

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

Marina Carvalho Pereira

Processo de individuação em mulheres vítimas de violência e a (re)construção a partir do
barro: uso de recursos artísticos em psicologia

SÃO PAULO

2023

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

Marina Carvalho Pereira

Processo de individuação em mulheres vítimas de violência e a (re)construção a partir do
barro: uso de recursos artísticos em psicologia

Trabalho de conclusão de curso como exigência
parcial para a graduação no curso de Psicologia,
sob orientação da Prof^a Dr^a Flavia Arantes Hime.

SÃO PAULO

2023

Às mulheres de ontem, hoje e amanhã. Para que possamos continuar a sair de nossos casulos e borboletear por aí.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora querida, Prof^a Dra. Flavia Hime, pela presença constante nesta caminhada e pelos afagos necessários para fazer dos momentos áridos um pouco mais leves. Obrigada, Flavinha, por topar esse mergulho e por acreditar no meu fôlego.

À Lília, participante voluntária, cuja entrega foi vital para a realização dessa pesquisa. Obrigada pela coragem e pela confiança, que viabilizaram mais um pequeno passo na compreensão da jornada que é ser mulher neste mundo.

À Prof^a Dra. Irene Gaeta, parecerista desta pesquisa, por abrir-se para a leitura cuidadosa, e por, sempre generosamente, partilhar saberes e espaços.

À minha família, por me nutrir com amor e fé. À minha mãe, que me cultivou no solo das artes e nas sutilezas do feminino. Ao meu pai, por me criar para ser mulher independente e por, carinhosamente, iniciar-me nesse mundo. Ao meu irmão, pelos incentivos e por me transmitir um pouco do dom da curiosidade, essencial para a pesquisa. Vocês são meu lar.

Ao Matheus, meu companheiro, pela presença infalível e por abraçar cada nova etapa da vida ao meu lado. Obrigada por compor esse equilíbrio e por aderir às metamorfoses da vida.

À Lelê, minha sobrinha, por cada segundo juntas, pelo riso genuíno e por me inspirar a construir um mundo melhor por você.

Aos meus avós, Soninha e Zezinho, pela herança acadêmica, pelo legado da inquietação questionadora, mas, principalmente, por entalharem a delicadeza do que é uma jornada de amor em nossas vidas.

Aos meus avós, Tarcília e Haroldo, por, mesmo em espírito, fazerem-se presentes como raízes que me sustentam.

Às minhas amigas queridas, Luana, Camila, Hannah e Roberta, pelos cafés, risadas e pela troca amorosa de conhecimentos.

À Ana, minha analista, por me ajudar a permanecer atada às cordas da consciência quando necessário, me acompanhando em cada passo dessa jornada.

À Prof^a Dra. Dinamar Gaspar, orientadora do projeto desta pesquisa, pelo esmero com que me ajudou a construir este estudo.

Sou grata à Santa Rita de Cássia, aos meus guias e ao feminino arquetípico de minhas raízes, que me dão forças e me impulsionam a dar alguns passos, como essa pesquisa, na tentativa de contribuir para a construção de um mundo mais gentil.

PEREIRA, M. C. **Processo de individuação em mulheres vítimas de violência e a (re)construção a partir do barro: uso de recursos artísticos em psicologia.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Pontifícia Universidade Católica, 2023.

RESUMO

Introdução: A violência contra mulher configura um problema de saúde pública que demanda articulação de rede multidisciplinar de cuidados, com destaque especial aos profissionais de Psicologia, que devem ser capacitados para enfrentar esse cenário. Diante dessa demanda, é possível pensar na Arteterapia como recurso no campo da Psicologia, na medida em que, conforme estudos, os recursos artísticos podem contribuir para o resgate do feminino e da autoestima. Dentre estes, destaca-se a argila, que pode auxiliar na despontencialização de conteúdos agressivos e na ressignificação de eventos traumáticos. **Objetivo:** Investigar e compreender como a técnica da modelagem em argila pode contribuir para elaboração de sofrimentos decorrentes da violência sofrida por mulheres e, assim, constituir-se como facilitador do processo de individuação. **Método:** A coleta de dados ocorreu com uma voluntária, em quatro encontros: uma entrevista inicial e três sessões para as oficinas de modelagem em argila. **Resultados e discussão:** Pôde-se levantar algumas características da argila enquanto material terapêutico, como a capacidade de remeter ao passado e de permitir a manifestação de conteúdos internos. Com relação ao cenário de violência enfrentado pela participante, foi possível constatar a presença de conteúdos centrais relacionados à permanência no relacionamento, como o medo da solidão, sentimentos de vazio e dificuldade de integração de elementos masculino e feminino. Ao longo das sessões, a participante apontou que esteve reflexiva e passou a compreender possíveis motivos pelos quais permanecia na relação. Ainda que a intervenção tenha tido função exploratória, notou-se que teve valor terapêutico à participante, contribuindo para a elaboração e percepção de conteúdos inconscientes.

Palavras-chave: Violência; mulher; argila; individuação; psicologia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
OBJETIVO	9
JUSTIFICATIVA	9
1 VIOLÊNCIA DE GÊNERO	10
2 VIOLÊNCIA CONTRA MULHER	14
2.1 Panorama Histórico	14
2.2 Pandemia de Covid-19 e o aumento de casos de violência contra mulheres	17
3 ARTETERAPIA	20
3.1 Histórico e fundamentos da Arteterapia	20
3.2 Arteterapia sob a perspectiva da Psicologia Analítica	23
3.3 Técnicas arteterapêuticas: o uso da argila como recurso expressivo	24
4 PSICOLOGIA ANALÍTICA: CONCEITOS ENVOLVIDOS NO CONTEXTO DE VIOLÊNCIA CONTRA MULHER	27
4.1 Processo de individuação	27
4.1.1 <i>Ego e Self</i>	27
4.1.2 <i>Persona, sombra e os processos integrativos</i>	28
4.2 Anima e animus	30
4.3 Trauma	31
5 MÉTODO	36
5.1 Entrevista	36
5.2 Oficinas de modelagem em argila	37
6 RESULTADOS E DISCUSSÃO	38
6.1 Identificação da participante	38
6.2 Análise de resultados	38
6.2.1 <i>Entrevista inicial</i>	38
6.2.2 <i>Primeira oficina de argila</i>	49
6.2.3 <i>Segunda oficina de argila</i>	65
6.2.4 <i>Terceira oficina de argila</i>	83
6.3 Conclusão	95
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS	100
ANEXO	108

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Escultura de bonecos	52
Figura 2 - Ser de outro planeta (lateral).....	53
Figura 3 - Ser de outro planeta (frontal)	54
Figura 4 - Ser ameaçador de outro planeta (lateral)	58
Figura 5 - Ser ameaçador de outro planeta (frontal).....	60
Figura 6 - Figura 6 - Visão geral da cena (frontal).....	61
Figura 7 - Visão geral da cena (superior)	62
Figura 8 - Lírio do vale.....	63
Figura 9 - Ser de outro planeta e lírio do vale	64
Figura 10 - Ser de outro planeta e ser ameaçador.....	64
Figura 11 - Escultura da raiva.....	68
Figura 12 - Escultura do vazio.....	71
Figura 13 - Escultura da cobra.....	73
Figura 14 - Escultura do casulo	75
Figura 15 - Cobra e casulo.....	77
Figura 16 - Escultura de borboleta	80
Figura 17 - Cobra, borboleta e casulo.....	82
Figura 18 - Cena com esculturas produzidas.....	85
Figura 19 - Ponte na cena com esculturas produzidas.....	87
Figura 20 - Escultura do sol.....	88
Figura 21 - Posicionamento do sol na cena com esculturas	89
Figura 22 - Escultura de coração	95

INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema de pesquisa se deu em razão de experiências anteriores da aluna com Arteterapia ao longo da graduação. As principais vivências na área incluem um estágio em um grupo de Arteterapia com idosos e uma pesquisa de Iniciação Científica acerca do uso do desenho de mandalas na expressão de crianças durante a pandemia. A soma das experiências no campo levou a aluna a desenvolver afeição pela Arteterapia, que passou a constituir objeto de seus estudos, sob a perspectiva da Psicologia Analítica.

A opção pelo tema desta pesquisa surgiu como possibilidade de expandir os conhecimentos na área. Assim, optou-se por trabalhar a técnica de modelagem em argila, que ainda não havia sido utilizada pela aluna em experiências anteriores. A escolha da população a ser investigada, por sua vez, deu-se diante dos aumentos exponenciais de casos de violência contra a mulher durante o isolamento social. Conforme divulgação do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), a taxa de crescimento de casos de feminicídio correspondeu a 22,2%, entre março e abril de 2020, em 12 estados do país, comparativamente ao ano de 2019 (MONTEIRO; YOSHIMOTO; RIBEIRO, 2020). Esses dados foram impactantes à aluna, que optou por trabalhar com as vítimas, visando estudar ferramentas que possam contribuir para o processo de cuidado para com a saúde mental dessas mulheres.

Ao longo do tempo e fruto de muita luta, o movimento feminista foi responsável por uma série de conquistas no campo dos direitos das mulheres (MURARO, 2015). No entanto, nota-se que as mulheres ainda estão inseridas em uma sociedade que carrega traços da cultura machista e patriarcal. Este quadro tornou-se mais evidente durante o isolamento social decorrente da pandemia de Covid-19, que ocasionou o aumento do convívio entre mulheres e seus agressores. Nesse sentido, esse cenário promoveu acentuação no tensionamento dessas relações, aspecto que refletiu-se no aumento significativo de denúncias e registros de casos de violência contra mulher (GALVANI, 2021).

Diante desse cenário, a violência contra mulher configura um problema de saúde pública e demanda atuação de uma equipe multiprofissional. A responsabilidade da psicologia está atrelada à promoção de cuidados e assistência que visem o bem-estar da mulher. Além das normas técnicas e protocolos, deve-se destacar a importância de pensar-se estratégias de enfrentamento para este problema. Cabe considerar a Arteterapia como possibilidade, visto que esta técnica pode ser útil no tratamento de pacientes vítimas de violência e/ou abusos (ABBENANTE *et al.*, 2020). Nesse sentido, torna-se interessante pensar nas contribuições que este campo pode oferecer ao cuidado para com a saúde mental de mulheres vítimas de violência.

A escolha pela abordagem junguiana em Arteterapia deu-se tendo em vista a compreensão simbólica proporcionada por este referencial teórico, que pode contribuir para o entendimento dos processos enfrentados pelas participantes. Carl G. Jung (1875-1961) desenvolveu um método de trabalho com seus pacientes em que pedia que eles pintassem seus sonhos, buscando um diálogo entre o material simbólico onírico e a realidade concreta. Desta forma, buscava-se alcançar o sentido profundo das imagens pintadas pelos pacientes, marcadas pela alta carga afetiva. Diante dessa experiência, Jung (2014a) discute que produzir artisticamente pode apresentar efeitos terapêuticos ao paciente, visto que possibilita a emergência dos símbolos produzidos pela psique. Assim, pode-se compreender que a expressão artística *per si* possui efeito homeostático e curativo, na medida em que possibilita a aproximação de conteúdos inconscientes à consciência. O tema deste estudo, portanto, refere-se à busca de compreensão da possibilidade de uso da argila como recurso terapêutico.

O primeiro capítulo desta pesquisa versa sobre a temática de violência de gênero, a fim de compreender o panorama e as relações envolvidas no fenômeno da violência contra mulher. No segundo capítulo, busca-se aprofundar este fenômeno específico sob o ponto de vista histórico e enfatizando as particularidades e o aumento de casos observados na vivência da pandemia de Covid-19. O terceiro capítulo discute a Arteterapia enquanto técnica no trabalho terapêutico com mulheres vítimas de violência, de forma a abarcar os fundamentos deste campo e os recortes específicos desta pesquisa no que se refere à abordagem e à técnica expressiva escolhidas. O quarto capítulo traz conceitos teóricos sob a perspectiva da Psicologia Analítica acerca de aspectos psicológicos envolvidos na vivência da população estudada. O quinto capítulo aborda o Método; no sexto são apresentados os Resultados e Discussão e, fechando o estudo, as Considerações Finais compõem o último capítulo.

OBJETIVO

A presente pesquisa busca investigar e compreender como a técnica da modelagem em argila pode contribuir para a elaboração dos sofrimentos decorrentes da violência doméstica sofrida por mulheres e, assim, constituir-se como um facilitador do processo de individuação.

JUSTIFICATIVA

Este estudo mostrou-se relevante à pesquisadora sob o ponto de vista pessoal, na medida em que permitiu o aprofundamento dos conhecimentos acerca das consequências da violência doméstica na contemporaneidade e das possibilidades de utilização do referencial teórico da Psicologia Analítica nessa compreensão. Entende-se que esse conhecimento foi útil para instrumentalizar a pesquisadora na prática clínica e outras intervenções no âmbito da Psicologia como na prevenção primária e promoção de saúde.

No âmbito acadêmico, cabe destacar que a presente pesquisa apresenta relevância tendo-se em vista que pretende oferecer contribuições à ampliação dos conhecimentos nos âmbitos teórico e prático acerca violência contra mulher e possíveis estratégias de enfrentamento e elaboração dos sofrimentos associados a esta questão.

Por fim, deve-se ressaltar que o estudo apresenta relevância social, considerando que oferece visibilidade ao fenômeno da violência contra a mulher no sentido de denunciar as desigualdades de gênero. Este configura-se como um movimento inicial fundamental para transformação deste cenário, que foi contundentemente acentuado durante a pandemia no contexto brasileiro. Assim, entende-se que o desvelamento e a visibilidade desta questão são essenciais para a produção de conhecimento e, portanto, para a revisão e combate da normatização e banalização da violência doméstica.

1 VIOLÊNCIA DE GÊNERO

Para compreender os processos enfrentados pela participante da pesquisa, é necessário fazer um estudo que vise a apreensão do contexto em que está inserida. Para isso, busca-se oferecer um panorama acerca do fenômeno da violência de gênero para, em seguida, promover um aprofundamento nas especificidades da violência contra mulher. Esta discussão pode ser amplamente estendida para uma série de temas atuais e fundamentais relacionados à vivência contemporânea. O recorte utilizado na discussão sobre as relações de gênero enfocará homens e mulheres cisheterossexuais, considerando-se os objetivos e a participante da pesquisa.

A discussão acerca dos contextos de violência de gênero pressupõe uma compreensão sobre o histórico do entendimento do termo “gênero”. De acordo com Lanz (2017), “gênero é um atributo que não se estabelece a partir de dotes físicos, mas a partir da subjetividade de cada indivíduo” (p. 145). Essa abordagem dialoga com Butler (2014), que descreve:

Gênero não é exatamente o que alguém “é” nem é precisamente o que alguém “tem”. Gênero é o aparato pelo qual a produção e a normalização do masculino e do feminino se manifestam junto com as formas intersticiais, hormonais, cromossômicas, físicas e performativas que o gênero assume. [...] Assimilar a definição de gênero à sua expressão normativa é reconsolidar inadvertidamente o poder da norma em delimitar a definição de gênero (p. 253).

Pode-se compreender que gênero apresenta caráter socialmente construído e mutável, tendo em vista que é uma performance relacionada à cultura. Essa construção dá-se de maneiras diferentes e é atravessada por outras abordagens. O conceito de interseccionalidade, nesse sentido, mostra-se central para compreensão da formação da identidade e subjetividade, conforme exposto:

[...] o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 2003, p. 20).

Para Saffioti (1997), a identidade - de gênero, raça/etnia e de classe social - pode ser considerada uma categoria da prática, que constitui-se não apenas no plano da consciência, mas também a nível inconsciente. Nesse contexto, destaca-se o conceito de interseccionalidade, conforme resgatam as autoras Hill-Collins e Bilge (2021):

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária - entre outras - são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (p. 15-16).

Dentro do conceito de interseccionalidade, Saffioti destaca que a perspectiva de gênero pode culminar em determinadas formas de comportamento em conformidade com estereótipos, que podem ocorrer de forma consciente ou não, conforme descreve:

[...] esta identidade integra inclusive os estratos inconscientes de sua psique. [...] as identidades sociais se constroem sobretudo no plano inconsciente, podendo ser pequena ou grande sua presença no nível consciente. Isto em nada diminui a importância política destas realidades (1997, p. 66).

Diante do impacto a nível inconsciente, El Khouri (2022) enfatiza a necessidade de reconhecer a lógica binária de controle, que induz a formas específicas de ação, pensamento e relação no mundo contemporâneo. Deve-se considerar que tais aspectos impactam diretamente no âmbito identitário, na medida em que

[...] a identidade de gênero é resultado da integração de um processo que envolve a experiência do corpo, da psique, da cultura e da sociedade, sendo um processo fluído que pode ser ressignificado ao longo da vida. [...] Ademais, os complexos de gênero são ainda influenciados em sua constituição pela relação com a cultura e pelos mitos culturais de gênero da sociedade à qual uma pessoa pertence (EL KHOURI, 2022, p. 306).

Nesse contexto, Tiburi (2018) destaca um conjunto de regras de comportamento ligadas ao gênero através de uma cultura hegemônica, que marca papéis “masculino” e feminino” e questiona as formas de controle e domesticação estabelecidas. Assim, é possível dialogar com os apontamentos de Butler, que propõe:

Existe uma idealidade, quando não uma dimensão fantasmática, para as normas culturais de gênero [...] Se o gênero vem a nós em um primeiro momento como uma norma de outra pessoa, ele reside em nós como uma fantasia ao mesmo tempo formada pelos outros e parte da nossa formação (2019, p. 37).

Dentre as normas culturais de gênero, Connell (1995) destaca a associação entre o masculino e os exercícios de dominação, poder e resistência às mudanças. Nesse cenário, desenha-se um quadro de violência de gênero em que, segundo Saffioti (1997) “no caso específico da violência masculina contra a mulher, o agressor parte da premissa de que a mulher é tão-somente o objeto de suas ações” (p. 69). Este apontamento remete novamente à interseccionalidade envolvida neste cenário, evidenciando a complexidade do fenômeno da violência, conforme reflete Zanello (2020):

Essa objetificação das mulheres é a principal forma de misoginia interpelada nos processos de subjetivação do tornar-se homem (heterossexual) em nosso país. Além disso, ela é marcada pela interseccionalidade de raça, etnia, classe social, formato do corpo e idade; ou seja, coloca mulheres diferentes em lugares distintos dessa objetificação, tornando algumas em meros corpos para uso e/ou dignas de escárnio (p. 98).

Ainda no plano da objetificação, Pessoa (2022) discute a fetichização e erotização da subordinação da mulher e destaca formas de roubo do poder feminino, tais como “comando pelo trabalho doméstico numa perspectiva servil e não-remunerada, pelo estupro, pelo rapto de seus filhos, por sua constituição com o objetivo material de valor, entre outros motivos” (p. 291). O autor aponta que esta atitude é inerente ao modelo hegemônico patriarcal e reflete a este respeito:

A inferiorização é um atributo inerente ao patriarcado que busca ordenar, discriminar e categorizar sem limites, a despeito das necessidades, desejos e sentimentos daqueles que são categorizados. [...] Isto leva à intensificação de conflitos dentro da vivência de sexos e gêneros (p. 291).

Atualmente, com o fortalecimento e amplificação das discussões acerca do tema, criou-se espaço para questionar as referências sobre o que é ser homem e mulher, contribuindo para uma diferenciação dos papéis sexuais e sociais (HILLMAN, 1985). Diante desse cenário, abre-se espaço para uma reflexão fundamental sobre a compreensão do fenômeno da violência contra mulher na contemporaneidade: a questão das feminilidades e masculinidades, entendidas a partir do conceito de performances e emocionalidades (ZANELLO, 2020).

A discussão acerca de masculinidades e feminilidades pauta-se na definição de gênero enquanto categoria essencialmente política e relacional. Destaca-se que este é um campo marcado por constantes estudos e reformulações e, diante disso, a presente pesquisa optou por ancorar-se na reflexão proposta por Zanello (2020), conforme descrito:

Em outras palavras, trata-se de um script (assim como há um roteiro a ser encenado no teatro) construído histórica e socialmente, que aponta, sobretudo em sociedades sexistas, como performar/agir enquanto homem ou mulher. [...] Mas, além de performances, é necessário pensar gênero não apenas como atos encenados repetida e inconscientemente, é necessário destacar que certos afetos e emoções são, também, configurados (p.3).

Em artigo de revisão acerca dos estudos sobre masculinidades, Maciel Jr. (2022) destaca a produção teórica de Michael Kimmel, que postulou que deve-se usar o termo no plural, tendo em vista que não existe uma masculinidade única e singular. Ao contrário, o que se observa é uma ampla diversidade nas constituições das masculinidades, que se desenham conforme o seguinte:

[...] diversas masculinidades são constituídas em cada momento e contexto histórico por intermédio de concepções e práticas culturais, sendo, portanto, ativamente produzidas em dois contextos relacionais de poder: o contexto das relações entre homens e mulheres, e o das relações dos homens entre si. Para ele, o primeiro contexto define as desigualdades, dada a condição secundária das mulheres em relação aos homens na sociedade. No segundo, por sua vez, o status de poder é definido a partir de diferenças associadas à profissão, ao corpo, à idade, etnia, classe social, orientação sexual, entre outros fatores, configurando dois sistemas de ordenamento social diferentes (MACIEL JR., 2022, p. 27).

