *“ele estava se sentindo com 20 anos, é isso? Com aquela chuva.”* A pesquisadora explica que ela vê a chuva como uma mágica: quando a pessoa fica debaixo dela, fica jovem de novo.

Entrevista Heloísa

Heloísa: Lá na cabeça dele... sim, e aí ele faz tudo aquilo, só que... E aí ele não quer perder isso. Ele vai correndo onde está a chuva. Ele vai atrás da chuva para ele não perder esse esse instante mágico, né, de de de se sentir jovem, é? Até que depois, se no final ele, ele acaba aceitando, né? A princípio não, mas depois ele acaba aceitando, né, a idade dele. E fica, fica bem com ela, mas é, eu acho que sempre existe esses instantes que você se sente feliz, que você dança, sempre

está dançando. Que nem eu quando eu estava dançando, estava me sentindo que eu tinha 20 anos. Porque eu tava dançando, estava feliz, era um instante maravilhoso da gente, né? E, infelizmente, com a pandemia acabou ficando mais...

E com isso, ela começa a descrever sua experiência difícil, especialmente no primeiro ano de pandemia: *“Muito difícil. Sentar, sem dançar, sem sair, sem ver ninguém. Eu não tinha, não tenho os filhos aqui. Eu vivo só é. É assim, nossa foi, foi difícil.”* Ela descreve uma certa solidão de tanto ficar em casa e como ela tinha que se programar com a empregada que a ajuda a garantir que o vírus não entrasse no apartamento. O desejo de sair era tanto que no segundo ano, com uma certa melhora, ela já começa a sair mais: *“Então, mesmo que muita gente não saía, mas eu acabei saindo porque eu já estava por aqui, não estava aguentando mais”*. Sua fala demonstra que ela realmente age mais como a esposa do curta que sai de casa e não fica presa sentada, pois seu temor de ficar doente está associado especialmente com só ficar sentada, como o senhor no curta.

Entrevista Heloísa

Heloísa: Foi assim, ou eu vou ficar doente, você sabe, ficando em casa, se eu fico doente fora, eu vou ficar também doente em casa, então? Mas se é no caso deles, eu acho que é isso que eles é. Foi aquele instante mágico que eles realmente se sentiram, né? E aí depois, quando ele reconheceu, que mesmo com a idade deles, eles podiam dançar, podiam ser alegres, podiam ser.

Ademais, a própria pandemia traz de volta momentos que ela teve na vida, porque sempre foi filha única, sua mãe e seu pai trabalhavam muito, então ela ficava em casa sozinha. Heloísa conta que quando ela casasse imaginava que teria uma família maior e o marido dela realmente tinha três irmãos, mas cada um deles mora em um canto do mundo, o que dificulta a relação mais próxima - *“Então, sempre foi, nunca foi junto, nunca, nunca nós [família do marido] tivemos a oportunidade de ficar juntos, então, não adiantava nada, né? É, bom. Aí tive a minha família, tudo bem, mas aí também eles acabaram indo embora, cada um. Eles foram praticamente no mesmo ano, embora. Minha filha para os Estados Unidos e minha filha para Londres, e foi uma época muito difícil para mim, né? Mas é, passou. A gente se acostuma com tanta coisa.”* - O relato mostra como ela vive uma vida solitária e com a pandemia impossibilitando-a de sair de casa ou convidar alguém, acaba construindo uma situação difícil mas que ao mesmo tempo, já foi normalizada para ela. Heloísa vê como a sua realidade não pode ser

modificada. Sua fala mostra como até na velhice é importante criar metas e planejar o futuro adiante, mas com a pandemia até isso foi dificultado devido à imprevisibilidade do futuro do mundo.

Baseado em Jung, o autor afirma que as figuras interiores, nesta fase da vida, tornam-se mais importantes que em qualquer outro período: à medida que alguém vai perdendo seus entes queridos no mundo exterior, vai precisar cada vez mais do Si-Mesmo. É comum que, neste estágio, as pessoas passem a sofrer de isolamento e então o bom relacionamento com o mundo interno torna-se imprescindível (MAGALHÃES et al., 2012, p.145),

E, com isso, a entrevista com Pablo apresenta diversas diferenças, mas também semelhanças com a de Heloísa. Sua fala longa e prolixa pode demonstrar uma falta de espaço para expressar o que está pensando, já que muitas coisas que foram contadas fazem parte de reflexões internas sobre algo que ele ouviu ou assistiu, sozinho ou não. Homens, de modo geral, pelo processo limitante de socialização, não costumam expressar sentimentos e emoções, o que ocorre também com ele: a abertura oferecida pela pesquisadora pode ter sido importante para que ele se expressasse do seu jeito, sem julgamentos maiores.

Quando questionado sobre o que ele achou do curta, Pablo fala que achou interessante e que *“começar analisar, né, é que, não é o que você parece, mas o que tá dentro de você, né?”*. Esta frase sintetiza bem o que ele desenvolveu depois ao longo da resposta, pois, de acordo com ele, o senhorzinho ainda tinha muito para dar e ele descobriu como ele ainda não estava morto e que ainda tinha uma vida dentro dele. Pablo também fala nessa resposta de um possível medo que o senhor tinha, mas como naquela hora ele conseguiu superar e curtir a vida depois de se ver em uma “encruzilhada” (sic).

Entrevista Pablo

Pesquisadora: Você se conectou com a curta?

Pablo: Me conectei. Achei bacana, porque é pela minha idade, o processo natural se achando cada vez mais velho, né? Então você não consegue mais fazer muita coisa que você fazia antes, eu não consigo mais jogar futebol, né? Eu jogava, mas o importante... Você não consegue jogar futebol, mas consigo jogar ping pong, né? A gente tem uma mesa de Ping pong aqui, já trouxe até a raquete de ping pong, né? Então, é se você tem que se conectar com a vida e procurar aquilo que você tem de bom, é aquilo que eu te oferece. Não posso jogar bola, mas eu posso jogar ping pong, eu posso jogar tênis, posso... Quero jogar beach Tennis, coisas mais light, mas você não pode deixar você se bloquear ou ficar para baixo pra aquilo que você não consegue,

muito melhor olhar aquilo que você consegue, né? Não consigo lutar boxe, mas eu vou ficar na barra, não consigo lutar boxe, mas eu consigo fazer um monte de coisa, então. Eu acho que tem que ser um pouco nesse sentido da vida. Eu, eu, eu, eu gosto assim desses curta-metragem, né, porque ele é curta, né, lógico, e, (pausa) assim é nossa, (pausa) interessante, né?

Falando de como ele se conectou com o curta, nota-se que já menciona a sua idade e, sabendo que seu aniversário tinha passado há pouco tempo, percebe-se que isso tem um impacto importante ao longo da entrevista. No seu relato observa-se a compensação de perdas que Heloísa não menciona, pois Pablo fala que apesar de não jogar bola mais, ele ainda pode jogar ping pong, compensando a falta do futebol na vida. Além disso, ao longo da conversa, ele menciona filmes que associou ao curta: o primeiro deles, que ele descreveu como filmes que vê à noite ou que você acorda lembrando (sic), foi “O Violino do meu Pai” da Netflix, do qual ele não lembrava o nome na hora da entrevista.

Pablo descreve que o personagem principal, que tem que cuidar da sobrinha depois que seu irmão morreu, começa a ver nela *“uma oportunidade de mudar a vida dele, de se tornar uma pessoa mais humana e ele falou ‘putz, é o caminho para eu mudar a minha vida, né? E ser aquilo que eu quero.”* Pablo conta que é algo diferente do que ele normalmente assiste em séries, mas que ele viu semelhanças com o curta porque ele percebe um ponto de mudança. A pesquisadora acaba nomeando esse ponto de mudança de “virar a chavinha” e a expressão foi usada muitas vezes ao longo de toda a conversa que acabou sendo introjetada.

Entrevista Pablo

Pablo: (...) Então, algumas pessoas, eu acho que a chavinha às vezes aparece, muitas vezes a pessoa tem que perceber que aquilo é a chavinha e realmente não dá. Eu acho que tem, para algumas pessoas, que a chavinha nunca aparece. Né? (pausa) É difícil porque é a vida e cada um é cada um, então tem coisas que as oportunidades vão aparecer e até um dia eu aprendi com uma psicóloga na Argentina, né, (pausa) é, um curso que eu fiz na Argentina, não lembro o nome dela. E que ela falava o conceito de sorte, o que é sorte? E ela falou um conceito que eu gostei muito, que é um encontro da oportunidade com a competência. Tá? E você pode ser muito competente, mas você pode não ter oportunidade. Então você estudou psicologia, fez pós, fez doutorado, fez o caramba, mas então você, você está preparado, que você está competente. Você pode ser que as oportunidades não passaram. Por outro lado, se as oportunidades passarem, você não se preparar, se você não tiver competência, não se desenvolver, você nunca vai conseguir pegar, entendeu?

O uso da sua experiência no exterior e retomada de algo que aprendeu, demonstra um olhar para a sua história, mesmo que seja diferente da maneira como pode ser observado com Heloísa. Considerando que a “sorte” que ele descreve pode ser algo que ele pensa muito consigo mesmo e que está presente na sua vida e na discussão sobre o que foi visto, foi interessante observar os momentos em que ele fala que “a chavinha virou” para o personagem do filme do violinista, do personagem do curta e para si mesmo.

Para o violista, ele conta que foram muitos os momentos, como quando ele percebeu quem o irmão realmente era, ou quando ele sente falta da menina, entre outros. No caso do curta, ele afirma primeiro que teria que ver de novo, mas logo em seguida fala que provavelmente seria *“quando começou a chover e ele... começou a passar pela cabeça dele quando ele era jovem, dançarino, sei lá eu. E aí parou de chover. E ele ficou velho, ele falou, putz será que é isso que eu quero, né? Será que eu não tenho que viver minha vida.”* e, com isso, a busca pela chuva do personagem na verdade é a busca pela juventude dele e Pablo mesmo fala que ele percebe que não vai ficar. Essa construção demonstrou uma retomada do que ele assistiu e sua resposta na verdade para a chavinha surge no final da fala, que ele conta: *“quando acabou a chuva, ele sentou no banquinho ali com a moça. Eu não posso ficar vivendo de sonho porque meu sonho vai embora, eu tenho que viver minha realidade, e ser feliz. Eu acho que aquele momento foi o momento em que ele falou ‘vamos dançar.’”*

Depois disso, a pesquisadora pergunta para Pablo de um momento em que a chavinha virou para ele. Ele acredita que isso aconteceu em vários sentidos diferentes e conta que depois de trabalhar 35 anos em uma multinacional ele se aposentou; que por um lado, ele estava muito feliz e animado porque não iria mais trabalhar, mas *“aí chegou um dia que eu, eu acordei e fiz minhas coisas, almocei e não tinha nada para fazer, nada pra fazer. Caramba, não tem nada pra fazer! Meu Deus do céu, que vida, né? Tem nada pra fazer porque minha mulher tinha as coisas dela. Pô, eu não tenho nada pra fazer. Preciso fazer alguma coisa”* e esse pensamento fez com que ele abrisse uma empresa para brincar de ser empresário (sic). Ele conta que esse foi um momento interessante em que ele pensou se não der certo, não vai dar certo e tudo bem pra ele.

Sua empresa de consultoria começou com poucos clientes, foi crescendo, ele foi formando parcerias com amigos para trabalhar junto *“aí eu vi que é gostoso, tá? Porque eu escolho meu cliente, eu não escolho cliente chato, tá? Então, de repente eu falei, pô deu outro sentido a vida, né? E hoje que a vida é... ganho 10 vezes menos que eu ganhava quando era empregado em multinacional, mas sou 10 vezes mais feliz, tá?”*. A falta de pressão e o gosto pelo trabalho e pelas reuniões de que ele participa se mostra no rosto dele e é interessante que, em seguida, ele começa a falar do irmão que é 10 anos mais velho que ele e o critica porque ele trabalha.

Pensando no filme “O violino do meu pai”, que foi trazido por ele instantes antes, ele também conta de uma relação complicada entre dois irmãos. É interessante observar o impacto que o filme do violino teve para ele e como o mesmo foi abordado dentro da entrevista; apesar da história do filme da Netflix e do curta usado serem diferentes da dele, nota-se que a menção ao irmão e à história deste de quando a chavinha virou, demonstram um processo de reflexão e de projeções internas interessantes.

Entrevista Pablo

*Pablo: Ele tem 70 anos. 10 anos a mais do que eu. Ele é viúvo, não tem filho, não tem ninguém na vida e mora no interior. Então, a vida dele é super parada. “Cara, é melhor do que ficar vendo série. Você já viu todas as séries da Netflix, da HBO, da TNT, sei lá eu”. Então, mas, com certeza as vidas são diferentes e teve outros problemas na vida. Não tô querendo comparar a minha vida com a dele, nada disso. Eu amo ele de coração, mas é assim ele, ele não percebeu, talvez “Putz, tem outras coisas que dá pra gente fazer na vida, né, que dá para...” É difícil, é você falar com uma pessoa que não teve nenhum filho, né? Que viveu com a mulher seis, sete anos e mudar de vida, imaginoso também, né? É difícil, né, aquela... não estou querendo fazer um... **não sou psicólogo**... não sei fazer esse tipo de consideração, mas as pessoas às vezes precisam falar, putz, eu preciso... Talvez para ele... **Você me permite? Não vai publicar isso no Facebook...** Ele arrumou uma namorada, meu irmão, no Tinder. Eu nunca me pude imaginar. Ele é do time velho, né, ele tem seus 72, 71 anos e aí começaram a namorar, e aí eu conheci a namorada dele, é um amor de pessoa, mora no interior também, não sei o que. Se deram bem, vai meio que deram uma brigadinha e voltaram, não sei o que. Então de repente, talvez a chavinha, você me perguntou do lado dele, foi aquele, chegou em um momento foi, “putz, eu preciso achar outra pessoa.” E eu lembro que ele estava meio largado, né, porque estava sozinho, não sei que, e estava com umas roupa velha e tinha um dente que tinha quebrado. Aí a minha irmã encontrou com ele. Eu tenho 6 irmãos. **Num vou por o nome dele...** Ela encontrou com ele e vamo no shopping, vou dar um banho de loja. Foi no shopping, comprou tudo roupa nova, ele graças a Deus tem dinheiro, compra tudo roupa nova, conseguiu ir no dentista consertou tudo, deu um trato. Não sei o que. Cara, você tem que dar um up nessa vida, né? Porque estava até feliz que a mulher tinha morrido a mulher, mulher tinha Alzheimer, estava a 5 anos internada numa clínica...*

No caso de Jung, notamos que o envelhecimento não era concebido como o simples encurtar da existência, mas consistia numa espécie de “polimento” e aperfeiçoamento, através do qual ele aguçava sua percepção do essencial. Na sombra da morte, o assombro e o milagre da vida tornam-se mais perceptíveis e o reconhecimento de nossa brevidade é que dá a dimensão do infinito (MAGALHÃES et al., 2012, p.146).

A fala sobre o irmão e o trecho inserido demonstram a percepção de vida que Pablo tem, seja da dele ou da do irmão, além de deixar clara a sua posição de proteção com a pesquisadora, porque ele já se protege (e protege o irmão) dizendo que, primeiro, para não postar em redes sociais, depois, que não é psicólogo, e ainda, que não quer colocar o nome do irmão na pesquisa (trechos destacados em negrito), mesmo com os cuidados da pesquisadora em esclarecer todos os aspectos sigilosos da entrevista. Com isso, percebe-se que ele consegue distinguir diferentes chavinhas para cada pessoa e que *“acho que durante a vida da gente vão ter muitas chaves, que vão virar para a gente, poder abrir caminhos, né? A gente vê oportunidades e desenvolvimento, para poder crescer em todo mundo.”*

Um contraponto interessante que aparece nos relatos de Pablo, é que ele afirma que se reconhece mais no senhor do curta do que na esposa, como escolheu Heloísa. Nesse momento surge o tema da sua idade de novo que, mesmo sendo bem menos avançada que a da outra participante, ele conta que vem com muitas dificuldades e armadilhas que o levam para a zona de conforto, que pode ser uma armadilha. Ele fala que seu filho mais novo ainda pede para ir jogar bola, mas que ele reconhece que se ele fizer isso ele será internado facilmente. *“Você precisa tomar cuidado para não ter aquela tendência de ficar meio down, né? De te jogar para baixo. Então você precisa estar constantemente na luta, né?”* A luta contra a tendência de ficar meio down (sic) também foi enfrentada por Heloísa na pandemia, mas foi mais normalizada por ela. Todavia, Pablo reconhece que seus irmãos sofrem com essa tendência: ele percebe que muitos não querem sair de casa ou não querem mais enfrentar viagens mais ousadas, como ir para o Japão sem falar japonês ou simplesmente ir comer uma pizza à noite por conta do perigo da cidade. Nota-se abaixo que ele fala como é muito mais fácil ficar em casa com o livro, mas é necessário ter uma chave, como símbolo de mudança.

Entrevista Pablo

Pablo: Então você tende a ficar na tua zona de conforto, tá? Tua zona de conforto, você fica em casa e pega o teu livro, vai ler e tranquilo. Eu acho que você precisa tomar cuidado para não cair nessa armadilha, tá? Porque isso, acho que envelhece a pessoa mais rápido. Então, você precisa sempre ter uma chave para ligar, entendeu? Sempre ter uma chave... Não sei se eu estou desviando, eu to falando isso...

Pablo ainda continua dizendo que mesmo com os 35 anos de empresa e muitas viagens de negócios para diferentes cantos do mundo, depois que se aposentou se viu sem seus colegas de trabalho ao seu lado: *“Eu não tinha amigos. Eles trabalhavam comigo, tá? Então eu, eu, eu comecei a fazer uma coisa que eu não fazia antes. Eu comecei a cultivar, não sei se é a palavra, mas você vai entender, a cultivar a amizade dos meus amigos, aqueles que realmente são, são meus amigos e de promover encontros, de promover...”*. O ato de *“cultivar amizades”* (sic) se tornou algo essencial e que ele percebeu que precisava fazer, pois diferente da sua esposa, como ele mesmo fala, ele não tinha essas amizades. Isso ampliou a sua visão para a sociedade e como, por exemplo, *“hoje em dia, né, o relacionamento, a amizade vive muito em torno da refeição em torno da mesa”* e fala da sua tentativa de tentar mudar isso com caminhadas de manhã com amigos. Quando a pessoa envelhece e se aposenta pode enfrentar várias perdas diferentes, como a rede social que os colegas de trabalho representam, o reconhecimento e valorização de si e suas atividades, que já foi mencionado, o papel de profissional, além das perdas financeiras.