A análise de Maciel Jr., pautada na produção de Kimmel, enfatiza dois aspectos importantes e constitutivos das masculinidades: as relações entre homens e as relações entre homens e mulheres. Diante dos objetivos desta pesquisa, o recorte de análise será feito com foco nas relações entre homens e mulheres, a fim de alcançar o tema da violência contra mulher. No contexto da construção de masculinidades na contemporaneidade e, especialmente no Brasil, Zanello (2020) enfatiza que a misoginia é central:

Em países sexistas como o Brasil, o pilar organizador das masculinidades é a misoginia: o repúdio às mulheres e àquilo considerado como suas qualidades. Ser homem é, assim, não ser gay ou uma “mulherzinha”. [...] A misoginia pode adquirir configurações diferentes, algumas claramente perceptíveis, outras até difíceis de identificar. Mas, de todas as formas, trata-se de uma maneira de perpetuar jogos de poder e hierarquias, nas quais o que está em xeque é o controle e o domínio (p. 98).

Diante deste panorama, é possível constatar que as relações entre homens e mulheres são marcadas por formas de controle e dominação e constituem um fenômeno histórico, político e cultural, que demanda atenção e aprofundamento específicos.

2 VIOLÊNCIA CONTRA MULHER

2.1 Panorama Histórico

A temática da violência contra a mulher (VCM) passou a ser vista de maneira crítica por volta dos anos 1970, com o Movimento Social Feminista, que propôs estudos de gênero visando compreender os processos sociais envolvidos na construção da identidade feminina (NADER; RANGEL, 2014). No entanto, esse fenômeno é historicamente construído e remonta há cerca de dois milhões de anos, quando as sociedades de caça e coleta passaram a se estabelecer, de modo que é possível observar a instalação da violência ao fazer um retrospecto das relações nessas sociedades (BALBINOTTI, 2018).

Inicialmente, a divisão de tarefas entre homens e mulheres garantia a complementaridade de funções, na medida em que os primeiros eram responsáveis pela caça e as segundas cuidavam da coleta. No entanto, em locais onde as possibilidades de coleta eram escassas, notou-se o despontar de uma valorização intensa da força física masculina, que viabilizava a caça e, portanto, a alimentação. Diante disso, instaurou-se uma dinâmica de competitividade entre grupos e disputas baseadas na força e no poder. Este ponto assinalou o início da distinção e quebra de harmonia na divisão de funções entre homens e mulheres, configurando marco importante para compreender a violência e o controle sobre as mulheres (BALBINOTTI, 2018).

Neste período, as sociedades de caça e coleta observavam diferenças de força física entre homens e mulheres, mas ainda não possuíam conhecimento acerca do papel masculino na procriação. Esta percepção mudou com o advento do arado, que permitiu a sistematização da agricultura e possibilitou o abandono ao nomadismo, substituído pelo modo de vida sedentário. Com isso, homens e mulheres passaram a ter convivência mais frequente e tomou-se conhecimento acerca do papel masculino na procriação. A partir dessa percepção, iniciou-se um movimento de controle dos homens sobre a sexualidade feminina. Cabe destacar, no entanto, que a transição do matriarcado para o patriarcado foi lenta e gradual, mas culminou no seguinte cenário, descrito por Muraro (2015):

As mulheres tinham a sua sexualidade rigidamente controlada pelos homens. O casamento era monogâmico e a mulher era obrigada a sair virgem das mãos do pai para as mãos do marido. Qualquer ruptura podia significar a morte. Assim também o adultério: um filho de outro homem viria ameaçar a transmissão da herança que se fazia através da descendência da mulher. A mulher fica, então, reduzida ao âmbito doméstico. Perde qualquer capacidade de decisão no domínio público, que fica inteiramente reservado ao homem. A dicotomia entre o privado e o público torna-se, então, a origem da dependência econômica da mulher, e esta dependência, por sua vez, gera, no decorrer das gerações, uma submissão psicológica que dura até hoje (p. 7-8).

Diante disso, as sociedades passaram a ser marcadas pelo patriarcalismo, de modo que “ao homem ficam atribuídas as características de força, virilidade, posse e autoridade e à mulher: emoção, passividade, fragilidade e submissão” (BALBINOTTI, 2018, p. 260). Nesse contexto, a violência desponta como forma de expressão da dominação masculina e da demonstração de poder e superioridade sobre o feminino, conforme Byington (2015):

O dinamismo patriarcal (arquétipo do Pai) é regido pelo princípio da ordem, do dever e do desafio das tarefas. O poder, com o qual se impõe, divide a vida em polaridades altamente desiguais e exclusivamente opostas como bom e mau, certo e errado, justo e injusto, forte e fraco, bonito e feio, sucesso e fracasso. Essas polaridades estão reunidas em sistemas lógicos e racionais. [...] Foi esse dinamismo que codificou os papéis sociais rígidos do homem e da mulher, atribuindo a ela uma condição inferior junto com a maioria das funções matriarcais (p. 24).

A lógica patriarcal seguiu - e segue - vigorando nas dinâmicas atuais da sociedade, mas observa-se um movimento crescente contra esta cultura. No Brasil, entre as décadas de 70 e 80, grupos, coletivos e organizações feministas articularam-se e iniciaram movimentos de protestos contra a cultura machista. Neste contexto, despontaram slogans como “Quem ama não mata” - instituído por mulheres em Minas Gerais e “O silêncio é cúmplice da violência” - campanha lançada por mulheres paulistas, que compunham o grupo SOS Mulher. Essa mobilização feminista repercutiu significativamente nas mídias impressas e televisivas, culminando na criação de programas que dialogavam com a pauta, ampliando o debate acerca da cultura patriarcal vigente (BRAZÃO; OLIVEIRA, 2010).

Ao fim da ditadura, em 1986, uma parcela da população feminina foi convocada a compor um debate acerca dos direitos a serem estabelecidos na nova Constituição. Este foi um marco histórico, na medida em que deu voz às mulheres e inaugurou um espaço de participação política fundamental para a conquista de direitos. Diante disso, cabe destacar que os questionamentos e apontamentos promovidos pelo movimento feminista tiveram importância fundamental na conquista de direitos das mulheres na sociedade contemporânea, conforme aponta Balbinotti (2018):

[...] o Estado, também como uma expressão do patriarcalismo, somente passou a intervir nas relações privadas (da família) em tempos recentes. Em 1916, o Código Civil Brasileiro dispunha que a mulher casada só poderia trabalhar com a autorização do marido. Em 1934, uma nova constituição assegurou o voto da mulher. O trabalho feminino foi regulamentado pela Consolidação das Leis do Trabalho somente em 1941. Durante a ditadura Vargas, os movimentos feministas foram reprimidos, sendo retomados novamente no início da Segunda Guerra Mundial. [...] Somente em 1962 o Código Civil Brasileiro permitiu que mulheres casadas pudessem trabalhar sem a autorização de seus maridos e foi com a Constituição Federal de 1988 e com o Código Civil de 2002, que alguns direitos femininos já incipientes foram consolidados. A família não seria mais regida pelo pátrio poder, ou seja, pelo poder do pai, como na época feudal, mas pelo poder familiar, que pressupõe a igualdade de poder entre os membros do casal. Na Constituição, o princípio da igualdade entre homens e mulheres vem expresso no artigo 5º, que trata dos direitos e garantias fundamentais (p. 256-257).

Dentre os direitos conquistados pelas mulheres, destaca-se a promulgação da Lei 11.340/2006, a Lei Maria da Penha (LMP) (BRASIL, 2006). Este marco configurou “[...] uma das mais importantes conquistas legais do feminismo, das mulheres e da sociedade brasileira” (CAMPOS, 2015, p. 520). A autora destaca que 98% da população brasileira têm conhecimento sobre essa lei e aponta contribuições significativas estabelecidas pela LMP:

Rompendo com a visão meramente punitivista, a LMP incorporou as perspectivas da prevenção, assistência e contenção da violência, além de criar medidas protetivas de urgência e juizados especializados para o julgamento dos crimes praticados com violência doméstica e familiar (CAMPOS, 2015, p. 520).

O Artigo 7º da Lei Maria da Penha postula que os seguintes casos são formas de violência doméstica e familiar contra a mulher:

- I - a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal;
- II - a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação; (Redação dada pela Lei nº 13.772, de 2018)
- III - a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos;
- IV - a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades;
- V - a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria (BRASIL, 2006).

No entanto, ainda que seja possível observar uma série de avanços no campo de conquistas de direitos, nota-se que esta luta não foi linear e requer atualizações e reflexões constantes (BRAZÃO; OLIVEIRA, 2010). A este respeito, Faludi (2001) descreve o fenômeno intitulado *backlash*:

Trata-se de um fenômeno recorrente: toda a vez que as mulheres parecem ter algum sucesso na sua marcha rumo à igualdade, surge uma inevitável geada atrapalhando o florescimento do feminismo. [...] "Enquanto os homens prosseguem no seu desenvolvimento, construindo sobre tradições herdadas", escreve a historiadora Dale Spender, "as mulheres ficam confinadas em ciclos de contínuos recomeços." [...] Uma precisa representação gráfica dos progressos das mulheres na história pareceria uma espiral levemente inclinada para um lado, com seus círculos aproximando-se cada vez mais da linha da liberdade com o passar do tempo, mas - como uma curva matemática aproximando-se do infinito - nunca chegando lá. A mulher está presa nesta espiral assintótica, rodando sem fim de geração em geração, aproximando-se cada vez mais da sua meta, sem nunca chegar. Cada revolução promete ser "a revolução" que a

livrará da órbita, que finalmente garantirá para ela justiça e dignidade plenas. A cada vez, porém, a curva volta atrás pouco antes da linha de chegada. A cada vez, a mulher ouve dizer que precisa esperar mais um pouco, que deve ter mais um pouco de paciência - ainda não está bem na hora de dizer a sua fala (p. 65-66).

A partir do conceito de *backlash*, é possível pensar que, ainda que o movimento feminista tenha avançado no sentido da luta e conquista por direitos, nota-se que a atual cultura brasileira segue permeada por comportamentos e dinâmicas machistas. Nesse sentido, observa-se a manutenção de situações de violência contra mulheres, explicitando que esta ainda é uma questão a ser superada no Brasil, conforme refletem as autoras:

Os avanços convivem, no entanto, com velhos e novos desafios. Em pleno século XXI, nos deparamos com comportamentos, legislação, decisões judiciais e artigos na mídia baseados em fundamentos machistas, racistas e que reservam às mulheres um papel de subalternidade. [...] Os serviços ainda não são realidade em todo país, concentram-se nos grandes centros e nas regiões Sul e Sudeste e não são considerados prioridades para o planejamento governamental da maioria dos estados e municípios. Há defasagem no número de funcionários, falta capacitação da equipe e qualidade no atendimento, o que dificulta ainda mais a árdua tarefa de implementar a rede integral de atendimento e a política nacional no cotidiano da vida de cada mulher brasileira (BRAZÃO; OLIVEIRA, 2010, p. 100-101).

2.2 Pandemia de Covid-19 e o aumento de casos de violência contra mulheres

É possível compreender a questão da violência contra mulher enquanto um problema histórico, que atravessa o cenário político, social e configura também uma questão de saúde pública. Conforme discutido, a problemática da violência contra mulher remonta a décadas de sofrimento, lutas e conquistas, mas segue permeado por dinâmicas que implicam em sua manutenção. Em 2020, instituiu-se o isolamento social em decorrência da pandemia de Covid-19 e este fator teve impacto significativo em situações de violência doméstica, que aumentaram drasticamente. Delineou-se, então, um cenário de agravamento a uma problemática antecedente a este contexto, ocasionando a situação descrita: “Neste momento de quarentena que as famílias passam o dia todo no mesmo ambiente, em uma coexistência forçada, que pode exacerbar tensões tornando-se um fator que contribui para a violência doméstica” (MONTEIRO; YOSHIMOTO; RIBEIRO, 2020).

Esse aspecto refletiu-se nas denúncias: em 2020, o Disque 190 recebeu 694.131 ligações que denunciavam violência doméstica, dado que aponta para um aumento de 16,3% no número de denúncias, em comparação com o ano de 2019. Além deste crescimento, os indicadores também apontam que houve aumento de 4,4% no número de medidas protetivas de urgência concedidas pela justiça (GALVANI, 2021). Em consonância com estes dados, o Fórum

Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) divulgou a taxa de crescimento de casos de feminicídio: 22,2%, entre março e abril de 2020, em 12 estados do país, comparativamente ao ano de 2019 (MONTEIRO; YOSHIMOTO; RIBEIRO, 2020).

Deve-se destacar que este cenário não foi exclusividade brasileira: a longa permanência em casa decorrente do isolamento social foi potencializador da violência doméstica a nível mundial. A este respeito, pontua-se:

Países como Argentina, Canadá, França, Alemanha, Reino Unido e Estados Unidos denunciaram aumento exponencial da VCM durante a pandemia, bem como da demanda por abrigos de emergência e redes de apoio. No Reino Unido, Austrália e França, as denúncias de violência cresceram 65%. A Índia registrou o dobro de denúncias na primeira semana de distanciamento, bem como alguns países da América Latina como a Bolívia, Colômbia, Argentina e Brasil registraram uma intensificação da violência doméstica durante a pandemia (CORTES *et al.*, 2020, p. 2).

Além disso, o isolamento social promoveu o distanciamento das mulheres de suas redes de apoio, dinâmica que pode ser considerada como fator agravante da violência, na medida em que impacta nas possibilidades de enfrentamento. Esse período acarretou também no comprometimento do acesso a serviços de apoio a mulheres vítimas de violência, conforme apontam as autoras:

O cerceamento ao espaço privado também limitou a relação das mulheres com sua rede social de apoio, como família, comunidade, trabalho e equipamentos sociais no território, bem como minimizou as possibilidades de identificação e enfrentamento do problema da violência (FORNARI *et al.*, 2021, p. 2).

Cabe destacar que existem ainda outros fatores que podem ter contribuído para o aumento da violência contra mulher, tais como a sobrecarga feminina com o trabalho doméstico e cuidado com os filhos, que podem reduzir a capacidade para enfrentamento de conflitos, além de acentuar a vulnerabilidade. Além disso, destaca-se o medo de que a violência se estenda para os filhos, também restritos à residência diante do isolamento social instituído (MARQUES *et al.*, 2020). Soma-se a este cenário o aumento do uso abusivo de álcool e drogas por parte dos parceiros, que pode ter contribuído para a intensificação de comportamentos violentos (SOUSA *et al.*, 2021). Assim, é possível compreender que a permanência masculina no contexto doméstico foi permeada pela complexidade de sentimentos e relações, podendo culminar na seguinte dinâmica:

No isolamento, com maior frequência, as mulheres são vigiadas e impedidas de conversar com familiares e amigos, o que amplia a margem de ação para a manipulação. O controle das finanças domésticas também se torna mais acirrado, com a presença mais próxima do homem em um ambiente que é mais comumente dominado pela mulher. A perspectiva da perda de poder masculino fere diretamente a figura do macho provedor, servindo de gatilho para comportamentos violentos (VIEIRA; GARCIA; MACIEL, 2020, p. 3).

Além do impacto das relações familiares, deve-se destacar que o âmbito financeiro também pode ter contribuído para a ampliação da vulnerabilidade feminina no contexto pandêmico. Marques *et al.* (2020) destacam que a dependência financeira em relação aos parceiros e a impossibilidade de envolvimento com trabalhos informais, somadas à estagnação econômica, podem ter contribuído para a dificuldade de rompimento com situações abusivas e violentas.

Assim, observa-se a multideterminação do fenômeno do aumento da violência contra mulher no isolamento social decorrente da pandemia de Covid-19. No entanto, em pesquisa de revisão bibliográfica acerca deste tema, autores observaram regularidades neste cenário, conforme detalha-se:

A primeira é a relação inconteste do aumento da violência doméstica, principalmente relacionada à violência de gênero com o isolamento social, medida estratégica e preventiva adotada em convenção da OMS para a não proliferação do vírus durante a pandemia. A segunda regularidade aponta que o agressor é sempre alguém próximo, companheiro, marido, namorado residente na mesma casa da vítima. Uma terceira regularidade está no fato de que houve a diminuição da rede de proteção, a impossibilidade de contato, devido ao isolamento social, e a paralização de serviços. A produção acadêmica sobre a questão da violência contra a mulher na emergência da pandemia da COVID-19 em decorrência do isolamento social por conta da pandemia (MONTEIRO; YOSHIMOTO; RIBEIRO, 2020, p. 161).

Diante disso, Cortes *et al.* (2020) destacam a importância de análises interdisciplinares, bem como atuação de profissionais de saúde em rede especializada para com o cuidado de mulheres vítimas de violência. Nesse sentido, enfatiza-se que a presente pesquisa insere-se neste contexto, de forma a intencionar a ampliação da atuação de profissionais da Psicologia. Ademais, entende-se a centralidade do movimento de alargamento de repertório de técnicas a serem utilizadas com esta população, que urge por atenção e cuidado específicos, conforme exposto.

3 ARTETERAPIA

Dentre as possibilidades de técnicas a serem utilizadas no contexto psicoterapêutico com mulheres vítimas de violência, destaca-se o campo da Arteterapia, que oferece amplo leque de recursos expressivos. Nesse sentido, faz-se necessária uma revisão sobre a área a fim de compreender os benefícios que podem ser oferecidos no cuidado com a saúde mental da população pesquisada.

3.1 Histórico e fundamentos da Arteterapia

A Arteterapia fundou-se enquanto campo de conhecimento atrelada ao trabalho da psicóloga e educadora norte-americana Margaret Naumburg (1890-1983), precursora no movimento de sistematização desta área (REIS, 2014). Em seus estudos, a autora destaca o papel da arte enquanto discurso simbólico nos campos da Educação e Psicoterapia e baseia seu trabalho no pressuposto de que todo indivíduo é capaz de projetar seus conflitos em formas visuais (NAUMBURG, 1955, 2001; ARCURI, 2009). Considerada “mãe da Arteterapia”, Margaret Naumburg foi homenageada pela Associação Americana de Arteterapia (*American Art Therapy Association – AATA*), cuja fundação deu-se em 1969 e configurou marco fundamental para a regulamentação da Arteterapia enquanto método terapêutico (ARCURI, 2009).

No Brasil, o trabalho arteterapêutico surge com maior ênfase na primeira metade do século XX. Neste cenário, destaca-se a atuação da psiquiatra Nise da Silveira (1905-1999), que, na década de 50, passou a dedicar-se ao trabalho com recursos expressivos junto a pacientes esquizofrênicos. Ao assumir o setor de Terapia Ocupacional do Centro Psiquiátrico D. Pedro II, Silveira propôs o trabalho artístico visando oferecer um tratamento mais humanizado aos pacientes. A psiquiatra apontava que a arte contribuía efetivamente para a reabilitação e cura dos pacientes com quem trabalhava e, para desenvolver este trabalho, baseou-se na teoria junguiana (REIS, 2014).

Em sua prática clínica, Carl G. Jung (1875-1961) desenvolveu um trabalho com seus pacientes que consistia na pintura de sonhos, a fim de acessar aspectos inconscientes. A este respeito, Jung (1985) descreveu:

A pintura de quadros pelo próprio paciente produz efeitos incontestáveis, embora esses efeitos sejam difíceis de descrever. Basta, por exemplo, que um paciente perceba que, por diversas vezes, o fato de pintar um quadro o liberta de um estado psíquico deplorável, para que ele lance mão desse recurso cada vez que seu estado piora. O valor dessa descoberta é inestimável, pois é o primeiro passo para a independência, a passagem para o estado psicológico adulto. Usando esse método – se me for permitido usar este termo – o paciente pode tornar-se independente em sua criatividade. Já não

depende dos sonhos, nem dos conhecimentos do médico, pois ao pintar a si mesmo – digamos assim – ele está se plasmando (p. 46, §106).

Jung aponta que o trabalho com recursos artísticos permite a expressão de conflitos do paciente, tal qual proposto por Naumburg. O psiquiatra afirma que os recursos expressivos possibilitam a conciliação entre consciência e inconsciente, ilustrando este cenário da seguinte forma: “Podemos pintar quadros complexos, cujo verdadeiro conteúdo nos é totalmente desconhecido. Enquanto pintamos, o quadro se desenvolve por si mesmo e muitas vezes até contrariando a intenção consciente” (JUNG, 2014a, p. 356, §622).

Assim, a partir de sua experiência clínica, Jung passou a estudar o valor da expressão artística, uma vez que viu a arte enquanto forma de expressão do inconsciente de cada indivíduo. Nesse sentido, a abordagem junguiana compreende a Arteterapia enquanto recurso valioso, na medida em que a arte pode ser entendida como ferramenta para modificação do mundo interior e realização pessoal (ARCURI; DIBO, 2010).

Este estudo adota um enfoque da Arteterapia sob o referencial da Psicologia Analítica. No entanto, deve-se frisar que o desenvolvimento do trabalho arteterapêutico pode dar-se a partir de diferentes perspectivas teóricas, conforme Reis (2014):

Embora possa ser desenvolvida a partir de diferentes referenciais teóricos, a arteterapia se define em todos eles por um ponto em comum: o uso da arte como meio à expressão da subjetividade. Sua noção central é que a linguagem artística reflete (em muitos casos melhor do que a verbal) nossas experiências interiores, proporcionando uma ampliação da consciência acerca dos fenômenos subjetivos (p. 147).

Além da abordagem junguiana, destacam-se as abordagens gestáltica e psicanalítica no trabalho arteterapêutico. A abordagem gestáltica pauta as intervenções arteterapêuticas na compreensão de gestalt enquanto a percepção de configurações totais - sejam estas da totalidade da produção artística ou da personalidade de seu autor. Entende-se que a observação da produção pode levar o sujeito à autodescoberta, bem como à autorrealização e aumento das capacidades de comunicação e compromisso. A este respeito, Rhyne (2000) pontua:

Assim, gestalt, como uso aqui, significa a habilidade para perceber configurações totais - perceber sua personalidade como uma tonalidade das muitas partes que, juntas, formam a realidade que você é. A experiência gestáltica de arte, então, é o seu eu pessoal complexo fazendo formas de arte, envolvendo-se com as formas que você está criando como fenômenos, observando o que você faz, e, possivelmente, espera percebendo por meio de suas produções gráficas não apenas como você é agora, mas também modos alternativos que estão disponíveis para que você possa se tornar a pessoa que gostaria de ser (p.44).

Acerca da abordagem psicanalítica em Arteterapia, Kramer (1971) foi uma de suas precursoras e enfatizava a importância destes recursos nos processos de organização e maturação psíquica, sublimação e fortalecimento do ego, conforme descreve:

Arteterapia é concebida primariamente como um meio de fortalecer o ego, desenvolver o senso de identidade e o amadurecimento de forma geral. Sua função básica é vista no poder da arte de contribuir para o desenvolvimento de uma organização psíquica capaz de funcionar sob pressão sem fragmentar-se ou recorrer a medidas defensivas nefastas. Assim concebida, a arteterapia torna-se um componente essencial no contexto terapêutico e uma forma de terapia que complementa ou apoia a psicoterapia mas não a substitui (p. xii, 1971).

Além dos aspectos apontados por Kramer, a abordagem psicanalítica destaca que deve-se oferecer liberdade ao sujeito no trabalho com recursos expressivos. No contexto do setting psicanalítico, entende-se que os recursos artísticos devem ser usados de maneira livre pelo paciente, à semelhança do processo de associação livre, como detalha Sei (2009):

A partir de um referencial psicanalítico considera-se a existência e influência do inconsciente que pode se manifestar por meio das produções realizadas no contexto arteterapêutico. [...] A prática arteterapêutica realizada por profissionais ligados à Psicanálise, de acordo com alguns autores, pode se associar a um fazer mais livre, com menor estruturação. Assim, a atuação não seria marcada por consignas constantes, passos demarcados dentro dos encontros, mas sim por um livre e movimento do paciente em seu processo de se expressar por meio dos materiais artísticos (p. 20).

Diante do exposto, nota-se que as diferentes abordagens valem-se de preceitos teóricos distintos para sustentar a prática arteterapêutica. No entanto, nota-se que, enquanto campo, a Arteterapia baseia-se no seguinte preceito geral:

As linguagens expressivas guardam em si um potencial curativo, transformador e através do uso de materiais expressivos diversos, em estratégias e técnicas específicas, configuram-se alianças plasticamente produtivas para facilitar o percurso de compreensão e transformação pela via das imagens, produzidas no processo arteterapêutico (PHILIPPINI, 2018, p. 213).

Frente a seu panorama histórico, observa-se que a Arteterapia consolidou-se enquanto área e tem sido amplamente utilizada como ferramenta aliada ao cuidado com a saúde mental. A arte pode configurar um elemento de independência ao paciente, na medida em que, através da criatividade, ao pintar um quadro, por exemplo, pode libertar-se de um estado psíquico de sofrimento intenso (GAETA, 2016). A Arteterapia, portanto, traz benefícios a pacientes em diversos contextos, tais como ansiedade e depressão – quadros que, conforme pesquisas recentes, podem beneficiar-se largamente a partir da intervenção arteterapêutica (CARSLEY, HEALTH & FAJNEROVA, 2015; VALLADARES-TORRES, 2017; GAETA, 2017; MUNPANSÁ, 2020; CHRISTY, 2020).

Alguns estudos acerca de intervenções arteterapêuticas foram realizados, dando ênfase à possibilidade de elaboração do trauma oferecida pela arte (FONSECA, 2013; SOUZA, 2014; ALBANI, 2017; JIMÉNEZ, 2020; ABBENANTE *et al.*, 2020). Assim, entende-se que o

simbolismo da arte pode ajudar no processamento de traumas, especialmente em pacientes que se encontram relutantes no sentido de falar ou escrever sobre suas experiências.

Conforme Souza (2014), é possível entender que o processo arteterapêutico não apenas estimula os potenciais criativo-construtivos, mas também oferece continência aos aspectos destrutivos da psique. Essa contenção permite que os desdobramentos de aspectos destrutivos possam desencadear uma nova consciência psicológica. A Arteterapia, portanto, “desempenha não só a função de tratamento, mas também a função de transformação, evolução e crescimento do indivíduo” (ABBENANTE *et al.*, 2020, p. 40).

Assim, compreendeu-se que a Arteterapia pode configurar um recurso potente no enfrentamento e elaboração de traumas em mulheres vítimas de violência, na medida em que as técnicas permitem, simultaneamente, continência ao sofrimento, transformações e vislumbres de novas possibilidades.

3.2 Arteterapia sob a perspectiva da Psicologia Analítica

A escolha pela abordagem da Arteterapia sob a perspectiva da Psicologia Analítica deu-se tendo em vista a compreensão simbólica proporcionada por este referencial teórico, que pode contribuir para o entendimento dos processos enfrentados pela participante desta pesquisa. Para tanto, é necessário retomar o conceito de símbolo.

Em sua teoria, Jung (2021) aponta que os símbolos são compostos por aspectos conscientes e inconscientes e, nesse sentido, configuram a melhor forma possível de integração de um conteúdo inconsciente à consciência, na medida em que são a união de opostos aparentemente inconciliáveis. Segundo a teoria junguiana, a psique é produtora de símbolos, que podem aparecer sob diversas formas, dentre as quais destacam-se sonhos, expressões artísticas e processos de imaginação ativa¹. Nesse sentido, pode-se compreender o simbolismo enquanto dado psicológico, segundo Jung:

Um conceito ou uma figura são simbólicos quando significam mais do que indicam ou expressam. [...] não só usamos símbolos, mas também os produzimos espontaneamente em nossos sonhos. O simbolismo é um dado psicológico que merece um aprofundamento maior (2013a, p. 202, §416).

Com base neste preceito, Jung trabalhou com seus pacientes a partir de expressões artísticas e sugeria que pintassem seus sonhos, trazendo as imagens oníricas para um processo de elaboração no setting. Acerca desta experiência clínica, Jung compreende;

A pintura de quadros pelo próprio paciente produz efeitos incontestáveis, embora esses efeitos sejam difíceis de descrever. Basta, por exemplo, que um paciente perceba que, por diversas vezes, o fato de pintar um quadro o liberta de um estado psíquico

¹ Técnica definida por Jung como “uma sequência de fantasias que é gerada pela concentração intencional” (2018, p. 58, §101).

deplorável, para que ele lance mão desse recurso cada vez que seu estado piora. O valor dessa descoberta é inestimável, pois é o primeiro passo para a independência, a passagem para o estado psicológico adulto. Usando esse método – se me for permitido usar este termo – o paciente pode tornar-se independente em sua criatividade. Já não depende dos sonhos, nem dos conhecimentos do médico, pois ao pintar a si mesmo – digamos assim – ele está se plasmando (JUNG, 1985, p. 46, §106).

Nesse sentido, é possível compreender que a dimensão e a linguagem simbólica da psique configuram uma possibilidade de acesso aos significados presentes no inconsciente. No entanto, deve-se frisar que nenhum símbolo é absoluto, conforme Neumann (2000), de forma que não é possível esgotar todos os significados a ele atrelados. A este respeito, Jung (2013a) afirma que os símbolos “[...] têm um aspecto abrangente ‘inconsciente’ que nunca se deixa exaurir ou definir com exatidão” (p. 202, §417).

Diante disso, entende-se que a melhor forma de trabalho a ser desenvolvido frente à manifestação simbólica é a amplificação. Segundo Whitmont (1995), a amplificação refere-se a uma descrição mais racional daquilo que a expressão simbólica significa para o indivíduo. Além das amplificações pessoais do paciente, deve-se destacar que, em determinados casos, o analista também pode oferecer amplificações sob os pontos de vista mitológico e histórico, por exemplo, conforme descrito:

Quando as associações e as amplificações pessoais do paciente não são suficientes, quando ocorrem motivos mitológicos, as amplificações do analista (mas não suas associações) - ou seja, o que o analista possa saber sobre o contexto e o significado histórico do simbolismo - podem ser acrescentadas. Isso se justifica uma vez que certa parte do material [...] vem não apenas da própria vida pessoal do paciente, mas também do depósito coletivo da humanidade, da camada mitológica da psique objetiva. A compreensão e o conhecimento daquilo que um mitologema significou historicamente, dos temas que são apontados ou abordados por esses motivos, podem então ser proveitosamente acrescentados a fim de ampliar tanto o contexto como o significado total (WHITMONT, 1995, p. 36).

Assim, optou-se pelo trabalho com a Arteterapia a partir da abordagem da Psicologia Analítica e da técnica de amplificação simbólica. Diante das emergências simbólicas envolvidas no trabalho com a participante da pesquisa, entende-se que seria proveitoso fazer uso da técnica de amplificação a fim de levantar possíveis sentidos e significados atrelados. Deve-se enfatizar, no entanto, que não se pretende esgotar estes significados, mas observar se e como podem estar ligados ao processo de individuação.

3.3 Técnicas arteterapêuticas: o uso da argila como recurso expressivo

O trabalho em Arteterapia envolve uma ampla gama de materiais expressivos e linguagens plásticas, de modo que cada uma destas possibilidades guarda características e especificidades. Nesse contexto, o terapeuta responsável pela condução do processo

arteterapêutico tem papel fundamental na escolha do material a ser utilizado, conforme enfatiza Philippini (2018):

O arteterapeuta como acompanhante deste percurso deve propiciar a instrumentalização adequada, e a Arteterapia como “terra de criação” poderá nos oferecer o espaço e a base, os materiais adequados, o continente para o processo de desvelamento. Esta criação conjunta (arteterapeuta–cliente) requer uma semente adequada, um cultivo paciente e dedicado, que dependerá da escolha da linguagem plástica e expressiva pertinente a cada contexto clínico (p. 213).

Dentre os recursos que podem ser adotados no campo da Arteterapia, destaca-se o uso da argila, material utilizado nesta pesquisa. A escolha da argila enquanto recurso expressivo deu-se uma vez que entende-se o valor da plasticidade deste material, que permite desde expressões simples até produções mais complexas (GOUVÊA, 2019). Ademais, a argila contribui para a emergência de conteúdos inconscientes, bem como para o resgate de memórias, conforme descrito:

[...] o barro ativa mais rapidamente conteúdos inconscientes, pois é um material orgânico, vivo, úmido, macio, que propicia trocas de temperatura e oferece ao toque extrema plasticidade e reversibilidade. Ela também nos remete naturalmente às associações e/ou às memórias muito antigas, algumas memórias provenientes de nosso inconsciente pessoal (PHILIPPINI, 2018, p. 110).

Neste contexto, cabe destacar uma pesquisa interventiva, que pode contribuir para ilustrar efeitos e benefícios do trabalho arteterapêutico com argila. Alecio Filho (2021) usou a modelagem em argila no tratamento de um paciente psiquiátrico, que apresentava comportamentos de auto e heteroagressão, além de ter desenvolvido um ritual de passar suas fezes na parede. Pautando-se nos ideais de Nise da Silveira – psiquiatra brasileira, colega de Jung e precursora no uso de técnicas arteterapêuticas com pacientes esquizofrênicos –, o pesquisador destaca:

[...] a arte pode diminuir a força dos conteúdos internos ameaçadores que formam um redemoinho perturbador na psiquê do paciente. Assim, nos diversos modos de expressão, o paciente pode dar forma aos fragmentos do seu drama interno e às emoções, além de despotencializar figuras internas perturbadoras (ALECIO FILHO, 2021, p. 70).

A intervenção foi realizada a partir da modelagem de conteúdos que surgiam nas conversas entre paciente e psicólogo – durante algumas sessões o paciente modelava e, quando não demonstrava interesse, conversava com o psicólogo, que fazia esculturas em argila. Os conteúdos e assuntos trabalhados eram o tema da modelagem e, por vezes, suscitavam a mobilização de outros conteúdos. O pesquisador relata que, após a intervenção com argila, pôde perceber algumas mudanças no comportamento do paciente, como diminuição de comportamentos instintivos e impulsivos. A esse respeito, o psicólogo indica “uma despotencialização dos conteúdos agressivos” (p. 69) da psique do paciente.

Nesse sentido, vale pontuar algumas das especificidades da argila enquanto material expressivo. A modelagem no barro configura uma experiência tátil e cinestésica, que possibilita a emergência de uma nova linguagem (ARCURI, 2006). Diante disso, destaca-se a importância do toque nesta técnica, visto que o ato de manusear a argila permite que o sujeito recrie imagens, favorecendo o surgimento de um novo enfoque acerca de suas vivências (ALECIO FILHO, 2021). Essa recriação de imagens a partir do material pode contribuir para o processo terapêutico, promovendo uma interação entre níveis inconscientes e consciência

Para Gouvêa (2019), o uso das mãos tem especial importância nesse contexto, na medida em que dão forma às imagens da psique, conforme descreve:

A força propulsora que dá autonomia aos complexos e que atua de modo intenso controlando muitas vezes nossos pensamentos e comportamentos é a mesma que se fará presente nas mãos, levando-as a movimentos que possibilitarão o surgimento de imagens de experiências, que, por serem muito fortes, são impedidas pelo ego de serem verbalizadas (p. 55).

Entendeu-se que esta seria uma boa estratégia para o público objetivado nesta pesquisa, tendo em vista que a violência pode gerar traumas significativos, de difícil verbalização. O trabalho com argila pode romper a “inércia psíquica” (p. 57), contribuindo para impulsionar a psique da vítima em direção ao encontro com o Si-mesmo, isto é, à individuação (GOUVÊA, 2019).

Assim, é possível notar uma série de benefícios característicos deste recurso expressivo enquanto técnica psicoterapêutica. A partir disso, propõe-se analisar as contribuições que a técnica da modelagem em argila pode oferecer ao processo de individuação de mulheres vítimas de violência. A Arteterapia pode ser uma estratégia terapêutica de grande valia no trabalho com esta população, na medida em que atua como facilitador de integração de conteúdos inconscientes à consciência (JUNG, 2014a, 2021).

4 PSICOLOGIA ANALÍTICA: CONCEITOS ENVOLVIDOS NO CONTEXTO DE VIOLÊNCIA CONTRA MULHER

Esta pesquisa busca investigar como é vivenciado o processo de individuação de mulheres vítimas de violência e as contribuições da técnica de modelagem em argila para este contexto. Diante disso, faz-se necessária uma revisão de conceitos teóricos da Psicologia Analítica a fim de compreender a abordagem adotada para análise e discussão da intervenção proposta.

4.1 Processo de individuação

O conceito de processo de individuação foi cunhado por Jung para descrever o processo psicológico vivenciado pelo indivíduo no sentido de tornar-se único, em sintonia com sua realidade interior. Acerca deste conceito, ele detalha:

A individuação, em geral, é o processo de formação e particularização do ser individual e, em especial, é o desenvolvimento do indivíduo psicológico como ser distinto do conjunto, da psique coletiva. É, portanto, um processo de diferenciação que objetiva o desenvolvimento da personalidade individual. [...] A individuação coincide com o desenvolvimento da consciência que sai de um estado primitivo de identidade. Significa um alargamento da esfera da consciência e da vida psicológica consciente (JUNG, 2013b, p. 467-469, §853-856).

Em consonância com essa ideia, Whitmont (1995) aponta que a vida exige não apenas uma adaptação à realidade exterior, mas à realidade e à verdade interiores, que podem não estar relacionadas às ideias e propósitos conscientes. Nesse sentido, é possível compreender que o processo de individuação envolve um movimento de ampliação da consciência e, para compreendê-lo, faz-se necessária uma retomada da estrutura e dinâmica psíquicas sob a perspectiva da Psicologia Analítica.

4.1.1 *Ego e Self*

Ao discutir a estrutura da psique, Jung (2014a) destaca a existência do campo da consciência, mas enfatiza que esta não abrange a totalidade da psique, também composta por uma dimensão inconsciente. Acerca desta dinâmica, Jung aponta a existência de dois centros importantes. Para ele, o centro da consciência é chamado de ego (eu), enquanto o centro da psique - englobando consciência e inconsciente - é o Self (si-mesmo), conforme descreve:

Entendo o eu como um complexo de representações que constitui para mim o centro de meu campo de consciência e que me parece ter grande continuidade e identidade consigo mesmo. Por isso, falo também de complexo do eu. O complexo do eu é tanto um conteúdo quanto uma condição de consciência, pois um elemento psíquico me é consciente enquanto estiver relacionado com o complexo do eu. Enquanto o eu for apenas o centro do meu campo consciente, não é idêntico ao todo de minha psique, mas apenas um complexo entre outros complexos. Por isso, distingo entre eu e si-

mesmo. O eu é o sujeito apenas de minha consciência, mas o si mesmo é o sujeito do meu todo, também da psique inconsciente. Neste sentido, o si mesmo seria uma grandeza ideal que encerraria dentro dele o eu (JUNG, 2013b, p. 444-445, §796).

Diante dessa definição, é possível compreender que o Self é orientador no sentido da descoberta e contato com a realidade interior do sujeito. Por essa razão, o Self, enquanto centro da psique, configura a meta do processo de individuação, como descreve Whitmont (1995):

A esse estado ou dinamismo vital no qual a consciência percebe a si mesma como uma personalidade dividida e separada que aspira e luta pela união com seu sócio desconhecido incognoscível, o Self, Jung denominou o processo de individuação. É uma luta consciente da pessoa para tornar-se aquilo que ela “é”, ou melhor, que “está destinada a ser”. Contudo, já que o alvo desse processo, o Self, é como um “existente a priori”, “o Deus dentro de nós”, a individuação é sempre uma estrada, um caminho, um processo, viagem ou labuta, um dinamismo, ela nunca é um estado estático ou concluído, pelo menos enquanto a pessoa viver no tempo e no espaço. É um “tornar-se”, não um “ser” (p. 196-197).

Assim, o processo de individuação envolve um confronto entre valores e princípios do ego em contraposição aos do Self, que anseia pela transformação e requer flexibilidade do centro da consciência para ouvir seus apelos. Nesse sentido, segundo Jung (2014a), entende-se que “a colaboração do inconsciente é sábia e orientada para meta, e mesmo quando se comporta em oposição à consciência, sua expressão é sempre compensatória de um modo inteligente, como se estivesse tentando recuperar o equilíbrio perdido” (p. 281, §505).

A este respeito, Whitmont (1995) destaca que as atitudes do ego podem destoar das exigências do Self, que trazem dados sobre a realidade psíquica individual, mas a maturidade exige a sustentação de tal confronto. Esse processo requer, portanto, a revisão de determinadas atitudes e posturas anteriormente adotadas pelo ego, que mostrava-se adaptado e acomodado à realidade exterior. Dentre os aspectos que necessitam ser revisitados neste processo, serão enfatizadas a sombra e a persona.

4.1.2 *Persona, sombra e os processos integrativos*

Jung (2013b) destaca a persona como uma máscara usada com a finalidade de adaptação social, conforme descreve:

A persona é, pois, um complexo funcional que surgiu por razões de adaptação ou de necessária comodidade, mas que não é idêntico à individualidade. O complexo funcional da persona diz respeito exclusivamente à relação com os objetos. [...] Denomino persona a atitude externa, o caráter externo; e a atitude interna denomino anima, alma (p. 426-428, §755-758).

A persona, portanto, relaciona-se com atitudes adaptadas à realidade externa, mas não necessariamente às exigências e desejos do Self, da realidade interna do sujeito. Para Jung (2013b), quando o ego identifica-se com a persona, deixa de ter uma relação consciente com os processos do inconsciente e da alma. Assim, no processo de individuação, de tornar-se único, é

necessário zelar por essa relação, buscando desvendá-la, a fim de desobstruir caminhos em direção ao Self, meta do processo.

O segundo aspecto para o qual deve-se direcionar a atenção no processo de individuação é a sombra, termo que “refere-se à parte da personalidade que foi reprimida em benefício do ego ideal” (WHITMONT, 1995, p. 144). Sendo assim, entende-se que a sombra está fora da abrangência da consciência, permanecendo, portanto, na dimensão inconsciente. No entanto, segundo Whitmont, isso não impede que estes conteúdos tenham influência no comportamento do indivíduo:

Essas características (a essa altura reprimidas por serem incomensuráveis com os ideais da persona e os valores culturais gerais) podem ser básicas para as estruturas fundamentais da personalidade; porém, por terem sido reprimidas, permanecerão primitivas e, portanto, negativas. Infelizmente a repressão não elimina as características ou impulsos, nem as impede de funcionar. Apenas as remove da consciência do ego [...] A sombra, portanto, consiste nos complexos, nas características pessoais que repousam em impulsos e padrões de comportamento, os quais são uma parte "escura" definida da estrutura da personalidade (1995, p. 146).