Sluzki (1997) ressalta a importância da rede social, em suas múltiplas funções, na promoção de saúde, em especial no processo de envelhecimento. Lembrando do comentário que fez sobre a esposa dele e que se mostra abaixo, nota-se uma diferenciação por gênero feita por Pablo e que neste estudo não foi percebido quando comparando ele com Heloísa, que parece viver uma vida muito solitária. As mulheres se destacam nas relações e nas tarefas expressivas e, por isso, têm mais amizades que os homens ao longo de todo o ciclo vital, de acordo com Kimmel (2007). Homens, por sua vez, são socializados para a autonomia e as tarefas instrumentais, decorrendo disso o fato de as amizades serem mais referentes a fazer coisas juntos do que trocar confidenciais, dar apoio, continência, afetividade, etc, como ocorre com elas.

Portanto, apesar da introspecção que surge com a chegada da velhice, nota-se em Pablo um movimento de ir para o mundo e mudá-lo, transformando-se e modificando seus costumes, ou seja, mesmo Pablo vivenciando o processo de individuação de forma mais intensa, ele não limita sua ação no mundo, pensando nas suas iniciativas para compensar as suas perdas. Além disso, Pablo utiliza-se do desvio do tema que ele mesmo fez para complementar ainda o que observou no curta: fala que aquele senhor não parece ter amigos e como isso faz muita diferença na vida.

Entrevista Pablo

Pablo: Você precisa ter amigos. E para você ter amigos você precisa cultivar os amigos. Só pra aprender a aceitar os amigos do jeito que eles são, por exemplo, eu tenho meus 2 parceiros que a gente trabalha muito, eles são diferentes e eu não concordo tudo com eles. Eu to falando de trabalho, de jeito de vida, algumas coisas, mas eles são meus amigos, né? Porque que são diferentes, que não são meus amigos? Sim. Eu vejo minha mulher e a mulher não tem 2 amigos, ela tem 50. Isso aqui parece um pandemônio, essa casa aqui, quando ela, quando antes da COVID, né. Vinha aí as reuniões que ela fazia... Então a amizade é fundamental. Então, voltando ao curta que você apresentou, você vê um velhinho sentado ali cadê os amigos? Quer dizer, não precisa ser só a senhora lá, deve ser a mulher. Quem que era?

Pe: Eu acho que é esposa. Mas não sei. Que eu saiba é a esposa.

Pa: A esposa dele... Não precisa ser você... Não pode dançar? Será que ele não pode jogar dominó na praça? É relacionamento! Tá? Então, eu, lógico o curta não vai cobrir tudo, mas aqui eu estou fazendo, eu estou indo um pouco além, não? É, então cada um tem a chavinha, né? O importante é você, não deixar de virar a sua chavinha. Assim, na dúvida, você acha que eu, que eu, que eu, que eu não gosto almoçar, deitar no sofá um pouquinho, durante meia hora todo dia? Isso é o sonho de todo mundo, né? Mas você não pode se entregar. Fazer disso o teu dia a dia.

Pe: Que eu acho que é, bom, na minha opinião, né? Que é o que a esposa, né, está tentando fazer com ele, né? Não começo. Não sei se você concorda. Porque ela tá lá, tipo “vamo?”, ele “não”, “mas vamos” e ele não vai, né?

Pa: Concordo, acho que foi bem uma... ela tá chamando “Vamos pra vida.” Não precisa ser com ela, né? Vamos para a vida, vamos. É isso, é. Mas tem o outro, o outro aspecto, que acho que vale a pena considerar... Não sei se consideravam mencionar, que as pessoas são diferentes. Tem pessoas que são mais extrovertidas e pessoas mais introvertidas. Eu tenho 200 irmãos lá, 6 irmãos que eu tenho, eu tenho irmão que é porra, é o rei da piada! Ele tá numa numa rodinha, ele é o centro, eu já não sou eu que sou aquele que vou ficar quietinho no canto. Então, a gente tem que respeitar também a individualidade e o jeito de ser de cada um. É, porque tem gente que faz amizade muito fácil. Não sei se é amizade ou se é um contato assim, muito fácil, porque amizade às vezes é uma coisa mais profunda, né? E tem gente que leva mais tempo. Eu sou daqueles que levam mais tempo eu sou assim “Eh peça não viria, é gabigol, todo mundo é meu amigo...”. Não, eu sou mais difícil de fazer amigos. Tá? Mas eu aprendi que você tem que continuar cultivar amizade. É, então, porque tem que tem que cultivar, não pode...

Com isso, a seguinte pergunta questiona como ele descreveria os personagens do curta em uma palavra para observar o que mais chamou a atenção dele na história.

Primeiro, Pablo fala da palavra desafio, lembrando da necessidade de sair da zona de conforto. *“É difícil você dar o primeiro passo, né? Depois de você dar o primeiro passo e se frustrou você pode caminhar mais fácil? Esta... mas é sempre um desafio você quebrar aquela, aquela barreira, né? Então é. Você tem um pouco de medo, né? Eu acho que talvez para ela, o desafio e para ele, talvez um pouco a palavra medo.”*

E, por fim, ele respondeu que nome e final diferente ele daria para o curta e ele diz que seria *“Revivendo”*. Pensando no significado da palavra é interessante que enquanto Heloísa coloca *“Viver a vida”*, Pablo insere uma necessidade de reiniciar algo que já começou, não continuar o que se está vivendo. Essa é uma diferença importante entre as duas respostas que mostra exatamente como cada um pensa de uma maneira, considerando o momento de vida em que estão. Heloísa dá ênfase ao presente, Pablo traz a ideia de vida-morte-renascimento, ou seja, ao aspecto mais cíclico do desenvolvimento que apresenta evoluções, mas também paradas, bloqueios, retrocessos, retomadas. Assim, ele traz a ideia de que perdas e ganhos fazem parte do percurso no ciclo vital, mas não necessariamente do final da vida em si, embora o equilíbrio entre ganhos e perdas se rompa, com predomínio destas últimas

Quanto ao final da história Pablo acaba desenvolvendo muitas ideias e principalmente abrindo a sua fala com *“Nossa, faz cada pergunta difícil, né? Não tem pergunta fácil aí na lista?”*, demonstrando dificuldade com o processo realizado.

Entrevista Pablo

Pesquisadora: Que final você daria, então?

Pablo: Nossa, faz cada pergunta difícil, né? Não tem pergunta fácil aí na lista? Eu acho que... ah... tem vários finais, né? Da Disney tem que ter final feliz, né? Então, ele foi lá e aí o... Poderia ter o final completo de frustração, em que ele ia ficar lá parado no banco, ia ver a mulher vivendo novamente, aproveitando a vida. Então ia ser um completo... Porque o medo ganhou? O medo venceu. Então esse seria o lado ruim, porque o filme já mostrou o lado bom, né? E ele... E o outro, não sei, acho que... não sei...

Pe: Teria um outro? Um outro final feliz?

Pa: Bom, boa pergunta. Tô pensando... Tô querendo pensar num outro que não seja do filme, né? Que o filme foi lindo. (pausa) Não vem agora na minha cabeça, assim o outro final feliz, né? Estou tentando encontrar um final feliz em que ele é... Talvez a gente pudesse pensar no final feliz em que ele vivesse só nos sonhos, quer dizer ele... Não iria para ela, mas toda vez que está sentado na cadeira dele lá, ele viu uma fotografia, e ele vivia aquela aquele sonho da vida dele, tá? Tô pensando em fazer aquilo, imagina só, se ele fosse um cadeirante? Pra ele talvez sair com aquela, tudo em cadeiras também pode lá, teria mais flexibilidade, mas ele tem a possibilidade

de viver, então ele teria que viver o sonho. Quer dizer, não é um final feliz que a gente gostaria, não da Disney.

Pe: É da Disney, não?

Pa: É, a Disney é a Disney né? Eu não, eu sou eu, sou o Pablo, não tem como competir com a Disney. E, mas eu. Eu. Eu gostei muito do do fim.

Apesar da narração confusa, a ideia da cadeira de rodas é desenvolvida pensando no filme “Os Intocáveis”(2012)³, que ele afirma ser um dos seus favoritos. Ele diz que nesse caso a chavinha vira dos dois lados, tanto para o homem paraplégico quanto para o ajudante dele porque os dois acabam se ajudando e nesse momento ele começa a questionar “onde está a felicidade? O que é ser feliz?”. Esses questionamentos surgem nesse momento da entrevista, mas acabam relacionando todas as respostas, pois a questão da chavinha que foi trabalhada é exatamente a percepção do que te torna feliz e como você vai agir diante disso.