A sombra, portanto, é atuante e compõe a psique do indivíduo, ainda que seja desconhecida. No processo de individuação, é fundamental que haja uma busca no sentido de conhecer estes aspectos, pois, à medida em que se conhece aquilo que representa uma ameaça desconhecida, aumenta-se a segurança no que tange a tal aspecto (JUNG, 2014a). Jung enfatiza que, ainda que essencial e construtivo, este processo tende a ser permeado por sofrimentos, conforme descreve:

[...] o encontro consigo mesmo pertence às coisas desagradáveis que evitamos, enquanto pudermos projetar o negativo à nossa volta. [...] A sombra, porém, é uma parte viva da personalidade e por isso quer comparecer de alguma forma. Não é possível anulá-la argumentando, ou torná-la inofensiva através da racionalização. [...] se ultrapassarmos o pórtico da sombra, percebemos aterrorizados que somos objetos de fatores. Saber isso é decididamente desagradável, pois nada decepçiona mais do que a descoberta de nossa insuficiência (JUNG, 2014a, p. 29-31, §44-49).

Assim, enquanto aspectos constituintes da psique e da personalidade do indivíduo, é central que a sombra e a persona sejam percebidas no processo de ampliação e alargamento da consciência. Deve-se frisar que esta é uma trajetória complexa, marcada por confrontos e revisões, mas crucial no processo de desenvolvimento psíquico. Para Jung (2014a), este processo ocorre por intermédio dos símbolos, que permitem a integração dos conteúdos inconscientes à consciência, promovendo um diálogo entre ego e Self, conforme aponta:

O modo pelo qual se obtém a harmonização de dados conscientes e inconscientes não pode ser indicado sob a forma de uma receita. Trata-se de um processo de vida irracional, que se expressa em determinados símbolos. Neste caso o conhecimento dos símbolos é indispensável, pois é nestes que se dá a união de conteúdos conscientes e inconscientes. Da união emergem novas situações ou estados de consciência (p. 288-289, §524).

Diante disso, a presente pesquisa optou pelo trabalho com Arteterapia sob a perspectiva junguiana, tendo em vista a possibilidade de uma abordagem simbólica. Buscou-se investigar se esta pode ser benéfica no processo de individuação de mulheres vítimas de violência, na medida em que pode oferecer pontes entre ego e Self.

4.2 Anima e animus

Dentre os construtos teóricos propostos por Jung, figuram os arquétipos Anima e Animus. Entende-se que a formulação foi atravessada pelos ideais e valores da época, ultrapassados quando transpostos para a realidade atual. Diante disso, pesquisadores pós-junguianos propõem uma nova leitura acerca do tema, propostas que mostram-se mais coerentes com o retrato da realidade atual. A este respeito, Pessoa (2022) elucida:

Quando buscou teorizar sobre o tema gênero, Jung fez uma contribuição a partir de um pensamento fundamentalmente heterossexualizado. Em primeiro lugar, propôs o par anima-animus como um componente psíquico inconsciente contrassexual. Afirmou, por dedução, que como havia encontrado uma figura feminina que emergiu a partir de seu inconsciente, haveria, portanto, uma figura masculina equivalente atuando com função similar no inconsciente das mulheres (p. 282).

Em sua teoria, Jung discorre sobre o papel da tensão entre opostos e a formulação dos conceitos de Anima e Animus está inserida nesta lógica. A proposta pós-junguiana, porém, retoma que, ainda conforme Jung (2021), a tensão entre opostos possibilita a emergência de uma terceira possibilidade, que inaugura um novo caminho. Para Pessoa (2022), “vemos o dois evoluir para o trio de dimensões que indicará uma alternativa para o caminho da individuação [...] o dois é uma etapa do processo” (p. 293). Nesse sentido, esta pesquisa baseou-se no princípio de que dois opostos podem gerar uma terceira possibilidade, tal qual tese e antítese geram uma síntese na dialética hegeliana.

Diante disso, optou-se por adotar a perspectiva de Byington (1986/2019), que promove uma leitura acerca do desenvolvimento simbólico da consciência e discute o papel dos arquétipos nesse cenário. O autor discute o tema a partir da perspectiva evolutivo-estrutural, que entende:

[...] os arquétipos têm ciclos estruturantes da Consciência que permanecem ativos durante toda a vida. Nessa perspectiva, a Consciência tem uma evolução, mas ela é relativa, pois os arquétipos nunca são ultrapassados e nunca se tornam imprescindíveis (p. 9).

Tendo em vista os ciclos estruturantes dos arquétipos, Byington propõe a existência de quatro ciclos básicos do desenvolvimento da consciência, sendo cada um deles regido por um dos principais arquétipos da psique - Arquétipo da Grande Mãe, do Pai, Anima-Animus e

Arquétipo Central. Dentre esses, esta pesquisa propõe um olhar sobre os arquétipos Anima e Animus, a fim de compreender os conceitos a partir de uma perspectiva pós-junguiana.

Para Byington, Anima e Animus são os arquétipos que coordenam o ciclo da consciência denominado ciclo de alteridade, caracterizado conforme o seguinte:

É o ciclo arquetípico no qual a Consciência atinge sua plena capacidade de vivência simbólica pelo fato de operar de forma quaternária, igualitária e dialética com a polaridade Eu-Outro no centro da Consciência. [...] O Ciclo de Alteridade tem como finalidade a busca do encontro igualitário dialético e criativo entre as polaridades (1986/2019, p. 12-13).

Anima e Animus são regentes do ciclo de alteridade, na medida em que são polaridades e, conforme passam por elaboração, permitem a diferenciação entre pólos - fator que culmina na possibilidade de elaborar a vivência bipolar do Eu e do Outro na consciência. Nesse sentido, observa-se a importância desses arquétipos no processo de individuação e no desenvolvimento psíquico, conforme descrito:

Os símbolos da Anima e dos Animus são os que estruturam nossa Consciência através da constelação de polaridades que despertam nossa individualidade profunda e dessa maneira nos conduzem para experienciarmos o Todo. [...] sendo a Anima e o Animus os arquétipos que coordenam essencialmente a atração pelos pólos complementares da individualidade profunda na vida adulta, sua importância no processo de desenvolvimento e integração psíquica é muito grande (BYINGTON, 1986/2019, p. 21-22).

Assim, é possível compreender que Anima e Animus configuram pólos opostos, que devem ser elaborados simbolicamente, de forma a permitir a emergência de uma terceira possibilidade. Essa leitura alinha-se com a proposta de Jung (2021), que destaca a tensão de opostos como promotora de um novo caminho, bem como com os apontamentos de Pessoa (2022), que frisa que o “dois é uma etapa do processo” (p. 293).

Entende-se, portanto, que estes arquétipos também estão envolvidos no processo de individuação e podem emergir de maneiras diferentes no contexto de violência contra mulher. A alteridade pode configurar um fator fortalecedor para a vítima, na medida em que enfatiza a diferenciação Eu-Outro, essencial para o processo de enfrentamento de conflitos e vivências traumáticas, conforme discussão a seguir.

4.3 Trauma

O conceito de trauma refere-se a uma vivência insuportável e intolerável, que provoca alterações fisiológicas, tais como reconfiguração no sistema de alarme cerebral e aumento da atividade de hormônios relacionados ao estresse. Somado a estas alterações cerebrais, observa-se também um impacto na área responsável pela distinção entre estímulos relevantes e irrelevantes. Este conjunto de sintomas refletem uma parcela das sensações vivenciadas pela

psique traumatizada, que estão refletidas em comportamentos hipervigilantes, por exemplo (VAN DER KOLK, 2020).

A observação de sintomas relacionados ao trauma mostra-se importante, mas, para compreendê-lo, é preciso investigar como se estrutura essa dinâmica sob o ponto de vista da dinâmica psíquica. Para isso, adota-se a perspectiva de Donald Kalsched, psicólogo clínico norte-americano, que se debruça sobre os estudos acerca do trauma a partir da abordagem da Psicologia Analítica. Acerca da vivência traumática, Kalsched destaca:

A experiência “insuportável” (ou “intolerável”) é aquela que sobrepuja as medidas defensivas habituais que Freud descreveu como um “escudo de proteção contra os estímulos”. Um trauma dessa magnitude varia desde as experiências intensas, abaladoras, do abuso infantil, extremamente proeminente hoje em dia na literatura, aos “traumas mais cumulativos” das necessidades de dependência insatisfeitas que se acumulam e atingem um efeito devastador no desenvolvimento (2013, p. 11-12).

Para Rios (comunicação pessoal², 2022), a vivência traumática refere-se ao enfrentamento de uma realidade sobre a qual o indivíduo não teria sido capaz de fantasiar anteriormente. Assim, entende-se que a situação traumática não apresenta significado prévio, de modo que não é possível para o indivíduo metabolizar tal vivência a partir dos processos psíquicos - ação coordenada de compreensão, atribuição de símbolo, palavras, significado e afetos. A experiência traumática é, portanto, a experiência do inominável.

Diante desse cenário, entende-se que a reação psíquica ao trauma se dá de maneira contundente. Para compreender essa dinâmica, é necessário retomar o conceito de sistema de autocuidado arquetípico da psique, proposto por Kalsched (2013). Para o autor, esse sistema é responsável pela autopreservação da psique e, em termos de desenvolvimento, é anterior às defesas normais do ego, além de ser coordenado por um centro mais profundo. Por essa razão, as defesas do sistema de autocuidado e autopreservação da psique foram denominadas defesas do Self.

No contexto da situação traumática, as defesas do ego passam a ser insuficientes diante da violência da experiência e são substituídas pelos mecanismos de defesa do Self, conforme descreve Kalsched:

O sistema de autocuidado executa as funções autorregulatórias mediadoras internas/externas que, em condições normais, são executadas pelo ego operacional da pessoa. [...] Uma vez que a defesa do trauma é organizada, o sistema de autocuidado “faz a triagem” de todas as relações com o mundo exterior. O que foi concebido para ser uma defesa contra um trauma adicional torna-se uma importante resistência a todas as expressões espontâneas desprotegidas do eu no mundo. A pessoa sobrevive, mas não é capaz de viver criativamente (2013, p. 17-18).

² Módulo de aulas ministradas pela Prof^a. Dra. Ana Maria Galvão Rios intitulado “O Trauma e a Alma” para o curso de Atualizações em Psicologia Analítica, promovido pelo Instituto Junguiano de São Paulo (IJUSP), em 2022.

É importante retomar que o conceito de Self, para Jung, refere-se, simultaneamente, ao centro da psique e a sua totalidade, conforme frisa Kalsched:

Jung chegou à conclusão de que, embora o ego fosse o centro da consciência, o Self representava o sujeito da totalidade da psique, que inclui tanto o consciente quanto o inconsciente. [...] Jung deixa claro que, do ponto de vista do desenvolvimento, o Self primordial original é uma combinação de energias extremamente poderosas (amor e ódio, criação e destruição) (2013, p. 182-184).

O Self, portanto, apresenta dimensões opostas, mas igualmente fortes: o Self individualizante e o Self de sobrevivência (KALSCHED, 2013). No primeiro caso, encontrado em estados de saúde psicológica, o Self pode ser promotor do processo de individuação, atuando em seu benefício, conforme descrito anteriormente. No entanto, passa a ser desintegrativo nas situações marcadas pelo uso excessivo de defesas - este é o Self de sobrevivência, que atua conforme descrito:

O Self de sobrevivência parece ser a forma assumida pelo Self quando suas energias normalmente individualizantes foram desviadas para uma tarefa de desenvolvimento anterior, isto é, assegurar a sobrevivência do indivíduo. [...] esse Self de sobrevivência ataca o eu dissociável, separando o afeto da imagem, desmembrando a experiência, e especulamos que esses ataques são os “esforços” (não raro equivocados) do Self para preservar o espírito pessoal do indivíduo do afeto insuportável do trauma original que agora aparece ameaça-lo a cada passo (KALSCHED, 2013, p. 183).

Diante disso, é possível compreender que os mecanismos de defesa do Self também referem-se à totalidade, sendo imbuídos de poder e energia de modo que é possível compreender que “o sistema protetor cria dimensões cósmicas nas vivências e passa a destruir a própria psique, porque impede um processo de desenvolvimento normal” (RIOS, comunicação pessoal³, 2022). A destruição causada pelo Self se dá, pois, na psique traumatizada, seus mecanismos de defesa passam a atuar como um guardião, que mantém-se em estado de alerta, impedindo a entrada de conteúdos novos, na medida em que estes são entendidos como ameaças. Assim, essa atitude mostra-se destrutiva e causadora de sofrimento psíquico, pois acaba por isolar a psique traumatizada, impedindo trocas relacionais, que podem guardar potencial curativo. A este respeito, Kalsched (2013) descreve:

[...] a psique traumatizada é autotraumatizante. O trauma não termina com a cessação da violação externa, mas prossegue com o mesmo vigor no mundo interior da vítima do trauma, cujos sonhos são, com frequência, assombrados por figuras de interiores opressoras (p. 20).

³ Módulo de aulas ministradas pela Profª. Dra. Ana Maria Galvão Rios intitulado “O Trauma e a Alma” para o curso de Atualizações em Psicologia Analítica, promovido pelo Instituto Junguiano de São Paulo (IJUSP), em 2022.

Para compreender a formação de tais figuras interiores, é necessário retomar o conceito de mitopoética, termo que foi originalmente cunhado por Myers⁴ (*apud* KALSCHED, 2013) e refere-se a uma função do inconsciente. Para Myers, esta função estaria atrelada ao fato de que o inconsciente cria continuamente fantasias míticas que se manifestam através de sonhos, no sonambulismo, na hipnose, entre outros. Nesse sentido, Kalsched aponta que esta função aparece em psiques traumatizadas da seguinte forma:

Pesquisas cuidadosas desses sonhos na situação clínica conduzem à nossa hipótese principal de que as defesas arcaicas associadas ao trauma são personificadas como imagens daimônicas arquetípicas. Em outras palavras, a imagística do sonho associada ao trauma representa o autorretrato da psique das suas próprias operações defensivas arcaicas (2013, p. 14).

Nesse sentido, entende-se que o trabalho com a modelagem em argila, proposto por esta pesquisa, pode permitir a emergência de imagens relacionadas à vivência do trauma. Esta técnica pode ser, portanto, terapêutica e contribuir para a elaboração de sofrimentos decorrentes da violência doméstica sofrida por mulheres, conforme busca-se investigar.

Frente a este breve panorama acerca da dinâmica psíquica relacionada ao trauma, torna-se fundamental pensar em saídas para este estado de sofrimento. Além da técnica arteterapêutica em investigação nesta pesquisa, deve-se ressaltar alternativas indicadas por pesquisadores da área. Para Van der Kolk (2020):

É preciso lidar com as marcas do trauma [...] Para a maior parte das pessoas, esse processo envolve: 1) encontrar um meio de ficar calmo e focado; 2) aprender a manter-se tranquilo ao reagir a imagens, pensamentos, sons e sensações físicas que lembram o passado; 3) buscar uma maneira de estar plenamente vivo no presente e envolvido com as pessoas ao redor; e 4) não precisar esconder segredos de si mesmo, inclusive segredos sobre os artifícios usados para sobreviver (p. 242-243).

Em articulação com o envolvimento com pessoas, mencionado por Van der Kolk, entende-se que a metabolização torna-se mais viável se o trauma é compartilhado, isto é, na medida em que se pode discutir, conversar, falar e elaborar a vivência. A relação humana guarda uma potência organizadora e, para Rios⁵ (informação verbal, 2022): “O processo de contaminar os outros com nossas emoções na busca de uma resposta organizadora é um processo primário de modulação emocional”. Diante disso, a psicoterapia pode configurar uma ferramenta potente no enfrentamento de sofrimentos decorrentes do trauma (KALSCHED, 2013).

⁴ Conforme Kalsched (2013), Frederick Myers foi o erudito clássico responsável pela criação deste termo na segunda metade do século XIX.

⁵ Comunicação pessoal da Prof^ª. Dra. Ana Maria Galvão Rios em aula do módulo “O Trauma e a Alma” para o curso de Atualizações em Psicologia Analítica, promovido pelo Instituto Junguiano de São Paulo (IJUSP), em 2022.

Assim, a partir da contextualização acerca da vivência traumática, pode-se pensar na dinâmica psíquica experienciada por mulheres vítimas de violência, população-alvo desta pesquisa. A retomada teórica feita permite perceber que é função da Psicologia buscar métodos e técnicas que contribuam para a restauração do bem-estar nestas mulheres traumatizadas. Sob esta égide, a presente pesquisa estrutura-se de forma a buscar a reafirmação do compromisso da Psicologia junto às vítimas de violência.

5 MÉTODO

Este estudo visou, através de oficinas arteterapêuticas de modelagem em argila, analisar o impacto desta técnica no processo de individuação da participante. Na medida em que esta é uma prática interventiva, classifica-se como uma pesquisa-ação, conforme Severino (2018):

A pesquisa-ação é aquela que, além de compreender, visa intervir na situação, com vistas a modificá-la. O conhecimento visado articula-se a uma finalidade intencional de alteração da situação pesquisada. Assim, ao mesmo tempo que realiza um diagnóstico e a análise de uma determinada situação, a pesquisa-ação propõe ao conjunto dos sujeitos envolvidos mudanças que levem a um aprimoramento das práticas analisadas (p. 120).

Caracteriza-se como pesquisa qualitativa, tendo em vista que valeu-se da “[...] abordagem interpretativa e compreensiva dos fenômenos, buscando seus significados e finalidades” (PENNA, 2009, p. 77). A coleta de dados ocorreu em quatro encontros, sendo o primeiro reservado para uma entrevista inicial e três sessões para as oficinas de modelagem em argila com uma mulher vítima de violência. A sequência dos encontros foi pensada de forma a promover uma aproximação gradual das experiências da participante: iniciou-se com uma entrevista, a fim de compreender sua história e o contexto em que está inserida e, na sequência, passou-se às oficinas de modelagem em argila, que tiveram evolução gradual até atingir o tema da violência.

A pesquisa foi realizada após a aprovação do projeto de pesquisa pelo Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP, sob parecer nº 5.736.467. A participante foi convidada a fazer parte da pesquisa, além de ter recebido as informações sobre o assunto e os objetivos do estudo. O aceite à pesquisa deu-se pela leitura e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). O TCLE (Anexo), pela Resolução nº 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde (CNS), garante ao participante da pesquisa o respeito aos seus direitos.

5.1 Entrevista

A entrevista inicial com a participante foi semidirigida e deu-se em momento anterior à realização das oficinas de modelagem em argila. Optou-se pela entrevista semidirigida, visando garantir espaço para o discurso da participante, buscando captar elementos conscientes e inconscientes, característica importante para a pesquisa em Psicologia Analítica (PENNA, 2009). Configurou-se como primeiro contato com a participante e, através de perguntas norteadoras, buscou caracterizar a participante, além de conhecer sua trajetória de vida, bem como sentimentos e emoções experienciados associados à situação de violência naquele momento.

5.2 Oficinas de modelagem em argila

Posteriormente à entrevista inicial, foram reservadas três sessões para as oficinas de modelagem em argila. As sessões tiveram duração de uma hora e estabeleceu-se um intervalo de uma semana entre os encontros. A aplicadora atuou como facilitadora do processo, oferecendo algumas diretrizes e exercícios para trabalhar a temática central da violência e os temas adjacentes. Os temas foram trabalhados conforme descrito na relação abaixo.

Tabela 1 - Estrutura geral das oficinas de modelagem em argila.

Oficina	Aquecimento	Exercício	Objetivo
Oficina 1	Vivência sensorial com foco na aproximação do contato com argila (sentir peso, textura, temperatura)	Modelar um ser de outro planeta	Conhecer a participante e seu contexto através das projeções na argila
Oficina 2	Exercício de representar e desmanchar: - Raiva - Vazio	Representar relação com o companheiro através da modelagem de figuras animais	Compreender a dinâmica relacional
Oficina 3	Contemplação das esculturas produzidas e montagem de cena com as personagens	Representar o processo com argila	Entender impactos da técnica na experiência da participante

6 RESULTADOS E DISCUSSÃO

6.1 Identificação da participante

A participante desta pesquisa foi uma mulher, de 31 anos, casada e sem filhos. É estudante de Psicologia e trabalha como acompanhante terapêutica junto a crianças autistas. Está em processo psicoterapêutico, aspecto que julgou-se importante para a realização da pesquisa. Sua participação deu-se de forma voluntária e, ao longo dos encontros, mostrou-se aberta, tendo fluência para expressar-se acerca dos assuntos abordados. A participante demonstrou facilidade em entregar-se à imaginação e aos processos criativos associados à utilização da argila como recurso expressivo.

6.2 Análise de resultados

A análise dos dados coletados foi embasada no método de processamento simbólico arquetípico, que sustenta-se a partir do seguinte preceito:

[...] a função que entende o símbolo, utilizada na análise do material coletado, é conduzida pelo ‘pensamento simbólico’ que opera por associações, comparações e analogias entre diversas áreas do conhecimento e entre as diversas funções da consciência (PENNA, 2009, p. 95).

Assim, optou-se por este método para analisar os resultados desta pesquisa. O discurso e as esculturas em argila foram analisados a partir da amplificação simbólica, método pelo qual se comparam os significados individuais com os coletivos, de diferentes culturas, ao longo da história (PENNA, 2009).