Entrevista Pablo

Pablo: No fundo, né? É sempre, o que é ser feliz para você, né? Ela é uma pergunta, é difícil de responder, né, porque muita gente fala, “olha, eu tenho dinheiro.” Então o pobre não é feliz? Ter dinheiro é felicidade? Não é felicidade? É mais, muito além de, das coisas materiais, né, então? Não sou psicólogo, mas...

Considerando as respostas e a idade de cada um dos entrevistados, Pablo está em uma fase anterior à de Heloísa, mas entrando na percepção de si mesmo que o senhor do curta metragem acaba fazendo junto com a sua esposa. A ideia da chavinha que foi inserida pela pesquisadora ficou introjetada no participante e é importante observar a simbologia da chave que implica a abertura ou o fechamento de algo que retoma a visão de vida dele baseada ainda em algo cíclico de vida-morte-renascimento.

Simbolicamente, os dois indivíduos parecem se complementar, pensando nos arquétipos junguianos do puer e do senex, já que ela se identifica mais com a esposa que marca a sabedoria do arquétipo senex e tenha a alegria e a jovialidade do puer. Ele se identifica com o senhor que ainda está bem conectado com a juventude, mas de

³ Dirigido por Eric Toledano e Olivier Nakache, o filme Os Intocáveis foi lançado em 2011. Ele conta a história de Philippe (François Cluzet), um aristocrata rico que fica tetraplégico e precisa de um assistente. Ele contrata um jovem negro e problemático, Driss (Omar Sy), que não tem experiência no cuidado de pessoas tetraplégicas, mas aos poucos ele se aproximam e Driss aprende a sua função. Pelo jovem não tratar Philippe como coitado ele se afeiçoam mais a amizade deles cresce enquanto um acaba tornando a vida do outro melhor e vice versa.

maneira ingênua e, assim, ele sente o peso da idade dele e portanto pode apresentar um sentimento de medo em relação ao processo de envelhecimento que é o desconhecido e vai trazer a morte. Portanto, frente à crise que vem com a velhice, Pablo, mais do que Heloísa, tem um medo de se realmente conseguirá lidar com suas perdas e se desenvolverá os recursos necessários.

3.4.2 Trabalho com argila

No trabalho com argila, Heloísa apresentou muita dificuldade de modelar o seu pedaço. Ela pede para a pesquisadora cortar o seu pedaço no meio e começa a modelar apenas com os dedos tentando transformar em alguma coisa; - *“É porque eu não consigo, mesmo molhando, não tenho força.”* - Ela conta que não sabe muito bem o que fazer e a pesquisadora vai conversando com ela e pensando em ideias juntas que ela pode produzir.

Entrevista Heloísa

Pesquisadora: Fala para mim o que chama a sua atenção no vídeo?

Heloísa: Em relação a isso aqui?

P: É algo do vídeo que você viu, o que que mais chama a sua atenção no vídeo? Para você pensar em alguma coisa que você pode fazer e colocar aqui.

H: Um, tá? Na verdade, eu chamo só as pessoas que me chamaram atenção, eu fiquei prestando atenção nas pessoas. No que elas estavam falando, na reação delas. Na verdade, eu não prestei muita atenção nas coisas.

P: Tudo bem, cada um presta atenção numa coisa.

H: A não ser que eu veja novamente, né? Porque para mim o importante foi o que cada uma delas estava sentindo, a reação, a expressão de cada um.

Vendo a dificuldade, a pesquisadora pega a argila na mão, pedindo licença, a amassa com a palma da mão, o que surpreende Heloísa; ela começa a enxergar na argila um potezinho que a faz lembrar de quando mexia com argila na escola e fazia um cinzeiro ou um vaso. Ela produzia isso para sua mãe, por exemplo, mas diz que a mãe não guardava essas coisas que ela produzia. De modo geral, Heloísa demonstrou gostar da experiência sabendo que toda conversa com a pesquisadora inicial foi um aquecimento, mas ainda lhe causava estranhamento e possivelmente vergonha pela dificuldade de modelar. Porém, enquanto fazia e respondia as perguntas não demonstrou isso na fala e diz exatamente da lembrança da escola, onde fazia os potes para dar de presente.

Entrevista Heloísa

Heloísa: Olha aí, ó, olha. Estou vendo, já tem um potezinho. Olha, olha. Pois é, olha! Não, mas também me lembro que eu fazia vasilho. Tadinho do pote.

Pesquisadora: Ahn, tá legal. Então você fez um potezinho que você fazia quando você estava na escola? Para quem que você fazia o pote? Eu lembro pelo menos que para mim era, sei lá, dia das mães?

H: Isso. Exato, dava para a minha mãe, sim. Minha mãe, acho que nunca guardou nada meu. Não valia a pena.

O pote ou vaso de argila que Heloísa fez (Figuras 47 e 48) pode simbolizar o feminino de proteção e acolhimento materno, porém quando observado como ele era recebido quando ela era pequena nota-se uma desvalorização do trabalho pela mãe, algo que Heloísa introjeta para si assim como ela introjeta a incapacidade da pessoa mais velha. Vem à tona uma autodesvalorização que acaba sendo justificada também e não é saudável para o indivíduo.

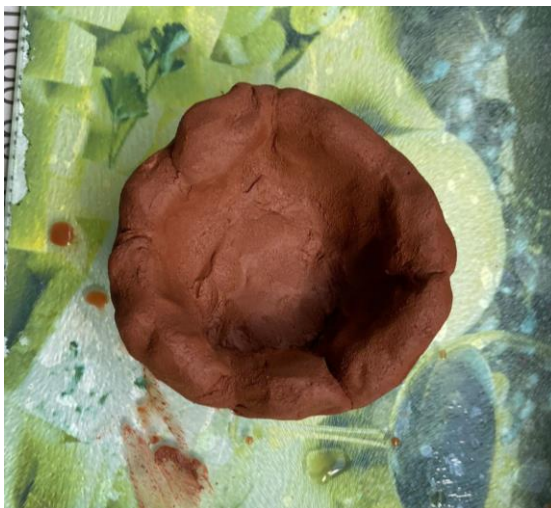


Figura 48: Pote de Heloísa (visão de cima)



Figura 49: Pote de Heloísa (visão lateral)

No caso de Pablo, ele ficou muito tempo construindo sua produção e desenhando no jornal um coração para ver se o que estava fazendo estava no formato certo. A reação inicial dele foi *“Ai, meu deus do céu”* e enquanto ele produzia ele disse *“Nossa, eu sou super desajeitado com isso (silêncio). Nossa, que coisa horrorosa, não mostra isso para sua professora. Vai me reprovar?” ou “Tá horroroso”*, marcando uma autocrítica muito grande na hora de produzir, até afirmando que sentiria vergonha se fosse publicado em uma rede social.

Entrevista Pablo

Pablo: Ai você tá me olhando com cara de psicóloga!

Pesquisadora: Tô olhando o que você tá fazendo, eu estou curiosa com o resultado

Pa: Quero fazer um coração, mas está difícil! (mais nervoso)

Pe: Que bom que é com olhar de psicóloga, psicóloga, não julga.

Pa: Psicólogo, o que você acha disso? (mais nervoso)

Quando ele foi justificar a sua produção e falar como foi usar a argila ele afirma que fez um coração pensando na felicidade e nisso ele retoma outro filme, *Divertida Mente* (2015), em que a própria felicidade interage com outras emoções. Ele fala que tentou materializar um pulsar abstrato que mostra que a pessoa não está morta, seja o amor que o casal sente um pelo outro, seja o amor pela vida e ele conseguir voltar para ela. A imagem que ele quis transmitir se relaciona diretamente com a simbologia do coração de que ele é algo vivo que não necessariamente é usado na sociedade para simbolizar algo concreto, mas sim como sentimento e o lado emocional.

Nota-se que ele ficou muito tempo modelando e deixou muito a sua marca no coração que está cheio de marcas dos dedos dele (Figuras 49 e 50). No momento de tirar a foto ele até quis segurar o coração para a pesquisadora, como pode ser visto em uma das fotos abaixo. a vontade de exhibir a sua produção contrasta com a autocrítica que ele faz da sua habilidade com argila e a marca dos dedos demonstram a sua necessidade de se colocar naquela produção. Além disso, cada um dos dedos tem a sua própria simbologia e considerando o indicador e o médio, é interessante destacar que são, respectivamente, o dedo da vida e da morte, sendo eles os mais usados no momento de produzir a escultura e os temas mais importantes nesse momento da vida.



Figura 50: Coração de Pablo com ele segurando



Figura 51: Coração de Pablo no tábua com a luz mostrando quantas marcações ele tem na superfície

E quanto ao trabalho com argila ele logo afirma que a pesquisadora o tirou da zona de conforto, algo que ele já destacou que precisa acontecer na sua idade, mas que ele

viu como algo que causou estranhamento nesse caso. Essa reação foi perceptível entre muitos dos participantes mesmo que não tenham expressado em palavras. Ele diz que foi gostoso mexer com a argila e que a última vez provavelmente foi só quando ele tinha cinco anos, de novo relembrando a infância, mas ao mesmo tempo cheio de insegurança e se questionando porque a pesquisadora quer que ele mexa com a argila.

Entrevista Pablo

Pesquisadora: E foi bom, ou foi uma tirada de zona de conforto?

Pablo: Foi, foi gostoso. Quer dizer, é eu não tô tendo nenhuma reprovação pela qualidade daquilo que eu fiz, então eu fiz com uma certa, é tranquilidade. Porque eu falo: ninguém vai mostrar isso aqui, vai por lá no Facebook “Pô, esse cara aqui é um inútil, né?”

Pe: Não, não vai Facebook fica tranquilo.

Pa: Então, eu fiz tranquilo porque eu sei que a ideia aqui não é uma reprovação de alguma coisa. Então, vendo a minha habilidade como artesão, se eu tenho skill para fazer uma coisa dessa, não tenho. Então eu fiz tranquilo, mas é uma coisa que me tirou do meu habitat.

O processo com argila trouxe para a superfície uma sensação de inutilidade dele, que já estava oscilante na própria entrevista. Observa-se que ao mesmo tempo que ele é dono do seu tempo como um homem aposentado, ele afirma que os julgamentos na internet o colocariam como um “cara inútil” se olhassem a sua produção, indicando uma visão negativa sobre ele mesmo que poderia ser julgada pela própria pesquisadora que recebeu essa projeção de autocrítica dele.

Portanto, em síntese, Pablo e Heloísa tiveram entrevistas e trabalhos com argila diferentes, mas ainda trouxeram temas do processo de envelhecimento como a compensação de perdas, o olhar para o passado (seja no casamento ou na vida profissional) e a sua relação com o mundo no momento. Enquanto Heloísa necessita sair de casa e se sente solitária porque nenhum familiar mora em São Paulo, a solidão de Pablo está relacionada à falta de amigos que vieram do trabalho, o que o fez aprender a cultivar suas amizades.

Além disso, Heloísa se identifica mais com a esposa do curta enquanto Pablo com o marido, porque se vê em uma constante luta contra a zona de conforto. A velhice traz consigo diversos desafios e memórias do passado, que precisam ser revisitadas a fim de percorrer o processo de individuação, algo que ambos fazem depois que entram em contato com o curta, com a argila e com as perguntas da pesquisadora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O seguinte capítulo pretende, de maneira sucinta, explorar os principais aspectos das entrevistas que ajudaram o estudo a construir as conclusões relacionadas ao objetivo do estudo, já que cada fase, entrevista e curta já foi altamente explorada no capítulo anterior. Para isso, ele retomará alguns momentos importantes de cada fase e observações sobre possíveis mudanças para estudos futuros.

A partir dos dados apontados de todas as entrevistas nota-se com as crianças que o contato com um curta-metragem animado não as tirou da zona de conforto, ou seja, elas se divertiram como se estivessem assistindo a um filme qualquer. O mundo das animações faz parte da criança e as risadas e reações que elas tinham ao longo dele também eram naturais e sem filtro, aquilo que já aparece de maneira mais contida nos adultos e idosos especialmente. Com isso, no momento em que foram feitas as perguntas para as meninas também não existiu um momento de reflexão interna delas, pois respondiam rapidamente e com poucas palavras, algo que faz parte da fase da vida em que se encontram, mas também representam as primeiras impressões delas de um filme, como qualquer outra animação que teriam assistido.

Para as duas, o ganho de independência, tema que deveria ser promovido pelo curta, aparece pouco com expressões curtas como “se virar sozinho”, mas não existe um aprofundamento maior no tema. A figura materna ainda está muito presente e nota-se que explorar esse lado foi interessante pensando na mãe do passarinho que está no curta. Existe uma ambiguidade grande presente nas respostas, especialmente de Carolina, que gostou e fez na argila o pássaro, mas aponta muito o processo de ajuda que o caranguejo faz com o personagem principal. Além disso, o tema do medo também esteve muito presente e com ele surge um possível amadurecimento maior por parte de Julieta, que é a gêmea mais velha e se mostra protetora de Carolina e falando de “medos com coisas bobas”. Sua identificação com o caranguejo, diferente da irmã, mostra sua conexão com a areia, o solo e a realidade concreta que ela quer transmitir para a irmã presa nas fantasias quando tem medo do escuro, por exemplo.

Quando passamos para os participantes jovens, existe uma entrega ao mundo das animações grande, sem exibir fortes opiniões positivas ou negativas sobre o curta-metragem animado. Os dois contaram e reviveram muito a sua história como crianças de maneira aberta e demonstraram um comportamento da fase relacionada ao primeiro nodo lunar que retoma o que já aconteceu para seguir em frente no futuro. A noção do tempo se mostra no terrário de Pietro, que fez plantas em diferentes fases de crescimento e na “trilha de tijolos amarelos” de Laís, que não colocou um objeto no final dela para representar o seu sentimento de “*perdida*” que está presente na personagem principal do curta, com a qual os dois se identificaram.

Os adultos, entre 40 e 50 anos, observa-se que as animações são lúdicas e foram subestimadas. Lina chamou o curta de “*mini desenho*” ou “*deseinho*” e o uso do diminutivo demonstra certa invalidação ao que está sendo exibido, apesar de logo em seguida tentar se justificar mostrando que alguns filmes apresentam um propósito maior. Alberto construiu uma certa barreira envolta de si para responder às perguntas e Marina conseguiu desenvolver mais o tema, partindo da sua zona de conforto relacionada à área da saúde, mas todos eles se surpreendem com o que foi visto e falam que a experiência, especialmente a argila, os tiraram da zona de conforto.

Nessa fase, nota-se como a teoria biográfica da antroposofia precisa ser estudada de maneira mais ampla considerando as idades e a longevidade, pois as características da metanoia, apesar de presentes na fala dos participantes que elaboram sobre o tema da razão e da emoção, pensando nos personagens do curta, demonstram características de diferentes momentos e fases possíveis, considerando a teoria que Gudrun (2000) descreve. O público adulto elabora muito sobre a família e a vida profissional, mas também se mostra muito racional, algo que faz parte desse momento, em que é necessário sustentar a si mesmos e os outros que vivem com eles.

E, por fim, Heloísa e Alberto, que se mostraram completamente diferentes no jeito de falar, mas trouxeram ideias interessantes, mostram como o processo de envelhecimento se estende por muitos anos e vai se modificando a cada um que passa. Sabendo que a teoria antroposófica clássica vai até os 63 anos, é necessário considerar especialmente que o aumento da longevidade mudou a maneira como as pessoas mais

velhas vivem, com o estabelecimento de metas e a realização do processo de compensação com o surgimento de perdas e a socialização; fatores importantes para que o indivíduo se mantenha saudável.

O curta-metragem ajudou os dois a se perceberem melhor, terem um olhar para a sua história e entrar em contato com uma atividade que os tirou da zona de conforto, a argila. Essas características acabam aproximando muito os adultos dos idosos, especialmente de Pablo, apesar da diferença de idade. Nota-se que o tema do recomeço e da reinvenção de si, muito relacionado ao estranhamento do ego-self, está presente no terceiro grupo: Pablo aponta como nome para o curta “revivendo”, uma tentativa de “virar a chavinha”, fazer a abertura de algo supostamente inconsciente, para mudar a vida.

Todos esses pontos indicam a importância que o encontro com a pesquisadora teve para eles e mostra, pensando em tudo que foi apontado, que curtas-metragens e a metodologia da cinematerapia como apoio para abordagem analítica podem ser ferramentas importantes na psicoterapia. Elas promovem experiências pessoais importantes, trazendo conteúdos do repertório pessoal ao mundo do cinema, entre outros, e contando de maneira mais leve sobre algum sofrimento interno que pode ser elaborado de maneira diferente.

Lembrando que ao assistir um filme, assim como quando se lê um livro, a consciência fica suspensa, permitindo a identificação do espectador com a história e os personagens. Além disso, o trabalho com metáforas, utilizando ou o que o terapeuta pediu para se atentar ou o que chamou a atenção do paciente, ajuda no processo de elaboração, assim como acontece quando um sonho é analisado em uma sessão. E considerando que uma sessão de terapia tem duração de aproximadamente 50 minutos ou um hora, o tempo mais curto de um curta-metragem permite que ele seja elaborado em uma sessão, promova reflexão durante o período afastado e seja mencionado novamente pelo paciente na sessão seguinte.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Beatriz Vidigal Barbosa de. **Paternidade e subjetividade masculina em transformação: crise, crescimento e individuação.** Uma abordagem junguiana. 2007. Dissertação (Mestrado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

BRASIL. Medida provisória no 1.569-9, de 11 de dezembro de 1997. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 14 dez. 1997.

BONI, Valvete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevista: como fazer entrevistas em ciências sociais. Em Tese: Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia política da UFSC, Santa Catarina, v.2, n.1, jan.-jul. 2005. DOI: <https://doi.org/10.5007/%25x>.

BOWLBY, J. (1989) Uma base segura: Aplicações clínicas da teoria do apego. Porto Alegre: Artes Médicas.

_____. (1979/1997) Formação e Rompimento dos Laços Afetivos. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes.

BURKHARD, G. **Tomar a vida nas próprias mãos:** Como trabalhar na própria biografia o conhecimento das leis gerais do desenvolvimento humano. 1. ed. São Paulo: Antroposófica, 2000.