6.2.1 Entrevista inicial

O nome da participante desta pesquisa foi alterado, a fim de preservar seu anonimato. Quando perguntada sobre por qual nome gostaria de ser chamada, a voluntária escolhe Lília, pois trata-se de um nome significativo para ela: “Significa lírios. E o lírio é delicado, tem toda uma história por trás”.

Conforme Chevalier e Gheerbrant (2001), o lírio pode ser pensado como: “sinônimo de brancura e, por conseguinte, de pureza, inocência, virgindade” (p. 553). No entanto, pode ter outra interpretação a partir de outras culturas, a exemplo do que descrevem:

Seria o final da metamorfose de um favorito de Apolo, Jacinto, e evocaria, sob esse aspecto, amores proibidos; mas trata-se aqui do lírio martagão (o lírio-vermelho). Foi colhendo um lírio (ou um narciso) que Perséfone foi arrastada por Hades, enamorado dela através de uma abertura repentina do solo, para seu reino subterrâneo; o lírio poderia nesse sentido simbolizar a tentação ou a porta dos Infernos (p. 554).

A descrição relaciona o lírio ao mito de Perséfone, que pode ser observada sob dois pontos de vista. Perséfone foi raptada por Hades, algo não desejava, mas foi também essa descida ao submundo que favoreceu seu amadurecimento e a tornou rainha, tendo a função de mediação entre consciência e o inconsciente, entre o terreno e o subterrâneo. Ela é considerada a deusa medial por essa função e por acompanhar os “mortos” em sua descida ao Hades. Nesse sentido, pode-se pensar que existe um aspecto dual na trajetória de Perséfone, que tem início com o lírio (WOOLGER; WOOLGER, 1993).

Estas amplificações remetem ao aspecto ambíguo e dubio que o lírio pode ter enquanto símbolo; é, simultaneamente, a inocência, mas também está relacionado à tentação ou amor proibido. A fala de Lília remete à delicadeza do lírio, que pode ser associada à pureza e inocência, fator reforçado pelos relatos que se seguem.

Ao mencionar sua profissão no início da entrevista, a participante relata que o processo de escolha pela faculdade de Psicologia teve início quando era freira e estava no convento: “Eu fui freira e, no começo, onde eu morava, tinha muito contato com psicólogos. Então, através desses contatos, eu comecei a olhar a Psicologia como algo para mim. Na época, eu tinha 19 anos e foi a partir disso, da maneira com que os psicólogos olhavam para essas freiras, que eu fui me apaixonando pela Psicologia”. Lília conta que, quando estava no convento, gostava muito de lírios e de colocá-los na capela; ressalta esse como um dos motivos pelo qual elegeu o nome Lília para ser utilizado nesta pesquisa.

A participante reflete sobre sua trajetória no convento: “Entrei no convento com 19 anos e saí com 23 anos. Quando eu comecei o caminho de espiritualidade e religiosidade, eu tinha vontade de me aproximar mais de Deus. Eu sentia que tinha um vazio em mim e que aquele vazio seria preenchido se eu entrasse em uma comunidade religiosa. Entrei no convento pensando mais nisso. Tinha um vazio que precisava ser preenchido e acreditava que dentro da comunidade eu ia conseguir preencher aquele vazio (ri). E me aproximar mais de Deus, ter uma vida espiritual mais avançada. Eu me aproximei bastante de Deus, creio que consegui. Ainda hoje, permaneço com essa proximidade de Deus. Vejo que fui – vou usar uma palavra – modelada lá. Entrei uma pessoa e saí outra muito diferente”.

O símbolo do lírio aparece associado às vivências espirituais e ao convento, remetendo à dimensão da pureza e inocência, apontada por Chevalier e Gheerbrant (2001). A sequência do discurso de Lília, no entanto, permite acessar outro aspecto referente à ampliação simbólica do lírio: o amor proibido e a porta do inferno - no caso da participante, o relacionamento violento.

Lília conta que nasceu na Bahia e, atualmente, seus pais vivem lá; ela mora em São Paulo, junto ao marido, e não tem filhos. Relata que está em psicoterapia e frisa que esta busca teve relação com o relacionamento em que está: “Eu sempre gostei de análise, já fiz terapia outras vezes. Mas o fato de procurar terapia agora foi pela situação, relacionamento tóxico. Eu fui até uma associação que acolhe mulheres e fui direcionada para minha psicóloga, que era cadastrada lá”. A partir desta fala, é possível notar que Lília tem consciência da situação que vive, mas permanece no relacionamento.

A permanência da mulher na situação de violência está, com frequência, atrelada à esperança de mudança por parte do parceiro. Essa crença é alimentada por pedidos de perdão e promessas de transformação (ZANCAN; WASSERMANN; LIMA, 2013). Além da esperança, o sentido da relação ocupa papel central na compreensão do cenário de permanência no relacionamento violento, conforme descreve-se:

[...] o que fazia essas mulheres continuarem a escolher essas relações era o sentido que estas ocupavam para a sua existência. [...] Assim, entendemos que, em seu existir, em sua historicidade, tal modo de ser é uma forma de elas continuarem afirmando a sua existência, mesmo que isso signifique existir no contexto de uma relação violenta, sendo-para-o-outro (AZEVEDO; DUTRA, 2015, p. 211-212).

Assim, nota-se que o sentido do relacionamento para a mulher ocupa papel fundamental na compreensão da situação de enfrentamento da violência. Diante disso, mostrou-se necessário conhecer as percepções e significados atribuídos pela participante a suas vivências.

Ao falar sobre o relacionamento, conta sobre como conheceu o companheiro: “Nós nos conhecemos na faculdade, fazíamos trabalhos em grupo juntos. Em setembro de 2022, marcamos um encontro fora da faculdade. Com 17 dias, a partir desse encontro, nós começamos a morar juntos. Ele é uma pessoa bem intensa, tem transtorno borderline⁶. Isso faz com que a relação fique pesada. Estamos juntos há sete meses. Não somos casados oficialmente, mas moramos juntos”. Nesta fala de Lília, chama atenção o curto intervalo de tempo entre o primeiro encontro e a decisão do casal de morar junto.

Acerca da decisão de morar junto ao parceiro, Lília pontua: “Eu nem tive tempo de pensar, porque ele é muito intenso e eu sou mais calma. Ele queria e falou: ‘Você não me ama, não quer morar comigo porque não me ama’. E eu dizia para ele: ‘Eu tenho minhas coisas, tenho minha vida, tenho minha casa’. Aí acabei resolvendo, vendi tudo que eu tinha, móveis, tudo que eu tinha e fui morar com ele”. Observa-se que, neste processo, Lília demarcava, inicialmente, que tinha seu espaço e o desejo de permanecer desta forma, mas, diante dos

⁶ Conforme o DSM-V, “a característica essencial do transtorno da personalidade borderline é um padrão difuso de instabilidade das relações interpessoais, da autoimagem e de afetos e impulsividade acentuada”.

apontamentos e dúvidas do companheiro acerca de seu amor, renunciou ao que tinha em nome do relacionamento. Este movimento pode refletir as marcas patriarcais ainda presentes na sociedade atual, que associam ao homem características como poder e autoridade, enquanto a mulher seria caracterizada pela submissão, passividade e fragilidade (MURARO, 2015; BALBINOTTI, 2018).

Chama atenção no discurso da participante a demarcação de posse “minha”, que permite notar uma desapropriação de tudo que tinha em prol do outro e do preenchimento de um vazio, conforme descrito:

Assim, o golpe emocional abrange uma ampla escala, desde a crueldade constante com a mulher até o trauma emocional. [...] Sem autoconfiança e auto-respeito, ela vive vazia, sem uma identidade pela qual se expressar. Cede o controle de sua vida ao seu vitimizador. Está impotente. [...] A mulher objeto de abuso emocional perde a si mesma (MILLER, 1999, p. 40).

É possível perceber que Lília pauta-se em uma dinâmica de abrir mão de si pelo amor do outro e, diante disso, é necessário considerar os significados do amor para a participante. Miller (1999) discute a subjetividade do amor, que transcende definições, e enfatiza que, embora um vitimizador possa afirmar que ama sua parceira, “a verdade está mais perto de ‘Eu amo o que ela faz para mim’. E o que ela faz para ele é lhe dar o controle” (p. 43). Este cenário assemelha-se ao quadro descrito por Lília: seu companheiro associa seu amor ao que ela faria por ele, neste caso, abrir mão de suas propriedades para morarem juntos. Assim, cabe pensar que a participante coloca-se de forma condescendente e concordante com a definição proposta, em que amor está atrelado ao controle.

Ao ser perguntada sobre quais características no parceiro a tinham atraído, Lília reflete: “Ele era muito cavalheiro e isso para mim é muito importante em um homem. Muito cavalheiro, muito solícito. Mas só naquela época mesmo (ri). Na época da conquista. É, o cavalheirismo e a inteligência também, ele é muito inteligente, então isso me chamou atenção”. Com relação aos seus traços que podem ter sido atraentes ao companheiro, pontua: “É difícil falar. Eu sou uma pessoa muito dedicada, em tudo que eu faço eu dou meu melhor. Por exemplo, só eu e ele fazíamos os trabalhos da faculdade. Então acho que foi isso que chamou atenção, ele fala isso, ainda hoje ele fala. Dedicção, proatividade, a forma com que eu elaboro minhas coisas”.

Lília frisa que ela e o parceiro tem uma diferença de 19 anos de idade - ela tem 31 anos e ele tem 50 anos. É possível notar que o casal encontra-se em fases de vida diferentes: Lília (31) é uma jovem adulta e seu companheiro (50) está na meia-idade, a metanoia ou segunda metade da vida, descritas por Jung. Diante disso, é interessante observar que as diferentes fases apresentam marcas e desafios específicos, na medida em que: “[...] nossa vida psíquica varia

constantemente, não apenas de acordo com a predominância de certos impulsos instintivos ou de determinados complexos, mas também em correlação com a idade de cada um” (JUNG, 2014b, p. 160, §211).

A respeito da vivência do indivíduo jovem, Jung aponta:

[...] o jovem tem um conhecimento incompleto tanto de si mesmo como do outro; por isso também conhece de modo insuficiente os motivos do outro como também os próprios. Na maioria das vezes o jovem costuma agir levado apenas por motivos inconscientes. Naturalmente, do ponto de vista subjetivo, ele tem a impressão de estar muito consciente, pois é sempre costume a pessoa exagerar os conteúdos conscientes atuais. Constituirá, pois, grande surpresa a descoberta de que aquilo que se considerava como um pico finalmente alcançado, na realidade é apenas o degrau inferior de uma escada muito grande; e isto se dará sempre de novo (2014b, p. 248, §327).

Acerca do período da meia-idade, Jung demarca como “segunda metade da vida” e compara este momento ao processo de entardecer. Acerca desta fase, descreve:

A paixão muda de aspecto e passa a ser dever, o querer transforma-se inexoravelmente em obrigação; as voltas da caminhada, que antes estavam cheias de surpresas e descobertas, agora nada mais são do que rotina. [...] Procura-se encontrar suas motivações verdadeiras e surgem descobertas. O indivíduo consegue conhecer sua peculiaridade por meio da consideração crítica de si próprio e de seu destino. [...] Chega-se a tais conhecimentos apenas por abalos violentos (2014b, p. 252, §331a).

Frente a este panorama das fases de vida em que Lília e seu companheiro encontram-se, é possível pensar nos efeitos das disparidades. Estes são pontos a serem considerados ao observar o cenário em que a participante está inserida. Jung (2014b) demarca os efeitos dessas diferenças no casamento, a saber:

Como os escopos visados na segunda metade da vida diferem dos da anterior, pode surgir a desunião da vontade, se alguém permanecer por demasiado tempo numa atitude juvenil. A consciência impele para a frente, de acordo com a inércia que lhe é própria; o inconsciente retém o avanço, porque se esgotaram a força e a vontade internas para uma ulterior expansão. Essa desunião consigo mesmo gera descontentamento e, como a pessoa não está consciente desse seu estado, procura geralmente projetar no outro cômputo os motivos de tudo isso (p. 252, §331b).

Lília segue a entrevista inicial relatando que seu companheiro teve outros relacionamentos anteriormente: “Já foi casado duas vezes, tem dois filhos do primeiro relacionamento – uma filha de 30 anos e um filho de 20”. Nota-se que a idade da enteada de Lília aproxima-se da sua, fator importante a ser levado em conta na análise da relação. É fundamental observar quais serão as projeções do parceiro sobre a esposa e se há alguma interlocução com a relação pai-filha vivenciada por ele.

Na relação com a participante, esse padrão parece repetir-se sob o ponto de vista da autoridade, na medida em que ele estabelece uma relação hierárquica, à qual Lília adere. No entanto, cabe destacar que a relação conjugal ou amorosa define-se pela troca simétrica, horizontal, opondo-se radicalmente ao modelo vertical vigente na hierarquia. No caso de Lília

e seu companheiro, nota-se que ele exerce poder sobre ela, construído sobre as bases da violência psicológica e emocional, que enredam a mulher (MILLER, 1999).

A participante segue o relato: “Sei que nesse primeiro relacionamento, eles ficaram 20 anos e ele disse que foi muito difícil, acho que a mulher queria mandar nele, ele era muito submisso. No segundo, que ele ficou 6 anos, ele diz que foi mais tranquilo. Atualmente, ele é técnico de informação e atua nessa área”. Nesta fala, evidencia-se o apontamento acerca da submissão do companheiro em relacionamentos anteriores.

A participante reflete sobre as vivências no relacionamento marcadas pela violência: “A primeira vez em que saímos foi em setembro. O primeiro episódio foi em outubro, já morávamos juntos. Ele teve um surto, foi ciúme”. Cabe enfatizar que o ciúme como motivação para a violência contra mulher é frequente e tem sido alvo de diversas pesquisas (COSTA *et al.*, 2011; LACERDA; COSTA, 2013; AZEVEDO; DUTRA, 2015; MARTIN-BORGES; GIRARDI; LODETTI, 2017). O comportamento ciumento na relação está diretamente atrelado à posse e ao controle objetivados pelo agressor (MILLER, 1999).

Lília segue o relato do episódio: “Na época estávamos em um apartamento, ele pediu iFood e eu fui pegar. Quando eu fui pegar, eu estava de pijama, tirei o pijama e coloquei uma roupa. Aí fui pegar o lanche e quando eu voltei, ele perguntou: ‘Você estava se arrumando para o porteiro?’”. Eu disse que não, que tinha ido pegar o lanche. A partir disso criou um surto muito grande. ‘Sua vadia, vagabunda, vai embora, está me traindo’. E eu fiquei sem entender, fiquei super confusa e depois ele começou a dar pequenos surtos”. É explícito que o tipo de violência perpetrada pelo parceiro de Lília é psicológica e moral, previstas e descritas pela Lei Maria da Penha (BRASIL, 2006). No entanto, observa-se um comportamento de minimização por parte da participante, que qualifica os episódios violentos como “pequenos surtos”. Essa minimização relaciona-se diretamente com uma dificuldade de discriminação da gravidade do cenário, característica do quadro da escalada do abuso, conforme Miller (1999).

As mulheres presas na escalada do abuso afirmam não conseguir lembrar-se de quando começaram a compreender que era abuso. Ele ocorre tão regular e inexoravelmente, que não há tempo para adquirir uma perspectiva. Elas não conseguem mencionar um momento traumático isolado, que identifique o comportamento do parceiro como abusivo. [...] o padrão da escalada do abuso cria um estilo de vida que forma uma trama fechada da qual a mulher não consegue mais separar os fios (p. 97).

Acerca das reações posteriores do companheiro após a agressão, a participante refere: “Tentamos conversar e eu perguntei o que estava acontecendo. Ele falou que depois não lembrava de nada. Isso foi bem na época em que estávamos estudando patologias e ele mesmo se diagnosticou com transtorno borderline – ele tem as dez características. As dez! Todas as

características do borderline. A partir disso ele procurou um psiquiatra, começou a tomar medicamentos e a fazer terapia com uma psicóloga especialista em borderline. Não que tenha melhorado, mas a gente já consegue meio que manejar os comportamentos (sic)”. Lília não é assertiva ao pontuar o manejo dos comportamentos, fator que pode ser relacionado à incerteza, insegurança e excesso de cautela, aspectos marcantes na mulher agredida (MILLER, 1999).

É relevante demarcar que o parceiro da participante inicialmente fez um autodiagnóstico, mas este foi confirmado posteriormente por um psiquiatra. É interessante observar que o ato de autodiagnosticar-se pode indicar a assunção de superioridade que estende-se até para o âmbito médico, na medida em que não deixa o diagnóstico para o profissional, que apenas confirma aquilo que ele mesmo havia constatado.

Sobre as situações que motivam reações violentas no parceiro, Lília frisa: “Os surtos não eram só por ciúmes. A pessoa que tem transtorno borderline distorce as situações, então várias vezes eu falava uma coisa e ele entendia outra. Eu vivia pisando em ovos, tomando todo cuidado com o que falava e como falava”. O depoimento de Lília reforça o apontamento de Van der Kolk (2020), que destaca a hipervigilância como característica herdada da vivência traumática.

A participante ressalta que não sabia como reagir diante do companheiro: “Minha reação diante dos surtos era o silêncio. Como eu falei para você, eu fui uma pessoa muito modelada, então eu reflito bastante antes de dar qualquer resposta. Fui muito analisada, preciso ser mais ainda, mas eu tomo muito cuidado antes de falar com a pessoa, porque eu não sei o que está passando na mente dela. Então eu ficava em silêncio, tranquila, confusa, nem falava muito porque não sabia o que fazer. Não entrava na ‘vibe’ dele (sic)”. A fala da participante reflete uma atitude comumente observada no cenário de violência conjugal: a mulher sente-se impotente, paralisada e anestesiada (GUIMARÃES; DINIZ; ANGELIM, 2017). Além disso, seu discurso também contém uma contradição, na medida em que aponta, simultaneamente, que ficava tranquila e confusa, emoções incompatíveis entre si, sugerindo certa ambiguidade e incerteza quanto a seus sentimentos (MILLER, 1999).

Quando fala sobre seus sentimentos na relação com o parceiro, a participante percebe uma mudança ao longo do tempo: “Na época em que começamos a sair, meus sentimentos estavam bem aflorados, porque era algo novo, era um cara diferente dos outros, muito gentil, cavalheiro, um príncipe encantado. E depois... Os sentimentos hoje são confusos, porque eu já tentei sair, mas não consegui e é o que eu tenho trabalhado em terapia: por que não consegui? Eu saí de casa, tirei todas as minhas coisas, aluguei um espaço. Sou uma mulher independente, tenho amigos, trabalho, pago minhas contas. Por que eu não consigo ficar fora? Então são

sentimentos confusos, eu não compreendo meus sentimentos. Estou buscando na terapia essa resposta”. A falta de clareza da participante acerca de sua permanência no relacionamento reafirma a necessidade de compreensão do sentido atribuído à relação (AZEVEDO; DUTRA, 2015).

Lília relata suas tentativas de deixar o relacionamento: “Aluguei um espaço para mim, levei tudo que tinha. Eu tinha medo da reação dele, porque ele é muito explosivo. Pensava: ‘e se ele me bater?’ Eu esperei ele ir para faculdade para arrumar minhas coisas; arrumei, e fui embora”. Com frequência, o medo da reação do parceiro dificulta a saída do relacionamento, conforme exposto:

O medo é atribuído à sensação de ameaça sobre o perigo da agressão, sendo uma maneira de controle e intimidação, mantendo a violência em silêncio, sem reação. [...] O medo faz com que as testemunhas e a vítima fechem os olhos e se omitam de qualquer atitude de proteção, assim, não denunciam o agressor (ZANCAN; WASSERMANN; LIMA, 2013, p. 70).

No caso da participante desta pesquisa, nota-se que, ainda que tenha conseguido sair de casa, o medo esteve presente em seu planejamento. Lília segue o relato sobre sua experiência: “Então fiquei lá na casa linda, maravilhosa, paguei o aluguel, mas quando chegou no 3º dia começou uma dor. Não era uma dor de arrependimento porque eu sabia que tinha feito a coisa certa, eu estava pensando logicamente. Não era dor de arrependimento, era dor de saudade, sabe? De falta. Ele entrou em contato comigo, falou para a gente conversar, que ele estava sofrendo muito, que eu era a mulher da vida dele... Aí voltamos”.

No entanto, por volta de duas semanas depois que havia voltado a morar com o companheiro, Lília relata que saiu novamente: “Quando nós voltamos, eu não tirei todas as coisas da casa que eu tinha alugado, levei só algumas roupas. Aí 15 dias depois eu saí de novo. Foi um domingo, ele bebeu nesse dia das 10h da manhã até às 15h. É muito difícil ele beber assim, não sei se foi o medicamento, não sei o que aconteceu, sei que ele ficou muito alterado. Eu entrei no banheiro e quando eu voltei ele estava caído no chão. Eu toquei nele e ele levantou muito agressivo. Já fiquei assustada, nunca tinha visto ele tão agressivo. Aí ele falou: ‘Se eu fosse você, pegava o resto das suas coisas e ia embora’. Ele estava muito bêbado e minha reação foi essa: pegar o resto das minhas coisas e colocar na mochila”.