CAVICCHIA, D. de C. **O Desenvolvimento das Crianças nos Primeiros anos de Vida.** Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/224/1/01d11t01.pdf>. Acesso em 05 jun. 2022.

CHEVALIER J.; GHEERBRANT A. Dicionário de Símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, Figuras, cores, números. 35. ed. José Olympo. São Paulo. 2020.

FILHO, A. P. L. **O Pai e a Psique.** In:_____, O Eixo Eu-Si-mesmo e o Dinamismo Patriarcal. 1ªEd. São Paulo: Paulus, 2002. p.55-83.

INNER WORKINGS. Direção: Leo Matsuda. Produção de Walt Disney Animation Studios. USA: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2017. Disney+.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**, O. C. IX/1. [1976]. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2020.

_____. **Processamento Simbólico-Arquetípico: pesquisa em psicologia analítica**. São Paulo, EDUC: FAPESP, 2014

_____. **O eu e o inconsciente**, O. C. VII/2. [1971]. 22 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. **O homem e seus símbolos**. [1964]. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. **Psicologia do inconsciente**, O. C. VII/1. [1971]. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

KIMMEL, M. S. **The Gendered Society**. 3. ed. Oxford: OUP USA, 2007.

LELOUP J. **O Corpo e seus Símbolos: Uma antropologia essencial**. 23. Ed. Vozes. Petrópolis. 2015.

MAGALHÃES, G. P. et al. **Redes da vida: uma leitura junguiana sobre o envelhecimento e a morte**. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.23925/2176-901X.2012v15iEspecial12p133-160>. Acesso em: 18 maio 2021.

MARSICK, E. **Cinematherapy with Preadolescents Experiencing Parental Divorce: A Collective Case Study**. 2009. Disponível em https://digitalcommons.lesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1065&context=expressive_dissertations. Acesso em: 20 abr. 2021.

MARTIN K. **O Livro dos Símbolos: Reflexões sobre Imagens Arquetípicas**. 1. Ed. Taschen. São Paulo. 2020.

MONTEIRO, D. da M. R. (org.). **Puer-senex: Dinâmicas relacionais**. 2. ed. São Paulo: Editora Vozes, 2010)

Oliva, Vitor Hugo Sambati, Vianna, Andréa e Lotufo Neto, Francisco. **Cinematerapia como intervenção psicoterápica: características, aplicações e identificação de técnicas cognitivo-comportamentais**. Archives of Clinical Psychiatry (São Paulo) [online]. 2010, v. 37, n. 3 [Acessado 4 Abril 2021], pp. 138-144. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-60832010000300008>>.

PENNA, Eloisa M.D. Epistemologia e Método na obra de C.G. Jung. São Paulo, EDUC: FAPESP, 2013.

PEREIRA, A. C. A. O Adolescente em Desenvolvimento. ed. 1. São Paulo: Harbra, 2005.

PIPER. Direção: Alan Barillaro. Produção de Pixar Animation Studios. USA: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2016. Disney+.

PORTADIN, M. A. The Use of Popular Film in Psychotherapy - Is there a Cinematherapy?. 2006. Disponível em: <<https://www.cinematherapy.com/pressclippings/Portadin-dissertation.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2021.

POWELL, M. Cinematherapy as a Clinical Intervention: Theoretical Rationale and Empirical Credibility. 2008. Disponível em:—<<https://scholarworks.uark.edu/etd/2984>>. Acesso em: 20 abr. 2021.

REIS, A. C. dos. Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do Psicólogo. In: **Psicol. cienc. prof.**, v. 34, n. 1, 142-157, Brasília, mar. 2014.

SILVEIRA, N. **Jung**: Vida e Obra. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SLUZKI, Carlos. A rede social na prática sistêmica. São Paulo: casa do Psicólogo, 1997.

SOUZA, Tatiana Yokoy de; BRANCO, Angela Uchôa; OLIVEIRA, Maria Claudia. Pesquisa qualitativa e desenvolvimento humano: aspectos históricos e tendências atuais. Fractal Revista de Psicologia, São Paulo, v.20, n.2, dez. 2008. DOI:10.1590/S1984-02922008000200004.

STEIN, M. **Jung**: O mapa da alma – uma introdução. São Paulo: Cultrix, 2006.

TWENTY SOMETHING. Direção: Apton Corbin. Produção de Pixar Animation Studios. USA: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2021. Disney+.

US AGAIN. Direção: Zack Parrish. Produção de Walt Disney Animation Studios. USA: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2021. Disney+.

WHITMONT, E. C. **A Busca do Símbolo**: conceitos Básicos de Psicologia Analítica. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

WU, Angela Zhe. Applying cinema therapy with adolescents and a cinema therapy workshop. **East Bay: California State University**, 2008.

APÊNDICE A - ROTEIRO BASE DO ENCONTRO

Vamos assistir a um curta-metragem juntos(as) e depois eu farei algumas perguntas para você sobre ele. Caso, em qualquer momento do encontro, você queira ver ele de novo me avise que eu posso te mostrar e se em qualquer momento você se sentir desconfortável me avise também. Lembrando que não existem respostas certas ou erradas.

Para todos os participantes

- O que você achou do curta?
- O que você sentiu enquanto assistia?
- Você se conectou com o curta?
- Qual o personagem que você mais gostou?
- Com qual personagem você se identificou?
- O que tem de mais legal/ interessante nele (no personagem)?
- Você acha que falta alguma coisa nele?
- Imagina que quem fez o curta achou melhor mudar o nome dele. Qual nome você daria?
- Imagina que essa pessoa também quis mudar o final do curta. Qual final você daria?
- De todos os personagens que aparecem, quem você gostaria de ser?

Para as crianças (10 a 12 anos)

- Você já passou por algo parecido com o que aconteceu com o passarinho?
- O que você achou da mãe do pássaro?

Para os jovens (20 a 25 anos)

- Como você descreveria as duas irmãs do curta?
- Em qual delas você se reconhece mais? Por quê?
- Você já passou por algo parecido com o que aconteceu com a Gia?
- Qual seria uma frase típica de uma criança pequena? E com 10 anos? E com 16 anos? E com 21 anos? Qual a diferença entre cada uma delas?
- Imagine e se conecte com a sua versão criança. Como ela era? Qual seria uma frase típica dela? E a sua versão de 10 anos? Uma frase típica dela? E a sua versão com 16 anos? Uma frase típica dela?

- O que a sua versão de 21 anos diria para as outras?

Para os adultos (40 a 50 anos)

- Você já sentiu/ viveu alguma coisa parecida com o que você viu? Como foi?
- O que você achou do conflito entre o cérebro e o coração?
- Você se reconhece mais nas ações do cérebro ou do coração?
- Qual é uma frase típica do cérebro? E do coração?
- O que você acha que um diz para o outro ao longo do curta?

Para os idosos (60 a 75 anos)

- Como você descreveria o homem? E a mulher? Em que aspectos eles são diferentes?
- Em qual dos dois personagens você se reconhece mais?
- Você já teve alguma experiência parecida com a dele/dela? O que aconteceu?
- O que você acha que a esposa quer falar para o marido no começo do curta? E enquanto eles estão perseguindo a chuva? E no final?
- Como você acha que o homem se sente no início do curta? E no final? O que mudou nele?

Atividade com argila - Perguntas para todos

Aqui eu tenho um pedaço de argila que é seu. Você pode usá-lo por inteiro ou apenas uma parte dele. A ideia é você modelar alguma coisa pensando na conversa que tivemos e no curta que você assistiu. Depois vamos conversar.

- Me conta um pouco disso que você produziu?
- Como foi mexer com a argila?
- Você costuma mexer com esse material? Quando foi a última vez?
- O que você achou da experiência?

APÊNDICE B - LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Curvas de desenvolvimento na Antroposofia	17
Figura 2: Piper e a mãe - Piper: descobrindo o mundo (2016).....	34
Figura 3: Piper buscando comida - Piper: descobrindo o mundo (2016).....	36
Figura 4: Piper depois da onda - Piper: descobrindo o mundo (2016)	37
Figura 5: Piper e o novo amigo - Piper: descobrindo o mundo (2016)	38
Figura 6: Piper no final do dia - Piper: descobrindo o mundo (2016)	39
Figura 7: Tábua de argila da Carolina depois de finalizar o trabalho	47
Figura 8: Escultura do pássaro feita pela Carolina.....	47
Figura 9: Escultura caranguejo do curta de Julieta (Ângulo 1)	49
Figura 10: Escultura caranguejo do curta de Julieta (Ângulo 2)	50
Figura 11: Gia entrando na boate com a irmã e seu casaco xadrez - 20 e poucos (2021)	50
Figura 12: As três meninas de debaixo do casaco - 20 e poucos (2021).....	51
Figura 13: As três meninas preparadas para sair do banheiro - 20 e poucos (2021).....	54
Figura 14: As três meninas caídas no chão da boate - 20 e poucos (2021)	55
Figura 15: As três meninas envergonhadas no banheiro - 20 e poucos (2021)	56
Figura 16: As três meninas se abraçam em harmonia - 20 e poucos (2021)	56
Figura 17: Gia vendo as suas versões no espelho - 20 e poucos (2021).....	58
Figura 18: Gia dançando com a irmã rodeada pelas versões infantis de outras pessoas - 20 e poucos (2021)	58
Figura 19: Escultura Laís (Ângulo 1)	72
Figura 20: Escultura Laís (Ângulo 2)	72
Figura 21: Escultura com a bebê embaixo (Ângulo 1).....	73
Figura 22: Escultura com a bebê embaixo (Ângulo 2).....	73
Figura 23: Escultura Pietro - Terrário (Ângulo 1).....	74
Figura 24: Escultura Pietro - Terrário (Ângulo 2).....	74
Figura 25: Escultura Pietro - Terrário marcado (Ângulo 1).....	75
Figura 26: Escultura Pietro - Terrário marcado (Ângulo 2).....	76