Lília enfatiza diversas vezes que, nesta ocasião, o parceiro estava sob efeito de álcool. Esse comportamento não é raro e pode dificultar o processo de reconhecimento da violência sofrida, conforme descrito:

As formas de violência psicológica doméstica nem sempre são identificáveis pela vítima. Elas podem aparecer diluídas, ou seja, não serem reconhecidas como tal por estarem associadas a fenômenos emocionais frequentemente agravados por fatores tais como: o álcool, a perda do emprego, problemas com os filhos, sofrimento ou

morte de familiares e outras situações de crise (SILVA; COELHO; CAPONI, 2007, p. 97).

Em sua fala, a participante demarca a percepção do aumento na intensidade da agressividade do parceiro (MILLER, 1999). Diante disso, é importante retomar que a violência segue um curso de progressão, cuja configuração pode ser entendida da seguinte forma:

A violência se inicia de uma forma lenta e silenciosa, que progride em intensidade e conseqüências. O autor de violência, em suas primeiras manifestações, não lança mão de agressões físicas, mas parte para o cerceamento da liberdade individual da vítima, avançando para o constrangimento e humilhação (SILVA; COELHO; CAPONI, 2007, p. 99).

A participante conta que, nesta ocasião, decidiu sair de casa novamente e descreve: “Quando eu estava saindo para pegar o elevador, ele bateu a porta de casa no meu braço e eu caí no chão. Eu tive isso como uma agressão e eu falei com ele depois, eu disse: ‘Você me agrediu’. Pensei em fazer um boletim de ocorrência, mas acabei não fazendo”. Ao relatar este episódio, Lília enfatiza que ela “entendeu” o fato como agressão, sem expressar certeza sobre a natureza da atitude do companheiro. Essa marca discursiva aparece comumente em mulheres em situação de violência, que, ao depararem-se com a ênfase e peso da palavra “certeza” no âmbito judicial, podem tornar-se inseguras, de acordo com o seguinte apontamento:

Mulheres relatam ouvir em audiências: “Você tem certeza de que quer denunciar/continuar o processo?”, “Você sabe o que pode acontecer com ele?”, “Você tem certeza de que quer processar o pai de seus filhos?”. A ênfase colocada na palavra “certeza” alimentam as dúvidas de cada mulher e, é frequentemente eficaz em demovê-la de seu propósito de mudança na relação ou de pedido de ajuda a terceiros (GUIMARÃES; DINIZ; ANGELIM, 2017, p. 9).

Lília relata os desdobramentos deste episódio: “Fui para casa e ficamos de segunda a sexta sem nos falar. Na sexta-feira, ele entrou em contato comigo, estava bloqueado no WhatsApp, então mandou um e-mail perguntando o que tinha acontecido; ele disse que não lembrava de absolutamente nada. Falei que ele tinha me agredido e ele disse: ‘Eu nunca agredi uma mulher na minha vida, por que eu faria isso?’. No domingo, conversamos e voltamos, ele buscou minhas coisas”. Neste trecho, ao apontar a agressão física como algo distante de seu feitio, o parceiro de Lília parece colocar sua certeza em dúvida, comportamento comum em cenários de violência psicológica (MILLER, 1999).

A participante pontua sobre essa dinâmica: “É um movimento muito difícil de sair e voltar, eu sei que não é saudável, eu sei que é tóxico, eu sei que é doentio. Eu não tenho problema em sair, meu problema é me manter fora. Eu fico 3 dias fora e já bate esse sentimento ruim”. Relata que teve outro relacionamento, muito diferente da relação atual: “Eu fui casada com um rapaz, ficamos juntos por 5 anos e a relação não era nada parecida com essa. Nos separamos por divergências de propósitos. Na época eu queria ter filhos e me casar no religioso

e ele não queria. Esse foi o único motivo, mas nossa relação não era abusiva. Hoje eu não quero mais ter filhos nem casamento religioso. Olhar para isso hoje dói, me arrependo (chora)”.

Ao refletir sobre outras vivências de violência, Lília destaca a relação com a mãe: “Tinha muita punição quando eu era criança. Qualquer detalhe era motivo de espancamento, motivo de surra, fui educada assim. Meu pai nunca chegou a me bater, mas minha mãe sim e era por motivos míseros, pequeníssimos, que até hoje eu não entendo por quê”. A transmissão geracional das vivências de violência configura fator comum, conforme constata Colossi, Marasca e Falcke (2015), em estudo quantitativo. As pesquisadoras apontam uma associação significativa entre as vivências de violência na família de origem e os modelos relacionais na vida adulta, com especial ênfase às relações conjugais. Nota-se que a experiência de violência no meio familiar pode configurar fator preditor tanto para vitimização quanto para perpetração da violência em relacionamentos na vida adulta (FERGUSSON; BODEN; HORWOOD, 2006; SANT’ANNA; PENSO, 2017; JUCÁ-VASCONCELOS; FÉRES-CARNEIRO, 2019).

A participante conta que o companheiro também viveu situações de violência durante a infância: “Ele veio de uma família disfuncional, o pai batia na mãe, era violento, tentou matar a mãe. Depois a mãe abandonou ele. Teve todo esse movimento. Aquilo que ele queria falar para a mãe, ele fala para mim de uma forma estúpida... Ele tenta passar para mim aquilo que ele não conseguiu passar para ela. Ele faz comigo aquilo que queria ter feito com a mãe dele. É uma forma de comunicar”.

Lília reflete sobre os impactos que observa no parceiro, em decorrência de tais vivências na infância: “Às vezes eu também acho que ele age como o próprio pai. Ele me diz: ‘eu não consigo lembrar do meu pai’ e eu digo para ele: ‘às vezes estamos tão perto de algo que não conseguimos enxergar, seu pai pode estar bem aí, dentro de você’. São comportamentos absurdos, mas eu sinto que tudo que ele faz são reflexos do comportamento do pai, dessa infância. Ele chegou a morar um ano na rua”. Nesta fala de Lília, fica evidente a transmissão geracional da violência na família do companheiro e, ainda que esse fator possa explicar a origem deste comportamento, não o torna justificável (PADOVANI; WILLIAMS, 2011; MARASCA *et al.*, 2017).

A participante conta que se solidariza diante dessas experiências: “Quando eu escuto essa história, eu sinto muita compaixão. Talvez esteja aí a raiz da questão. É como se eu quisesse

salvar ele... Esse sentimento de compaixão, de querer salvar não me permite sair do relacionamento. Eu quero ser aquela ‘mãe boa’⁷ que o Winnicott fala. Quem sabe não é isso?”

Ao ser perguntada sobre o que diria a uma mulher que esteja entrando em um relacionamento como o que vive atualmente, a participante diz: “Que difícil... Diria para ela analisar muito bem e ir devagar. Raciocinar logicamente. Isso se ela estiver entrando, né? Mas se ela estiver saindo... Eu não sei o que falar para ela... Porque eu não sei o que falar para mim (chora). Eu acho que só acolhimento mesmo, né? Neste momento, nós, mulheres que sofremos, somos julgadas e não precisamos desse julgamento. Precisamos de acolhimento e só, ter alguém que escute. Nós sabemos o que fazer, o que devemos fazer, só não sabemos como, mas sabemos o que é para ser feito. Sabemos que aquilo não é para nós, que não faz sentido, que merecemos muito mais que aquilo. Mas como? É difícil”. A partir desta fala, é possível refletir que, ainda que haja consciência da dinâmica e que o acolhimento coloque-se como postura importante, a mudança no cenário demanda que a mulher assuma um novo posicionamento, de forma a gerar diferentes consequências.

Bruhn e Lara (2016) retomam os conceitos propostos por Sagot (2000) acerca de fatores impulsores para rompimento com a situação de violência. As autoras retomam que estes fatores podem ser internos ou externos. Entre os internos, destacam-se “processos pessoais, sentimentos, representações sociais e racionalizações das mulheres” (p. 79). A fala da participante é atravessada por ensaios de contato com estes impulsores, na medida em que enfatiza a racionalização para compreender e romper com o cenário de violência. Lília chega até a adotar uma postura de psicóloga, ao analisar o companheiro, na medida em que aponta que “ele age como o próprio pai” (sic). Esse movimento pode indicar uma tentativa de assumir competência ou autoridade que a colocariam “acima” do companheiro. No entanto, conforme pontuado, a racionalização e consciência são insuficientes para interromper essa situação.

Diante dessa reflexão, Lília pensa sobre sua própria rede de apoio: “Sinto que tenho uma rede, mas nesse momento... Como eu saí de casa, eu ainda não disse para ninguém que eu voltei. Exatamente por medo do julgamento. Como as pessoas vão receber isso? As pessoas que sabem são a minha terapeuta, os filhos do meu marido. Os colegas de faculdade não sabem, porque eu fiz uma troca de sala quando saí de casa. Então nos dias que ele vai na faculdade, eu não vou e quando eu vou, ele não vai. Tem dias que é online, dias que vamos a campo de estágio, então nos encontramos e os colegas de faculdade não sabem, embora a gente use

⁷ Conforme Winnicott (1975): “A ‘mãe’ suficientemente boa (não necessariamente a própria mãe do bebê) é aquela que efetua uma adaptação ativa às necessidades do bebê, uma adaptação que diminui gradativamente, segundo a crescente capacidade deste em aquilatar o fracasso da adaptação e em tolerar os resultados da frustração” (p. 24).

aliança de casados”. Nota-se que existe uma tentativa de discriminar-se do parceiro, refletida no movimento de troca de sala, mas, simultaneamente, observa-se o uso de alianças, que simbolizam o enlace e o vínculo entre ambos.

A rede de apoio e o movimento de acolhimento são mencionados pela participante e também configuram fatores impulsores. Diferentemente dos processos de racionalização, entendidos como impulsores internos, a rede de apoio é compreendida como impulsor externo, segundo Bruhn e Lara (2016):

Os fatores impulsores externos se caracterizam pelas influências que as mulheres recebem do meio exterior, incluindo recursos materiais, informações, qualidade de serviços prestados pela rede socioinstitucional, apoio de pessoas próximas e, principalmente, aumento da violência ou o efeito da violência nos filhos (p. 80).

A participante finaliza a entrevista pensando sobre os impactos que o relacionamento teve sobre sua vida: “Não sinto impacto. Mas na faculdade sinto que minhas notas têm caído, sinto que não estou proativa como antes, que não consigo prestar atenção. Na faculdade tem mexido”. Nesta fala, nota-se uma contradição no discurso de Lília, que, inicialmente, aponta não sentir impactos decorrentes da violência, mas, posteriormente, aponta abalos na vida acadêmica, evidenciando que dois eixos fundamentais de sua vida - faculdade e relacionamento - encontram-se conturbados.

Nesta primeira entrevista, foi possível notar que a participante tem alguma consciência da situação em que está inserida. Observa-se que busca formas de sair definitivamente do relacionamento e faz menção a alguns recursos que podem ser impulsores para este movimento. No entanto, é possível pensar que ainda existem conteúdos inconscientes que a vinculam ao companheiro e tornam o rompimento doloroso. É fundamental retomar a importância do sentido atribuído ao relacionamento pela mulher, na medida em que a permanência na relação violenta pode estar alicerçada neste sentido. Diante disso, é possível pensar que as oficinas de argila podem contribuir para a compreensão de sentidos e significados que permeiam a vida de Lília.

6.2.2 Primeira oficina de argila

Na primeira oficina foi feito um exercício de aquecimento e sensibilização com a argila. A participante foi orientada a mexer no material, sentir suas texturas, seu peso e sua temperatura; também foi convidada a refletir sobre como este material apareceu em sua vida e se já havia tido contato com o barro.

Lília relata que já havia mexido com o material quando criança, pois morava em um sítio na Bahia. Conta que usava o material para fazer “bonequinhos” e nota que a argila com a qual brincava na infância era mais escura e mais úmida, pois era perto de um rio. Ao tocar o

material, diz que recorda a infância; afirma que é uma experiência diferente, pois agora, enquanto adulta, tem bagagens e preocupações: “Quando eu era criança não tinha preocupação, tinha mais foco na argila, só pensava em brincar”. Afirma que, ao mexer no material, percebe muitas imagens e memórias da infância, reforçando as características da argila como recurso expressivo (PHILIPPINI, 2018).

Spontaneamente, Lília começa a esculpir algo: “Não sei o que estou fazendo, não sei se é um bonequinho”. Finaliza a escultura e relata que os bonecos eram semelhantes ao que fez: “Fazia assim quando criança, mas eram menores, porque minhas mãos eram pequenas (ri)”. Segue lembrando sua trajetória na Bahia, onde morou até os 19 anos e conta que, atualmente, dois de seus irmãos também moram em São Paulo, enquanto outros três seguem morando na Bahia: “Ficou bem dividido, três aqui e três lá”.

Diz que, por causa do comportamento possessivo de seu companheiro, não encontra os irmãos que moram em São Paulo: “Meu marido é possessivo, então não dá para eu ir sozinha. Também não quero que ele vá comigo, então fica difícil”. O depoimento da participante demarca outra característica comumente vivida por mulheres vítimas de violência: o afastamento de familiares e amigos, motivados por ciúmes do companheiro. Este movimento deixa consequências importantes no âmbito das relações sociais (MILLER, 1999; SILVA; TILIO, 2014; CURIA *et al.*, 2020).

Aponta que os familiares notam sua ausência e a procuram, tentam marcar encontros, mas Lília diz que “sempre inventa uma desculpa”(sic). Destaca que tem proximidade grande com os sobrinhos e que têm um interesse em comum por poesias; conta que está escrevendo um livro junto com um deles.

A participante descreve o encontro mais recente que teve com a família - diz que ocorreu há cerca de dois meses, em um casamento de um familiar. Conta que a família conheceu seu companheiro nesta ocasião, mas enfatiza: “Foi tudo muito rápido, porque ele é muito ansioso, não gosta de eventos sociais. Ficamos muito pouco, eu gostaria de ter ficado mais”. Nesta fala, Lília deixa explícito que priva-se de realizar suas vontades, em nome do bem-estar do parceiro (MURARO, 2015; BALBINOTTI, 2018). Diz que ainda que tenha falado para o companheiro que gostaria de ficar, obteve como resposta uma recusa: “Ele ficava falando ‘Isso aqui está chato, quero ir embora’”. Lília frisa que havia sido madrinha do casamento e não gostaria de ter ido embora: “Eu me senti mal, muito mal, não queria ter saído daquele jeito”.

Ao ser perguntada sobre qual é a percepção da família sobre seu relacionamento, pontua que acha que não percebem o que ocorre: “Fica tudo muito escondidinho. Sabe aqueles casamentos de aparência? As pessoas pensam: ‘olha que lindo, eles não parecem dois

pombinhos?’ Ele gosta de postar... Conversei com uma amiga sobre o que estava passando e ela me disse: ‘achei que você vivia um mar de rosas’. Mas não existe mar de rosas, isso é só o que ele posta”. O comportamento do companheiro de Lília reforça a imagem idealizada do casal, escondendo a realidade permeada por agressões. Essa passagem permite traçar um paralelo com o aspecto silencioso do relacionamento abusivo, que, por vezes, transcorre sem que possa ser identificado (SILVA; COELHO; CAPONI, 2007).

Lília continua a descrever as dificuldades enfrentadas: “É um relacionamento difícil, convivo com uma pessoa com transtorno borderline, um dia ele me ama e no outro me odeia, esse ódio é descontado em mim...Não é um mar de rosas”. Os transtornos de personalidade podem estar relacionados às violências perpetradas em relacionamentos amorosos, conforme descreve-se:

Por não possuírem um amplo repertório de estratégias para lidar com os obstáculos do cotidiano e por possuírem comportamentos inflexíveis e inadequados às necessidades do ambiente, os indivíduos com transtornos da personalidade tornam-se mais vulneráveis às situações de estresse e a gerarem novos problemas (MADALENA; FALCKE; CARVALHO, 2015, p. 134).

É importante considerar a interação entre os cônjuges e verificar se existe complementaridade de papéis. No entanto, é fundamental salientar que a identificação dos traços da personalidade que podem estar associados à violência não a tornam justificável, assim como não amenizam os danos causados à vítima.

Lília volta a olhar a escultura que fez e observa: “Você viu que o bonequinho está sozinho, né? É um bonequinho solitário”. Ao ser perguntada se ele precisava de companhia, responde: “Talvez... Talvez de uma boa companhia. Não é qualquer companhia. Talvez de uma companhia que esteja sintonizada comigo, que fale a mesma língua”. Nesta fala, a participante evidencia sua identificação com o boneco esculpido. Segue observando a escultura e sussurra: “Você quer companhia, bonequinho? Eu vou fazer uma companhia para você”. Lília descreve a escultura que fará: “Vou fazer um igual, porque eu acredito que essa companhia que eu preciso sou eu mesma. É de mim que eu preciso, tenho consciência plena disso. Eu acredito que preciso desse resgate do meu eu, de quem eu era, da pessoa que fui apagada (sic)...”. Lília demarca os impactos autobiográficos da vivência da violência, tais como alterações na autoestima e no sentimento de independência (SILVA; TILIO, 2014). “Costumo falar que quando a gente se relaciona com uma pessoa possessiva, geralmente a pessoa abusiva suga as energias do outro. Eu sinto que todas as minhas forças e energias foram apagadas. A companhia que esse bonequinho precisa sou eu. Tudo bem, as terapias fazem sentido, conversar com os amigos faz sentido, mas eu preciso entrar em contato comigo, com a pessoa que eu já fui, dona de mim,

que não aceitava abusos e humilhações. Preciso acessar minhas energias, encontrar comigo mesmo”.

Enquanto faz a outra escultura, comenta sobre a argila: “Deixei bem molinha, mas ficou bom mexer com ela molinha também. É mais fácil mexer com ela molinha, eu gosto do contato com a natureza. Deve ser por causa do ambiente em que eu nasci e fui educada. Tinha muito contato com a natureza, os bichos. Agora não tenho mais isso”. Lília recorda que costumava fazer trilhas duas vezes por mês antes do atual relacionamento; conta que seu ex-marido costumava acompanhá-la e resgata uma viagem que fizeram no Réveillon de 2019 com seus sobrinhos para uma cachoeira: “Parece coisa de louco, né? Mas eu gostava disso. Hoje já não tenho mais esse contato. Já convidei meu marido para ir, mas ele não gosta de cachoeira; diz que é perigoso, eu respeito, mas tenho vontade de retornar a essas atividades. Gosto do silêncio, de pouco movimento. Tenho uma ligação forte com a natureza”.

Ao finalizar a escultura, Lília contempla a cena e descreve cada uma de suas produções: “Esse bonequinho ficou mais magro. Acho que igual não vai sair, né? Essa (esquerda) sou eu hoje e essa (direita) é quem eu preciso acessar. Se pudesse escolher uma característica para a da esquerda, seria ‘força’. Para essa outra, eu não sei... Acho ela tão completa. Talvez ‘determinação’, ‘coragem’. Muito forte tudo isso, né? Acessar o eu... A argila toca em lugares específicos, principalmente para quem já brincou de argila na infância”.



Figura 1- Escultura de bonecos

Após o primeiro exercício de aquecimento, Lília foi orientada a construir um ser de outro planeta com o bloco de argila. Inicialmente, aponta: “Tenho barreiras para construir um ser de outro planeta, porque eu não acredito (ri)”. Convidada a usar a imaginação, a participante, aos risos, comenta: “Estou com medo desse ser”. Este medo pode ser associado à dificuldade em entrar em contato com os próprios conteúdos internos ainda desconhecidos: as sombras (JUNG, 2014a). É comum que estes conteúdos possam ser projetados na argila (ARCURI, 2006; PHILIPPINI, 2018).

Lília inicia a produção da escultura e, durante a execução, faz duas perguntas à aplicadora: “Tem que ter pernas?” e “Pode ter orelhas?”. É orientada a esculpir livremente. Pergunta à escultura: “Você tem pernas?” e, aos risos, explica à aplicadora que estava se comunicando com o ser. Em seguida, afirma: “Ele tem rabo. E tem nome também, viu?”. Nesse momento, diz ainda não saber qual seria o nome do ser.



Figura 2 - Ser de outro planeta (lateral)



Figura 3 - Ser de outro planeta (frontal)

Lília enfatiza que os relevos nas laterais daquilo que seria a cabeça são orelhas. Sobre as características do ser, descreve: “Ele é meio transparente. Ele tem luz, mas brilha tanto que parece ser transparente. É uma luz com uma cor mais voltada para o azul. E esse ser tem um formato de cavalo. Ele é um cavalo, eu tenho uma conexão grande com cavalos, eu cavalgava na Bahia”. Acerca da cor azul, Chevalier e Gheerbrandt apontam:

O azul é a mais profunda das cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito, como diante de uma perpétua fuga da cor. O azul é a mais imaterial das cores: a natureza o apresenta geralmente feito apenas de transparência, de vazio acumulado, vazio de ar, vazio de água, vazio do cristal ou do diamante. [...] o azul é o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho. O pensamento consciente, nesse momento, vai pouco a pouco cedendo lugar ao inconsciente, do mesmo modo que a luz do dia vai-se tornando insensivelmente a luz da noite, o azul da noite (2001, p. 107).

A participante segue caracterizando a escultura: “Esse ser é masculino e chama Hadassa. Esse nome tem um significado, mas nesse momento eu não lembro. Eu tinha uma égua com esse nome, na época eu pesquisei o significado, mas é alguma coisa de Deus, porque é um nome bíblico, era uma princesa”. É interessante observar que Lília elege o mesmo nome dado a sua égua, ainda que enfatize que o ser esculpido é masculino - um cavalo. A figura do cavalo permeia a produção cultural de diversos povos e está associado às trevas; é portador arquetípico

de vida e morte a um só tempo e, por essa razão, os psicanalistas o elegeram como símbolo do psiquismo inconsciente. Esse simbolismo se dá “pois o cavalo não é um animal como os outros. Ele é montaria, veículo, nave, e seu destino, portanto, é inseparável do destino do homem. Entre os dois intervenham uma dialética particular, fonte de paz ou de conflito, que é a do psíquico e do mental” (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2001, p. 203).

Acerca do nome escolhido para o animal, Hadassa, este tem origem hebraica e, em português, significa “murta”, uma planta arbustiva, derivada do sul da Índia, que é perenifólia - isto é, não perde as folhas - e forma densos arbustos, podendo chegar a cinco metros de altura (CEZARIO; ALCANTARA, 2021). Este é também o nome de Ester, personagem bíblica, que após a morte de seus pais, é criada por seu primo, Mordechai, que a adota como filha. Ester é conhecida por sua beleza marcante e, como a mais bela de todas as mulheres, é eleita pelo Rei da Pérsia para ser sua futura esposa. Com o transcorrer da história, Ester torna-se rainha e chega a seu conhecimento uma conspiração de pessoas próximas ao rei, que planejavam exterminar o povo judeu e enforcar Mordechai, seu primo. Diante da ameaça, Ester e seu povo jejuam por dias e, por fim, a rainha acaba por convencer o rei a intervir em favor de seu primo e do povo judeu. Deste evento, originou-se o Purim, tradicional festa judaica, que celebra a salvação dos judeus (MEGUILLAT ESTER, 2000).

É interessante observar que o nome eleito por Lília para o cavalo esculpido refere-se a uma personagem bíblica conhecida e admirada por promover a salvação de seu povo. É possível traçar um paralelo com sua fala sobre o companheiro na entrevista inicial, em que afirma sentir compaixão e querer “salvá-lo”, aspecto que, segundo ela, pode estar relacionado ao motivo pelo qual não consegue romper o relacionamento.

Lília descreve o ambiente e as relações do ser esculpido: “Ele mora em uma fazenda. Lá tem cachoeira e ele é um ser livre, ninguém prende ele. Tem outros cavalos, mas ele é como se fosse o rei de todos os outros cavalos. Sabe o Rei Leão na floresta? Ele é o cavalo-chefe, o mais lindo de todos, o que dita as regras. Ele fala, ele é verbal. Acho que o superpoder dele é ditar as regras. Os outros cavalos obedecem, mas não obedecem por medo; eles obedecem por amor, eles entendem que tudo que o chefe pede para eles é pelo bem deles. É como se fosse um pai amoroso... Por exemplo, é como se o filhinho tentasse entrar em uma cachoeira, uma criança de 2 anos, aí o pai pega para proteger. Então todas as regras que esse ser passa é para proteger. Ele não é temido pelos outros cavaleiros, porque mesmo que seja o chefe, ele é bonzinho, faz tudo por amor e para cuidar. Ele se tornou chefe pelas qualidades dele: ele é um cavalo muito determinado, sabe o que quer, cuida, é prestativo, tudo que faz é por amor”.

As projeções de Lília nesta cena podem abrir espaço para uma reflexão sobre as dinâmicas de poder e impotência vivenciadas em um relacionamento marcado pela violência. Para Saffioti (2002), a mulher que está nesse cenário pode apresentar sentimentos de onipotência, conforme descreve:

Trata-se de fator importante na permanência da mulher na relação violenta: ela deseja continuar pondo em prática sua onipotência, sem se aperceber de que ninguém é capaz de operar transformações em outro ser humano. É a relação que deve ser alterada a para isso devem contribuir os dois parceiros (p. 335).

No caso da participante dessa pesquisa, é possível perceber que ela projeta essa onipotência na figura do cavalo, que coloca regras motivado pelo amor, cuidados e proteção. Pode-se traçar um paralelo entre essa onipotência e a descrição de Lília acerca do desejo de salvar o companheiro, além da escolha do nome Hadassa - personagem bíblica conhecida pela salvação de seu povo.

Ao mesmo tempo, é fundamental refletir sobre o pólo oposto à onipotência: a impotência, que, de certa forma, também está presente na cena de Lília e em seu relacionamento. A este respeito, entende-se:

A impotência na mulher é um sentimento específico de gênero. Ela pode desfrutar de muito poder em outros setores da vida, mas, face a face com os homens em geral, e especialmente com o seu, ela convive no dia-a-dia com a impotência. Como o gênero atravessa toda a vida social, pode-se afirmar que as mulheres, enquanto tais, vivenciam cotidianamente a impotência (SAFFIOTI, 2002, p. 335).

Essa experiência atravessa os relatos da participante, a exemplo do episódio mencionado no início da oficina: Lília foi embora de um evento familiar, contrariando sua vontade, apenas para responder aos desejos do parceiro. Na cena montada com argila, esse sentimento pode estar refletido na postura dos outros cavalos, que obedecem ao “chefe”, ainda que “por amor”, conforme pontuado pela participante.

Acerca dos medos deste ser, Lília aponta: “Tem medo das próprias sombras dele (ri). Ele também tem sombras, mesmo que seja iluminado. Não podemos acessar as sombras dele (ri). Ele tem medo do abandono, medo de ser rejeitado pelos outros cavaleiros”. Nessa passagem, ao falar sobre os medos, a participante demarca explicitamente a dificuldade do ser esculpido em acessar as próprias sombras (JUNG, 2014a). Considerando o aspecto projetivo da atividade, é possível pensar que a Lília pode compartilhar das mesmas dificuldades.

Com relação aos medos de abandono e rejeição, pode-se estabelecer relação com a relação de dependência que Hadassa mantém com os outros cavalos: em uma relação de complementaridade, existe uma codependência - os cavalos precisam do chefe e vice-versa. Ao ser perguntada sobre se o ser teria algum mecanismo de defesa, Lília responde que não: “Ele não se protege... Esse medo dele é irreal, isso não vai acontecer, ele não vai ser abandonado de

novo. Porque na infância ele foi abandonado pelos cavalos-pais, entende? Ele não superou esse abandono, por isso que ele tem medo ainda”. No entanto, é possível pensar que o mecanismo de defesa de Hadassa está em seu comportamento amoroso e cuidadoso. Nesta fala, também pode-se notar a dificuldade de Lília em notar seus aspectos sombrios ou uma defesa com relação a estes (JUNG, 2014a).

A participante volta a descrever o ambiente do animal: “Onde ele mora tem rios, lagos, tem pássaros. Ele enfrenta desafios”. Ao ser perguntada sobre quais são os desafios enfrentados, Lília descreve: “Tem outros bichos que tentam acessar o lado dele. É como se aquele lugar tivesse outros cavaleiros e lá é protegido, tem até onde pode ou não passar. E tem outros bichos, feras perigosas, que tentam invadir o espaço dele. Ele fica circulando naquele ambiente, no território dele. Os outros cavalos ajudam a cuidar do espaço dele”. Ao falar sobre as outras feras, diz: “São seres que a gente não consegue identificar, com formatos bem feios. É um ser maior, de poder aquisitivo maior. Esse ser tem carros blindados para não ser atacado”. A partir desta fala, é possível traçar relação com os apontamentos de Alecio Filho (2021), que destaca a argila como recurso terapêutico, na medida em que permite dar forma aos conflitos internos e despotencializar figuras perturbadoras.

Sob o ponto de vista simbólico, a descrição de Lília é permeada por delimitações de espaço, aspecto que pode ser amplificado como analogias aos limites e ao controle vivenciados na relação. Por um lado, pode-se pensar na demarcação do espaço como forma de proteção das invasões do outro, conforme observado em outros momentos da oficina. Em contrapartida, também pode-se pensar no limite como forma de enfrentamento diante do desconhecido: uma vez que o marido cerceia Lília, ela vê-se diante de um espaço delimitado, conhecido e restrito, de modo que não precisa deparar-se com aquilo que lhe é desconhecido - aspecto que pode ser representado pelos “seres que a gente não consegue identificar” (sic). No entanto, cabe a reflexão sobre o que seria o desconhecido e como é essa manifestação em sua psique, pois, conforme apontado anteriormente, a participante parece ter dificuldades de reconhecer suas próprias sombras e integrá-las à consciência, projetando-as no outro (JUNG, 2014a).

Lília prossegue: “Esse monstro tenta sugar as energias boas que o cavaleiro tem. O cavaleiro tem energias boas e o monstro não, mas ele quer essas energias boas, quer se tornar mais forte. Ele tem o superpoder da manipulação, manipula os outros seres do lado dele - são todos manipulados e tenta manipular os seres do lado do cavaleiro também. Ele mostra uma cara que não é de verdade, tenta ser gentil e bonzinho, para mostrar aos outros seres que é bom. Mas o cavaleiro sabe do mal que o monstro pode causar”. Nota-se que Lília descreve o monstro em uma atitude de vampirizar o cavaleiro. Pode-se pensar em um movimento de acessar o Bem

no outro, diante da dificuldade em acessá-lo internamente, indicando uma possível desapropriação de Lília acerca de seus aspectos bons, do que seria bom em si (MILLER, 1999).

Ao descrever o embate entre o monstro e o cavalo, Lília projeta alguns aspectos importantes para compreensão de seu relacionamento com o marido. Destaca a tentativa do monstro de “sugar energias boas”, que pode indicar o seu próprio medo de ser invadida, atacada e desapropriada daquilo que é seu. Esse apontamento dialoga com a fala da participante ao realizar a primeira escultura, quando diz que “foi apagada” (SILVA; TILIO, 2014). Além disso, Lília enfatiza a manipulação como mecanismo de poder e controle (MILLER, 1999; BRASIL, 2006).

No entanto, a participante finaliza a descrição do cenário enfatizando que o cavalo sabe do mal que pode ser causado pelo monstro, demonstrando boa capacidade de discriminação e percepção do contexto. Essa colocação soma-se a falas anteriores de Lília, durante a entrevista inicial, que já indicavam que a participante tem ciência das características violentas do relacionamento que vive. Entretanto, está enredada numa dinâmica de codependência que a desapropria de sua força e de suas possibilidades de Ser de uma forma mais integral.



Figura 4 - Ser ameaçador de outro planeta (lateral)

Lília é perguntada se esse mal já havia sido efetivamente causado ou se eram apenas tentativas; ela aponta: “Já causou mal a muitos outros cavalos. Os cavalos anteriores a este. Destruíu com essa manipulação, machucando, porque ele é grande e maldoso, com tortura psicológica, com agressões verbais”. Lília diz que não encontrou um nome para este ser e enfatiza que ninguém consegue atacá-lo: “É como se ele fosse superprotegido. Mas o cavalinho não quer atacar ele, só quer se proteger, é o mínimo, né?”.

Segue descrevendo o ser que chamou de monstro, enquanto esculpe: “Ele é roxo. Aqui ele tem umas escamas para se proteger. Ele pode bater nos outros, mas se os outros baterem nele, não vai machucar”. Dirige-se à escultura e diz: “Você tem uma cabeça, você tem chifres. Esses chifres também são para se proteger, é como se ele fosse bater, igual a um boi”. Ao ser perguntada sobre quais são as necessidades e medos do monstro, Lília aponta: “Esse monstro precisa de colo, mas não sei se tem alguém que dê colo para ele, não consigo acessar essa informação. E ele também tem o mesmo medo do cavalinho, medo da rejeição, do abandono. Porque esse monstro também foi abandonado, que nem o cavalinho”.

Acerca da cor escolhida por Lília, é possível pensar no violeta como representante da transformação e, para Chevalier e Gheerbrandt (2001), essa representação manifesta-se de formas diferentes nas culturas, a saber:

[...] violeta a cor do luto ou do semiluto em nossa sociedade ocidentais - o que evoca ainda mais precisamente a ideia, não da morte enquanto estado, mas da morte enquanto passagem. [...] O extremo oriente interpreta com notável sutileza essa passagem do vermelho para o Violeta, dando-lhe um sentido totalmente diferente, puramente carnal, e que significaria a passagem do ativo ao passivo, do Yang ao Yin (p. 960-961).

Tendo em vista que esta é a cor da figura em que projeta seu agressor, pode-se refletir sobre o simbolismo da transformação. Sob o ponto de vista do luto, é possível pensar na necessidade de que algo morra para que outra possibilidade possa nascer, fator que remete à imprescindibilidade de uma transformação na atitude de Lília frente ao relacionamento. Esse simbolismo pode ser relacionado à passagem do ativo ao passivo, na medida em que também remete a uma mudança de posição - o agressor, que apresenta-se como ativo, torna-se passivo, no caso de uma nova postura da participante. Essas associações reforçam a reflexão do uso da argila como material que viabiliza a despotencialização de conteúdos agressivos, além de viabilizar novos ensaios de possibilidades de atuação (GOUVÊA, 2019; ALECIO FILHO, 2021).



Figura 5 - Ser ameaçador de outro planeta (frontal)

Sobre os modos de relação do monstro, a participante descreve: “Ele tem aliados, ele também é o chefe. Tem outros monstros que olham também o território, que também protegem. Mesmo que o monstro seja ruim, ele também protege os aliados dele”. A partir dessa fala, Lília apresenta outra face daquilo que classifica como Mal, destacando a função defensiva do monstro e evidenciando que existem outros pontos de vista acerca do ser representado. Passa a esculpir uma separação entre os ambientes do cavalo e monstro: “Aqui tem como se fosse uma cerca, para separar o ambiente dos dois” e relata que os ambientes são diferentes. Sob o ponto de vista da individuação, seria positivo promover uma integração dessas polaridades, de forma a trazer conteúdos inconscientes à consciência (JUNG, 2014a).

Lília descreve: “No ambiente do monstro, as árvores são secas, é escuro, tem que andar com muito cuidado para não pisar em espinhos, tem abutres. Até o lago que tem lá é escuro. O monstro não se move com cuidado, porque ele não corre risco de se machucar, porque os pés dele são protegidos, o casco é muito grosso”. A participante esculpe pedras para representar o lado do monstro. Nessa fala, demarca-se com clareza aquilo que parece simbolizar o aspecto inconsciente: algo obscuro, de difícil visibilidade, habitado por abutres - animais que

alimentam-se de cadáveres -, e por um monstro que tem pés, isto é, uma base, que seria um casco grosso como forma de proteção. Acerca do simbolismo da pedra, Martin (2020) aponta:

As pedras encontravam-se entre as primeiras ferramentas e armas; [...] eram símbolos de poder, aumentando o poder e a eficácia com que os primeiros homens e mulheres lidavam com o ambiente. [...] No entanto, o mundo mineral é visto como a forma mais baixa da criação. É necessária força exterior para mover ou modificar uma pedra; atiramo-la e ela permanece inerte (p. 104).

Ao descrever os dois ambientes, fica nítida uma separação entre um lado sombrio e um lado iluminado, marcando uma dualidade entre claro e escuro. É possível relacionar esse aspecto à dinâmica entre consciência e inconsciente, de forma que o cavalo - figura em que Lília se projeta - estaria na consciência (ambiente iluminado) e o monstro - figura em que projeta o parceiro - estaria inconsciente (ambiente escuro e sombrio) (WHITMONT, 1995; JUNG, 2014a).

Tendo em vista que a cena foi construída por Lília, pode-se pensar que os aspectos projetados também dizem respeito à sua dinâmica psíquica (JUNG, 1985; JUNG, 2014a). Nesse sentido, cabe levantar a hipótese de que existe alguma correspondência entre aspectos do parceiro da participante que dialogam com suas próprias sombras. Sob o ponto de vista do processo de individuação, mostra-se importante lançar luz sobre essas sombras para que possam ser integradas à consciência (JUNG, 2013b).



Figura 6 - Figura 6 - Visão geral da cena (frontal)



Figura 7 - Visão geral da cena (superior)

Observa a cena que montou e se dirige à escultura do monstro: “Por que você é maior?”. Pergunta à aplicadora se havia notado essa diferença e, ao ser perguntada sobre por que achava que havia essa proporção, diz: “Porque é assim que está sendo”. Aos risos, aponta que quer fazer o cavalinho maior, mas conclui que não vai alterar, quer “manter a representação”.

Lília segue contando sobre as características dos personagens: “Esse monstro se mexe rápido, age rápido, tudo dele é com muita rapidez. E adivinha do que ele se alimenta? Das energias do cavalinho, por isso fica querendo passar para o lado de cá”. Aqui nota-se novamente a vampirização do cavalinho, que tem energias, ainda que não as use em benefício próprio. Sobre a alimentação do cavalo, pensa: “Acho que o cavalinho se alimenta de flores, eles comem lírios. Os outros cavalos trazem para ele, um lírio específico: o lírio do vale. O cheiro é maravilhoso, chega a ser forte. Imagina que esse lírio é da terra deles, então é diferente, parece uma estrelinha. O gosto dele é doce, tipo chocolate branco. Quando se alimenta desse lírio se sente mais forte e, como na terra dele fala-se outra língua, ‘lírio’ significa terapia. Ele se alimenta disso”. As descrições de Lília são voltadas à sensorialidade - aponta aspectos relacionados à visão e olfato, sempre caracterizados por uma delicadeza, em oposição à brutalidade do monstro.

Além disso, é possível pensar que a “estrelinha”, aparência associada ao lírio, pode ser relacionada ao nome atribuído ao cavalinho: Hadassa é o nome hebraico de Ester, cujo

significado persa é “estrela do amanhecer”. Para Conti Junior (2021), “como o irrompimento do sol, Ester configura uma explosão de quem estava oculto” (p. 104). Esse simbolismo remete ao processo de individuação, na medida em que é possível traçar um paralelo entre o amanhecer com a tomada de consciência e a explosão daquilo que estava oculto também pode ser compreendida como a integração dos conteúdos inconscientes, permitindo tornar-se quem se é (JUNG, 2013b).

A participante compara com a alimentação do outro ambiente: “Os outros seres do lado do monstro comem matinho mesmo, é só o monstro que precisa se alimentar da energia do cavalinho, por isso que ele está pequenininho. É de tanta energia que o monstro tirou”. Ao discorrer sobre a alimentação do monstro, a participante demarca uma necessidade e dependência na relação com o cavalinho, que permite a sobrevivência do monstro, ainda que o segundo aparente maior força.

Ainda que a participante atribua um significado aos lírios, pode-se pensar que também estão relacionados ao nome que escolheu para designá-la nesta pesquisa: Lília. Assim, ao mencionar que os lírios servem de alimento, é possível traçar uma relação com a necessidade de introjetar sua essência e personalidade, fator que dialoga com a fala associada à primeira escultura, em que Lília marcou a necessidade de “resgate do eu”. Ademais, conforme Chevalier e Gheerbrandt (2001), o lírio do vale está relacionado à árvore da vida plantada no Paraíso e estaria associado à restituição da vida pura e salvação.



Figura 8 - Lírio do vale



Figura 9 - Ser de outro planeta e lírio do vale

Ao finalizar, Lília reflete, aos risos: “Você pediu para imaginar e estou fazendo até voz de criança, você percebeu? Estou infantilizada. Voltei para os primórdios”. Nota-se que, de fato, havia uma atitude infantilizada da participante (PHILIPPINI, 2018). Lília falava sempre aos risos e especialmente quando se referia ao cavalo - aparentava sentir pena da figura que nomeou Hadassa, pelo tamanho reduzido que apresentava diante da figura do monstro. No entanto, conforme apontado em outros momentos, é possível compreender que o cavalo tem força ainda maior que o monstro, uma vez que o alimenta, porém talvez não a use em benefício próprio. Antes de sair da sala, despediu-se desta personagem, dizendo: “Tchau, cavalinho. Esse é meu ser”.



Figura 10 - Ser de outro planeta e ser ameaçador.

Na imagem acima, é possível observar com clareza o posicionamento de cada personagem. Existe uma separação clara e delimitada entre ambos. A representação do monstro está com o rosto virado na direção do cavalo, que está com o rosto também virado para frente, sem encarar o monstro de frente; parece estar em uma posição de fuga e não de enfrentamento, ainda que tenha um poder sobre o monstro, tendo em vista que possui algo que o monstro deseja.

Acerca da experiência com argila, Lília aponta: “Me senti bem, gostei, foi interessante. Acessei memórias do passado, da infância, acessei vivências atuais e tudo isso aqui é muito real. É uma representação daquilo que está no interior. O cavalinho, os monstros, o lírio, as pedras. Mas o que acontece é que o cavalinho está do lado do monstro, no mesmo espaço, é como se ele fosse roubado”. Lília traça uma relação direta entre a cena construída e seus conteúdos internos, em um movimento autointerpretativo. Conta que havia brigado com o companheiro naquela semana: “Eu falei para ele que, dentro de 6 dias, brigamos 4 vezes e foram brigas pesadas. Falei que, dessa forma, a gente não ia para frente e precisava se organizar. Ele está fazendo terapia também, mas troca de psicólogo todo mês. Fala que a terapia não faz sentido para ele. Só faz sentido quando a gente briga feio e eu falo que vou embora, aí ele fala que vai fazer terapia, mas depois sai. Eu falo para ele não desistir nada antes de 3 meses, que ele precisa avaliar o que faz sentido para ele com o tempo. Ele gostava dessa terapeuta, agora não gosta mais”.