Figura 27: O cérebro - Cabeça ou Coração (2016)	79
Figura 28: O coração - Cabeça ou Coração (2016)	79
Figura 29: Cérebro imaginando a morte - Cabeça ou Coração (2016)	80
Figura 30: Paul se depara com os chefes na entrada do trabalho - Cabeça ou Coração (2016).....	81
Figura 31: Cérebro tentando trabalhar - Cabeça ou Coração (2016)	83
Figura 32: Contato com a concepção da morte - Cabeça ou Coração (2016)	83
Figura 33: Paul curtindo suas panquecas - Cabeça ou Coração (2016)	84
Figura 34: Paul no trabalho bronzeado e alegre - Cabeça ou Coração (2016)	85
Figura 35: Escultura Lina - Coração em cima do cérebro (Ângulo 1).....	98
Figura 36: Escultura Lina - Coração em cima do cérebro (Ângulo 2).....	98
Figura 37: Escultura Marina - Coração e cérebro (Ângulo 1)	100
Figura 38: Escultura Marina - Coração e cérebro (Ângulo 2)	101
Figura 39: Escultura Alberto - Bola: o tempo passando (Ângulo 1).....	103
Figura 40: Escultura Alberto - Bola: o tempo passando (Ângulo 2).....	103
Figura 41: Capa do curta Juntos Novamente (2021).....	106
Figura 42: O senhor rancoroso na sua cadeira - Juntos Novamente(2021).....	107
Figura 43: Esposa incentivando o marido a sair de casa - Juntos Novamente (2021).....	108
Figura 44: Ele se vê jovem de novo pela primeira vez - Juntos Novamente (2021).....	109
Figura 45: Ele na chuva chamando sua esposa para dançarem juntos - Juntos Novamente (2021).....	110
Figura 46: Os dois sentados no banco depois que a chuva parou - Juntos Novamente (2021).....	111
Figura 47: Os dois dançando juntos e o reflexo da juventude deles na água - Juntos Novamente (2021).....	112
Figura 48: Pote de Heloísa (visão de cima)	128
Figura 49: Pote de Heloísa (visão lateral)	129
Figura 50: Coração de Pablo com ele segurando	130
Figura 51: Coração de Pablo no tábuas com a luz mostrando quantas marcações ele tem na superfície.....	130

APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA OS ADULTOS

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA – CEP/ PUC-SP**

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

ESCLARECIMENTOS ACERCA DA PESQUISA

Cinematerapia: estudo de curtas-metragens como ferramentas terapêuticas em diferentes fases da vida

Sou Mariana Nery Affonso dos Santos, aluna do 5º ano de graduação no curso de Psicologia da PUC-SP, e estou realizando uma pesquisa cujo objetivo é verificar se curtas-metragens podem ser ferramentas terapêuticas para diferentes momentos da vida colaborando para processo de individuação, ou seja, no processo de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal. Essa pesquisa é qualitativa e envolve a análise simbólica de curtas para realização de entrevistas presenciais ou online por vídeo (a depender da segurança da situação, em virtude da pandemia de COVID-19) com pessoas, homens ou mulheres. Serão entrevistadas duas crianças entre 10 e 12 anos, quatro adultos entre 20 e 50 anos e dois idosos entre 60 e 75 anos, totalizando 8 indivíduos de diferentes idades a fim de abarcar alguns dos principais momentos da vida.

A entrevista será realizada em local reservado, de acordo com sua escolha, para garantir sua privacidade e o sigilo das informações prestadas a mim. Ela terá duração média de uma hora, será gravada, desde que você concorde, e será composta por dois momentos: primeiro assistiremos a um curta juntos (as) seguido de algumas perguntas em relação ao que foi visto. Sua concordância quanto à gravação da entrevista será validada após a leitura e assinatura deste termo de consentimento, tal gravação só será utilizada para fins da pesquisa, será armazenada de forma garantir sigilo e não será divulgada. Ressalto ainda que minha pesquisa não envolve nenhuma ajuda de custo às/aos participantes.

Minha pesquisa está sendo realizada sob a orientação da Profª. Drª. Flavia Arantes Hime, docente do Departamento de Psicologia do Desenvolvimento Humano/Curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Informo, ainda, que sua participação na pesquisa é voluntária e que eu e a Prof. Flávia, garantimos o sigilo das informações que você me fornecerá na entrevista, bem como o seu anonimato. É importante que você saiba que pode retirar o seu consentimento de participação em minha pesquisa a qualquer momento (mesmo depois de ter sido entrevistada/o) sem necessidade de explicações e sem que isso lhe cause nenhum prejuízo. Outros esclarecimentos também poderão ser solicitados com à Profª. Drª. Flávia sempre que você julgar necessário. As informações de contato dela estão indicadas no final deste termo.

Os resultados deste estudo poderão ser publicados, mas seu nome não aparecerá e será mantido o mais rigoroso sigilo das informações que possam identificá-la/o ou àquelas/es a quem você se referir. Quando a pesquisa estiver pronta, eu e a Profª. Drª. Flávia nos comprometemos a entrar em contato para conversarmos sobre os resultados, se isto for de seu interesse.

Esclareço que os prováveis riscos implicados na presente pesquisa estão relacionados à rememoração dos fatos de sua vida, seja assistindo ao curta escolhido, seja durante a entrevista, algo que poderá fomentar nostalgia, ansiedade e angústia relacionadas a estas lembranças. Por conta disso, eu me preparei e tomei todos os cuidados necessários visando proporcionar a você uma situação respeitosa e acolhedora na situação de entrevista. Ainda assim, eu e a Prof. Flávia nos colocamos à sua disposição para providenciar uma atenção psicológica, caso se faça necessária. Se houver necessidade de esclarecimentos de outras dúvidas decorrentes da entrevista, fique à vontade para entrar em contato com a Prof. Flávia ou com o Comitê de Ética da PUC-SP nos endereços e telefones apresentados no final deste documento.

Considero importante esclarecer que minha pesquisa foi submetida à apreciação do Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP, cuja função é analisar e rever os aspectos éticos das pesquisas feitas com a participação de seres humanos, com a finalidade de salvaguardar os direitos das/dos participantes destas pesquisas.

Este documento será firmado em 2 (duas) vias, sendo que uma delas ficará de posse da/o participante voluntária/o da pesquisa e a outra sob a guarda do pesquisador responsável, Profa. Dra. Flavia Arantes Hime.

PESQUISADOR RESPONSÁVEL: Prof^a. Dr^a. Flavia Arantes Hime Endereço: Rua Monte Alegre, 984, sala T52A, Perdizes, São Paulo-SP, CEP.: 05014-901 Tel: (11) 3670-8320/ (11) 99421-9380 E-mail: fahime@pucsp.br	COMITÊ DE ÉTICA DA PUC-SP: Endereço: Rua Ministro Godói, 969, sala 63C, Perdizes, São Paulo-SP, CEP: 05015-001 Tel: (11) 3670-8466 / Fax: (11) 3670-8466 Horário de atendimento: de 2^a a 6^a feira, das 9:00 às 18:00hs.
ALUNA-PESQUISADORA Mariana Nery Affonso dos Santos Tel: (11) 99680-0131 E-mail: maneryasantos@gmail.com	

CONCORDÂNCIA COM O TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Li as informações acima sobre a pesquisa **Cinematerapia: estudo de curtas-metragens como ferramentas terapêuticas em diferentes fases da vida**, que está sendo conduzida pela equipe composta por Mariana Nery Affonso dos Santos e Profa. Dra. Flavia Arantes Hime, e me considero esclarecida/o sobre seu conteúdo e seus objetivos. Em decorrência, declaro que aceito participar da mesma por meio da entrevista solicitada.

São Paulo, _____ de _____ de 2022.

Assinatura da/o participante

Profa. Dra. Flavia Arantes Hime
Responsável pela pesquisa

Assinatura da aluna-pesquisadora

APÊNDICE D - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA MENORES

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA – CEP/ PUC-SP

Termo de Assentimento Livre e Esclarecido

Você está sendo convidado/a a participar da pesquisa "**Cinematerapia: estudo de curtas-metragens como ferramentas terapêuticas em diferentes fases da vida**" que eu, Mariana Nery Affonso dos Santos, orientada pela minha professora doutora, Flávia Arantes Hime, estou fazendo.

Seus pais deixaram você participar e eu preciso da sua ajuda porque quero saber se curtas-metragens animados podem ajudar uma pessoa a entender melhor ela mesma. As crianças que vão participar desta pesquisa têm entre 10 e 12 anos de idade. E, além delas, também vou entrevistar alguns adultos e idosos para entender diferentes momentos da vida.

Você não precisa participar da pesquisa se não quiser, é um direito seu, e se você começar a participar e depois quiser desistir não tem nenhum problema.

A pesquisa será feita onde você quiser e se sinta confortável, respeitando nosso combinado de sigilo e que você não se sinta exposto(a). Primeiro vamos assistir a um curta que eu escolhi. Depois, eu vou fazer algumas perguntas sobre o que você achou da história, dos personagens e de como você se sentiu assistindo.

Se qualquer coisa te incomodar durante o trabalho, você tem liberdade de desistir de participar da pesquisa, só precisa me avisar. Isso pode ser na hora que a gente conversar, mas se você só perceber depois que eu já tiver ido embora, você pode telefonar para a professora que é responsável por esta pesquisa (o nome completo dela é Flávia Arantes Hime) para falar sobre isso com ela. O telefone meu e dela estão aqui no documento no final desse texto.

Ninguém, além dos seus pais, de mim e da minha professora, vamos saber que você está participando da pesquisa. E eu e a professora Flávia não vamos contar nada do que aconteceu no nosso encontro para seus pais ou outras pessoas.

Quando terminar a pesquisa, eu e a professora Flávia vamos produzir um trabalho final explicando como foi feita a pesquisa, o que nós queríamos entender e quais os principais resultados que nós encontramos. O trabalho poderá ser publicado e colocado na biblioteca Nadir Gouvêa Kfoury da PUC para consulta acadêmica, mas não vamos identificar quem participou e nem os pais e outras pessoas que convivem com eles.

Se você tiver alguma dúvida, você pode me perguntar pessoalmente ou ligando no meu celular que está aqui no final do documento junto com o da professora se você quiser falar com ela também.

Se você deixar, nossa conversa será gravada, para eu conseguir transcrever e coletar os dados necessários da melhor forma possível. Caso você não se sinta confortável com esta situação é só me avisar, que transcrevo na hora, sem usar o recurso de gravação.

PESQUISADOR RESPONSÁVEL: Prof^a. Dr^a. Flavia Arantes Hime Tel: (11) 3670-8320/ (11) 99421-9380 E-mail: fahime@pucsp.br	ALUNA-PESQUISADORA Mariana Nery Affonso dos Santos Tel: (11) 5546-5732 / (11) 99680-0131 E-mail: maneryasantos@gmail.com
--	---

CONSENTIMENTO PÓS INFORMADO

Eu _____ aceito participar da pesquisa "**Cinematerapia: estudo de curtas-metragens como ferramentas terapêuticas em diferentes fases da vida**".

Entendi as explicações dadas pela aluna Mariana Nery Affonso dos Santos.

Entendi que posso dizer “sim” e participar, mas que, a qualquer momento, posso dizer “não” e desistir.

A aluna Mariana Nery Affonso dos Santos tirou as minhas dúvidas e conversou com os meus pais.

Recebi uma cópia deste termo de assentimento e, depois da minha leitura dele, aceito participar da pesquisa.

São Paulo, ____ de _____ de 2022.

Assinatura do menor

Assinatura da pesquisadora

APÊNDICE E - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA OS RESPONSÁVEIS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA – CEP/ PUC-SP

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

ESCLARECIMENTOS ACERCA DA PESQUISA

Cinematerapia: estudo de curtas-metragens como ferramentas terapêuticas em diferentes fases da vida

Esta pesquisa tem como objetivo verificar se curtas-metragens podem ser ferramentas terapêuticas para diferentes momentos da vida colaborando para o processo de individuação, ou seja, para o processo de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal. Ela está sendo realizada pela aluna de psicologia Mariana Nery Affonso dos Santos, sob a coordenação da Prof^ª. Dr^ª. Flavia Arantes Hime, docente do Departamento de Psicologia do Desenvolvimento Humano / Curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Essa pesquisa é qualitativa e envolve a análise simbólica de curtas pela realização de entrevistas presenciais ou online por vídeo (a depender da segurança da situação, em virtude da pandemia de COVID-19) com pessoas, homens ou mulheres. Serão entrevistadas duas crianças entre 10 e 12 anos, quatro adultos entre 20 e 50 anos e dois idosos entre 60 e 75 anos, totalizando 9 indivíduos de diferentes idades a fim de abarcar alguns dos principais momentos da vida.

Para obter as informações necessárias do projeto, os participantes assistirão, junto com a pesquisadora, a um curta e, em seguida, será realizada uma entrevista semiestruturada com a aluna-pesquisadora do projeto, com base no que foi assistido. A entrevista semiestruturada será realizada em local reservado para garantir sua privacidade e de seu/sua filho/a e o sigilo das informações prestadas a mim. Ela terá duração média de uma hora e será gravada, desde que você e seu/sua filho/a concorde. Sua concordância quanto à gravação da entrevista será validada após a leitura e assinatura deste termo de consentimento; tal gravação só será utilizada para fins da pesquisa, será armazenada de forma garantir sigilo e não será divulgada.

Como mencionado, o encontro será realizado de forma presencial ou online, dependendo do cenário pandêmico, a fim de seguir todos os protocolos de segurança recomendados pela OMS, devido ao contexto da pandemia. Ressalto ainda que minha pesquisa não envolve nenhuma ajuda de custo às/ aos participantes.

Informamos que a participação de sua/seu filha/o é voluntária e que a decisão de desistir poderá ser feita a qualquer momento, sem necessidade de explicações. Outros esclarecimentos também poderão ser solicitados sempre que você(s) julgar(em) necessário, por intermédio da própria aluna-pesquisadora e também com a professor-orientador responsável, antes, durante e até depois da entrevista com você(s) e com sua/seu filha/o. As informações de contato delas estão indicadas no final deste termo e caso haja desistência da participação, afirmamos que nenhuma

informação fornecida será utilizada na pesquisa.

Os resultados deste estudo poderão ser publicados com fins acadêmicos na Biblioteca da PUCSP Nadir Gouvêa Kfourir, mas seu(s) nome(s) e o nome de sua/seu filha/o não aparecerão nesta publicação. Afirmamos que será mantido o mais rigoroso sigilo em relação às informações que possam identificá-la/o ou àqueles(as) a quem a(s) criança(s) e adolescente(s) se referir(em). Quando a pesquisa estiver pronta, nos comprometemos a entrar em contato para conversarmos sobre os resultados, se isto for de seu interesse.

Esclareço que os prováveis riscos implicados na presente pesquisa estão relacionados à rememoração dos fatos de sua vida, seja assistindo ao curta escolhido, seja durante a entrevista, algo que poderá fomentar nostalgia e/ou conforto e desconforto relacionadas a estas lembranças. Além disso, no caso da criança, é possível que ela não goste de alguma atividade proposta pela aluna-pesquisadora, ou que não queira realizar as atividades que lhe serão solicitadas. Ressaltamos que em todas estas situações tanto você(s) quanto sua/seu filha/o terão a liberdade de recusar a proposta, sem nenhum problema.

Se no momento em que a aluna-pesquisadora estiver junto com sua/seu filha/o e ocorrer algo que o desagrade ou a sua/seu filha/o, por favor fique à vontade para expressar sua opinião diretamente com ela e, caso sinta necessidade, entre em contato com a Prof^a. Dr^a responsável, Flavia Arantes Hime.

PESQUISADOR RESPONSÁVEL: Prof^a. Dr^a. Flavia Arantes Hime Endereço: Rua Monte Alegre, 984, sala T52A, Perdizes, São Paulo-SP, CEP.: 05014-901 Tel: (11) 3670-8320/ (11) 99421-9380 E-mail: fahime@pucsp.br	COMITÊ DE ÉTICA DA PUC-SP: Endereço: Rua Ministro Godói, 969, sala 63C, Perdizes, São Paulo-SP, CEP: 05015-001 Tel: (11) 3670-8466 / Fax: (11) 3670-8466 Horário de atendimento: de 2^a a 6^a feira, das 9:00 às 18:00hs.
ALUNA-PESQUISADORA Mariana Nery Affonso dos Santos Tel: (11) 99680-0131 E-mail: maneryasantos@gmail.com	

CONCORDÂNCIA COM O TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Atesto (atestamos) que li (lemos) as informações acima sobre a pesquisa “**Cinematerapia: estudo de curtas-metragens como ferramentas terapêuticas em diferentes fases da vida**”, que está sendo conduzida pela equipe composta por Mariana Nery Affonso dos Santos e Flavia Arantes Hime, e me (nos) considero (consideramos) esclarecida/o(s) sobre o seu conteúdo e seus objetivos. Em decorrência, declaro que aceito (aceitamos) participar da mesma, bem como autorizamos nossa/o filha/o a participar das atividades que lhe serão propostas.

São Paulo, _____ de _____ de 2022

Nome da criança:

Nome do responsável

Assinatura

Mariana Nery Affonso dos Santos
Aluna- pesquisadora

Assinatura

Flávia Arantes Hime
Deptº de Psicologia do Desenvolvimento
FACHS - PUC-SP

Assinatura