Finaliza com um agradecimento e pontua: “Sou muito grata pelo momento, espero que seja útil para você, porque para mim está sendo”. Diz que o trabalho com argila mexeu muito com ela, assim como a entrevista inicial: “A gente cria uma casquinha e a terapia tira, mas é necessário né?”. O encontro seguinte fica agendado com um intervalo de uma semana.

6.2.3 Segunda oficina de argila

Na segunda oficina, Lília conta como ficou após o primeiro encontro: “Fiquei mexida, porque recordei de muitas coisas da infância. Mexer na argila me fez lembrar de coisas do passado, fiquei uns dois dias bem pensativa” (PHILIPPINI, 2018).

O primeiro exercício proposto é fazer e desmanchar alguns sentimentos. A participante é instruída e conclui: “Não vou fazer com a argila toda, vou fazer com um pedaço só, fica mais fácil para mim, porque não sou uma artista (ri)”. A resistência quanto às habilidades artísticas é comumente observada nas práticas com recursos expressivos (PHILIPPINI, 2018). No entanto, nesta técnica, não são exigidos dons e habilidades; a expressão livre e espontânea basta, na medida em que carrega o potencial de autocura e transformação (SILVEIRA, 2015).

Ao começar a manipular o material, Lília recorda: “Parece amassar pão. Quando eu morava no convento, a gente fazia pizza para vender. Os recursos lá têm que ser nossos mesmo. As pessoas pensam que as comunidades religiosas têm alguém para ajudar, mas os recursos são nossos mesmo. Então fazíamos pizza e chocolate para vender. Eu gostava”.

O primeiro sentimento a ser representado é a raiva. A participante é orientada a fazê-lo e mostra-se incerta: “A raiva? Como eu represento a raiva? Não sei como. Acho que é um sentimento que foi bem reprimido, porque, no meu ambiente disfuncional familiar, a raiva era um sentimento que não poderia ser vivido. Então eu vou representar como se fosse uma bola, porque, quando você vai somatizando, vai guardando aquela raiva, ela vira uma bola. Reprimi bastante”. Ao ser perguntada sobre o que faz com essa bola, quando ela sai e como é, Lília responde: “Não sai. Nunca saiu. Eu sempre reprimi muito. Quando sai, sai em choro. É isso que é a representação da raiva, essa coisa que você vai somando e vai virando uma bola”. É possível observar que Lília não transforma ou elabora o sentimento de raiva; ela afirma claramente um movimento de repressão da energia agressiva.

A participante segue refletindo sobre o sentimento: “A raiva vem junto com o medo de magoar o outro, como se eu fosse colocar ela para fora e pudesse magoar o outro”. Ao ser perguntada sobre o que acontece quando essa bola permanece dentro de si, Lília diz que machuca e dói. Nesta passagem, pode-se pensar que Lília prefere se magoar a magoar o outro. Diante disso, cabe resgatar suas falas sobre Hadassa, o cavalo esculpido na oficina anterior, acerca do medo do abandono. Ao analisar as descrições sobre o comportamento do cavalo, relacionou-se o comportamento amoroso, cuidadoso e protetor a uma espécie de mecanismo de defesa. Essa situação parece repetir-se nesta fala de Lília, que afirma não expor sua raiva, a fim de proteger o outro. É possível que esse comportamento também esteja configurado como um mecanismo de defesa, como forma de evitar a rejeição e o abandono.

Questionada sobre situações em que sente raiva, aponta: “Quando meus sentimentos não são reconhecidos e respeitados. Isso no relacionamento e no trabalho também”. Cabe pontuar que Lília também não respeita os próprios sentimentos, a exemplo da fala anterior, em que afirma reprimir a raiva, machucando-se em nome do bem-estar do outro. Essa fala também pode remeter novamente à dificuldade da participante em integrar suas sombras, aspecto notado em outros momentos das oficinas - Lília parece não aguentar ver suas características monstruosas e raivosas, preferindo mostrar-se como um cavalinho, pequeno e delicado.

Conta uma situação em que se desentendeu com a mãe de um paciente: “Senti muita raiva. Se eu pudesse batia nela, mas não podia bater na mãe do paciente”. Observa-se que seu impulso agressivo tende a expressar-se na ação, mas Lília barra esse comportamento pelos

medos anteriormente discutidos e pela consciência da inadequação social, demarcando o aspecto da adaptação aos comportamentos socialmente aceitos, ainda que isso custe seu bem-estar e saúde mental.

Descreve que foi atender um paciente em casa e foi abordada pela mãe: “Estamos em processo de vínculo terapêutico e a mãe queria que eu comesse a aplicar o ABA⁸. Eu expliquei que não era assim, que ainda estávamos em processo de vínculo. Aí a mãe falou: ‘Meu filho tem uma psicopedagoga, ela é muito boa, ela é mestre’. Comecei a me sentir mal com isso, comecei a sentir raiva, porque era como se ela estivesse me desmerecendo. Mas eu sei do meu trabalho, eu sei o que eu faço, trabalho com isso há mais ou menos três anos”. Nota-se que a participante fica abalada diante da fala da mãe, identifica-se com o rótulo de inferioridade colocado a ela e pode-se pensar que essa identificação deve-se à dúvida que Lília sente com relação a sua própria competência, demarcando baixa autoestima e pouca autoconfiança (SILVA; TILIO, 2014; CARNEIRO; FREIRE, 2015; GUIMARÃES *et al.*, 2017; PAIVA; PIMENTEL; MOURA, 2017; SILVA *et al.*, 2019).

Lília segue relatando o conflito com a mãe de seu paciente: “Eu expliquei que chego primeiro no paciente, ele não é uma máquina, é uma pessoa. Não vou chegar e aplicar uma atividade; quero conhecer primeiro, saber suas dificuldades e suas questões. Ela se alterou comigo, ficou brava, disse que ela que pagava o convênio. Deu vontade de falar: ‘Você paga o convênio, mas não paga um terço do meu salário’. A vontade ficou, mas não podia falar um negócio desse. Aí ficou a raiva lá dentro. Passei para minha supervisora, disse que fiquei incomodada, me senti desmerecida e ela disse que não preciso mais ir até a casa do paciente. Agora ele vai até a clínica e eu vou atendê-lo lá”. Lília volta a descrever o sentimento de raiva na ocasião: “Eu queria bater na mãe do paciente. Porque ela já tinha falado algo parecido, tinha perguntado o que eu tinha trabalhado com o filho dela no segundo encontro e eu respondi. Aí no terceiro ela veio para cima, essa bola estava gigante (ri). Uma hora essa bola vai sair (ri). Mas me coloquei no lugar de terapeuta e me separei para não misturar com a mãe”.

Diante do relato de Lília, é importante pensar na necessidade de aprender a lidar com esse sentimento de raiva, sem reagir impulsivamente nem reprimir, integrando-o à consciência (JUNG, 2014a). A participante descreve a situação destacando sua ação socialmente aceita, mas é fundamental compreender que foi impactada e a bola é testemunha do sentimento que foi mobilizado nela. Lília finaliza seu relato com um comentário que busca retomar a atitude da consciência, explicitando uma organização intelectual, mas, conforme Jung (2013c):

⁸ Análise do Comportamento Aplicada (do inglês, Applied Behavior Analysis).

Para se obter um quadro aproximadamente completo de um objeto psiquicamente refletido, sabemos que, de forma alguma, seria suficiente uma operação exclusivamente intelectual. Para isto é preciso, além das três funções, que são o sentimento (valorização), a sensação (*fonction du réel*, sentido do real) e a intuição (percepção das possibilidades), Também a reação do inconsciente, ou seja, o quadro do contexto associativo inconsciente (p. 34).

Assim, seria importante entender as associações feitas por Lília acerca do que poderia acontecer caso essa raiva fosse externalizada. O aprofundamento em significados e vivências anteriores de raiva poderiam contribuir para a integração deste conteúdo à consciência (JUNG, 2014a).

O formato eleito pela participante para a raiva, a bola, pode ser compreendido a partir do exposto sobre o simbolismo da esfera:

Mesmo simbolismo que o círculo; ela é o círculo na ordem dos volumes. Dá o relevo, a terceira dimensão às significações do círculo e corresponde melhor à experiência percebida. [...] É sabido que a esfera simbolizou, desde o nível das culturas arcaicas, a perfeição e a totalidade (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2001, p. 388).

No entanto, é possível notar que a escultura produzida por Lília não configura uma esfera perfeita; apresenta-se de maneira achatada. Pode-se pensar que o movimento que produz o achatamento advém do ato de pressionar, promover uma compressão, que acaba por criar uma tensão. Diante disso, cabe relacionar esse aspecto com o ato de repressão da raiva, além da fala de Lília na entrevista inicial, quando aponta ter sido “modelada”. Esse aspecto também pode ser associado às pressões sociais a que Lília cedeu para adequar-se às expectativas, de forma a tornar-se aceita e valorizada.



Figura 11 - Escultura da raiva.

Em sequência, Lília foi instruída a representar o sentimento de vazio. Iniciou a escultura e discorreu sobre o assunto: “Tem que falar sobre ele também? É bom, né? (ri). É bom falar sobre ele. Quando sinto esse vazio, eu não quero falar com ninguém. Vontade de não falar com ninguém, de nem olhar o WhatsApp, nem entrar nas redes sociais”. A participante marca um movimento de recolhimento, mas não aponta se encontra dentro de si aquilo de que precisa. Não fica claro se essa introversão responde ou preenche o vazio que sente. Ela segue seu relato: “Teve um dia dessa semana que eu senti muito forte, foi um dia que a aula foi em casa. Não sentia vontade de entrar na aula, não sentia vontade de fazer nada. Vontade de desistir de tudo. Quando eu falo desistir de tudo não é desistir da vida, de morrer, não é isso. Como diz Bukowski, até porque se matar dá trabalho (ri). Até se matar dá trabalho, dá trabalho para os outros. Então isso está fora de cogitação. Eu falo no sentido de ir para uma ilha, ir para um lugar onde não tenha nada, ninguém e ficar sozinha”. Nesta fala, Lília novamente evidencia a primazia do outro em detrimento de si: a participante explicita uma preocupação com o trabalho que daria aos outros, na hipótese de suicídio.

Diante da menção ao suicídio, pode-se pensar na perspectiva da morte simbólica, discutida por Hillman (1993). É necessário refletir que a menção ao suicídio e à morte, por vezes estão atravessadas por aspectos simbólicos que demandam elaboração e transformação. No caso de Lília, pode-se pensar por essa via: a participante não menciona essas questões sob o ponto de vista da literalidade, mas simbólico. Ela precisa que algo nela morra, transforme-se, para que emergam novas possibilidades. Esse movimento também foi notado na escolha da cor violeta para uma das personagens da primeira oficina de argila. Considerando a fala de Lília (“se matar dá trabalho”), pode-se estabelecer uma associação com a dificuldade em transformar-se; em deixar algo morrer, para que novas possibilidades possam apresentar-se. Em seu caso, seria necessário acessar novas formas que favorecessem seu bem-estar e sua sobrevivência física e psíquica, interrompendo o ciclo da violência.

Conta sobre a escultura de argila: “O vazio que eu vou fazer vai ser um buraco. Esse buraco está parecendo uma panela, mas é um buraco (ri)”. É possível amplificar a panela como recipiente que permite o processamento dos alimentos; transpondo para a dinâmica psíquica, pode-se pensar metaforicamente na elaboração de afetos e acolhimento de conteúdos, na medida em que se configura como espaço continente. No entanto, nota-se que esse recipiente estaria vazio: Lília enfatiza que é um buraco. Para Chevalier e Gheerbrandt (2001), “o buraco é mais rico de significado que o simples vazio: é repleto de todas as potencialidades daquilo que o preencheria ou que passaria por sua abertura; é como a espera ou a súbita revelação de uma presença” (p. 148).

Quando perguntada sobre o que poderia preencher esse buraco, Lília diz: “Acredito que é o amor próprio, porque o vazio é meu e eu não posso responsabilizar ninguém por preencher esse vazio, sou eu que tenho que preencher”. Contempla a escultura feita e descreve: “Imagina que isso é um buraco negro, assustador. A ideia do buraco negro, enfatizada pela participante, pode ser relacionada ao aspecto de ausência da possibilidade de discriminação dos conteúdos que encontram-se dentro deste buraco. Além disso, também remete à morte, ao fim e ao término. O negro estaria relacionado à etapa inicial da evolução progressiva, representando o lado sombrio a ser superado no processo de individuação (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2001; JUNG, 2014a).

A temática do vazio aparece em outras falas de Lília, que aponta a necessidade de preenchê-lo com amor próprio. No entanto, esse tema remete à solidão, que, conforme Miller (1999), com frequência está envolvida nos motivos pelos quais mulheres permanecem em relações violentas: ao permanecer no relacionamento, a mulher evita a solidão, movimento que a autora classifica como um tipo de permuta. A este respeito, entende-se:

O ato de abandonar o parceiro abusivo é como ficar sobre um trampolim alto olhando para a água abaixo, com medo de pular. Elas recuam, criam coragem e se aventuram a chegar até a borda novamente. [...] Elas querem mantê-lo ao seu lado, não por amor, mas pelo medo da alternativa: ser vítima de abuso é melhor do que ficar sozinha (p. 125).

Lília observa a escultura após finalizá-la e reflete: “Está pronto, não ficou perfeito, mas o buraco normalmente não é bem feito, né? Tem umas crostas”. Ao apontar como percebe o buraco “normalmente”, a participante indica certa preocupação em ser normal, remetendo também ao movimento de adaptação aos comportamentos socialmente aceitos, notado no episódio conflituoso com a mãe de seu paciente.

Com relação às crostas, enfatizadas por Lília, pode-se pensar que apresentam-se como defesas, uma forma de proteção. No entanto, sua rigidez pode ocasionar a abertura de rachaduras e fendas, que podem configurar uma vulnerabilidade, à medida em que podem ser uma exposição à entrada e saída de elementos ameaçadores dos quais tentava se defender.



Figura 12 - Escultura do vazio.

O segundo exercício proposto foi a representação de seu relacionamento atual através de animais. Lília mostrou-se empolgada, ainda que incerta sobre como faria a escultura e direcionou-se à aplicadora: “Você é demais, me leva tão longe”. Começou a manipular a argila e perguntou: “Não pode ser um animal que eu gosto, né?”; foi orientada a fazer o que quisesse.

Inicia a escultura de seu parceiro e reflete: “Vou fazer uma cobra (ri). Sempre é o outro né? A gente não quer a cobra, não quer o tóxico. Eu estava falando com a minha amiga sobre esse relacionamento e eu falei: ‘eu também sou tóxica’. Às vezes a gente só reconhece o outro como mau, como sombra, escuro, mas eu também sou”. O depoimento de Lília remete à projeção da sombra, que foi descrito por Jung (2014a): “O encontro consigo mesmo pertence às coisas desagradáveis que evitamos, enquanto pudermos projetar o negativo à nossa volta (p. 29)”.

Acerca do simbolismo da cobra, Martin (2020) associa:

Facilmente mitificada como a imagem da aniquilação - aterradora, hipnótica, auto-suficiente e com a velocidade de um relâmpago - a cobra é, ainda assim, tanto um emblema da imortalidade como é da morte, porque o tempo se desenrola pela eternidade que, mais uma vez, dá à luz o próprio tempo. [...] Jung observa que o medo do inconsciente resultará na emergência das forças instintivas, se ignoradas de forma persistente, transformando-se numa serpente venenosa; e quanto mais negativa for a atitude, mais perigoso se torna o inconsciente (p. 198).

Ela segue explicando os comportamentos que considera tóxicos: “Eu sou muito melosa, isso é toxicidade, ficar em cima da pessoa, ninguém aguenta. Eu gosto de muito afeto e eu quero

doar muito, quero beijo e abraço o tempo todo. Isso é insuportável, eu não ia querer ninguém assim em cima de mim. ‘Amor, onde você vai? Amor, o que você vai fazer? Vai comer o que agora?’”. Nota-se um comportamento em que Lília mistura-se com o outro, neste caso, seu companheiro. Seria fundamental que pudesse compreender o que deve buscar nela própria, em um movimento de recolhimento e introversão - como aponta fazer nos momentos em que sente o “vazio” -, discriminado daquilo que pode esperar do companheiro.

A participante segue: “Então eu também sou tóxica. Sou ciumenta. A pessoa mexe no WhatsApp e eu quero ver. Ele fica lá olhando o Instagram, vendo um monte de mulheres e eu me incomodo”. Neste trecho, observa-se uma manifestação da dinâmica relacionada ao controle e aos pólos potência-impotência (SAFFIOTI, 2002). Ao ser perguntada se comunica este incômodo, a participante relata: “Eu falo e como ele é ‘cortejador’, ele fala: ‘que mulher gostosa’. E isso me faz ficar insegura”. Ao apontar o cortejo como comportamento característico do parceiro, Lília dá um tom de desresponsabilização àquilo que ele faz, oferecendo uma espécie de justificativa que minimizaria a ação. Essa atitude, no entanto, configura uma violência e desrespeito à participante, que sente-se insegura na relação (BRASIL, 2006).

Questionada sobre por que achava que o parceiro falava isso a ela, Lília diz: “Não sei. Segundo ele, é para se sentir especial, sei lá, se sentir vivo. Porque ele não está sentindo desejo sexual por conta de medicamentos que ele toma para depressão, que de fato mexem muito com a libido da pessoa. Então para ele falar isso, acho que é para se sentir um homem ou algo do tipo. Mas antes ele falava mais, agora fala menos. Porque eu me irritava e falava para ele: ‘então vai com ela, para ela cuidar de você, dar seus remedinhos, suportar seus surtos de borderline’ (ri)”. Lília reforça seus poderes de cuidado com o companheiro, em um movimento quase maternal, remetendo a sua fala na entrevista, sobre querer ser uma “mãe suficientemente boa” (WINNICOTT, 1975). A partir dessa fala, também é possível relacionar sua relação com a interação cavalinho-monstro proposta na primeira oficina: seu cuidado é como o alimento que o monstro tira do cavalinho; ela fica desvitalizada e ele segue fortalecido.

Além disso, a participante coloca-se em comparação às outras mulheres, em uma tentativa de reafirmar seu suposto valor em “suportar” o companheiro. Esse parece ser um movimento motivado pela tentativa de inversão da dinâmica de força: Lília demarca seu poder de cuidar do marido, que torna-se fraco, tendo em vista a necessidade de cuidados. Assim, configura-se como a mais forte da relação e parece encontrar uma forma de superar a ameaça que as outras mulheres representam a ela.

Lília descreve a cobra de argila que elegeu para representar seu companheiro: “Não é uma cobra de maldade, é porque sempre vou falar com ele pisando em ovos. E você não pode pisar em uma cobra. Enquanto vocês estiverem juntos e você colocar a cobrinha ali, do lado, está perfeito! Você só não pode tocar nela. Não é que ele é esse monstro”. Vale ressaltar que é Lília quem faz a associação entre a cobra e a maldade, ainda que negue essa relação enfaticamente. Essa redução do potencial maléfico pode configurar uma tentativa da participante de defender-se dos sentimentos de raiva e/ou medo do companheiro, em razão de suas violência. É possível pensar que Lília vê esse Mal atrelado ao companheiro, mas tem dificuldades em assumir este aspecto e, possivelmente, por essa razão frisa que não atribui esse adjetivo ao marido. No matriarcado, a serpente simbolizava a sabedoria feminina, mas, como uma fase tende a transformar os deuses da fase anterior em demônios, a instalação do patriarcado promoveu uma mudança de significado associado à figura da serpente, que passou a ser símbolo do Mal e de traição (NEUMANN, 1980).

Outro ponto a ser destacado no discurso da participante seria a ideia de não tocar cobra. Essa postura difere das necessidades alegadas por Lília, que aponta querer o contato e a troca com o parceiro o tempo todo, a ponto de se considerar “melosa”. Fica evidente, nesse cenário, que existe uma incompatibilidade entre o que ela deseja e aquilo que o companheiro oferece. Além disso, é notável a perda da espontaneidade da participante, discutida anteriormente, mas, mais do que isso, a cobra também representa essa ameaça que paira e demanda um cuidado em excesso - o animal, nesse sentido, pode ser um eufemismo para o perigo representado pelo parceiro à vida de Lília, do ponto de vista simbólico e/ou real.

A participante usa o diminutivo para referir-se ao animal, atitude que pode ser associada a uma tentativa de torná-lo menos ameaçador. De maneira semelhante, é isso que parece ocorrer na relação quando Lília propõe-se a entender o comportamento do companheiro como consequência dos maus tratos vividos na infância, que, conforme apontado, não constitui justificativa para a violência.



Figura 13 - Escultura da cobra.

Em seguida, a participante questiona-se sobre como deveria representar-se: “E eu? Como vou me representar? Você vê que tudo que eu faço para ele vem primeiro?”. Pergunta sobre as razões, reflete: “Não sei, não tenho uma resposta. Mas dentro do relacionamento é sempre ele primeiro”. Nesta passagem, fica evidente que a argila repete a dinâmica do relacionamento e da maneira como Lília vê o companheiro (ARCURI, 2006; ALECIO FILHO, 2021). Acerca deste comportamento de priorizar o outro, reflete: “Talvez sejam questões vindas de casa mesmo. Você sabe aquele movimento, não sei se hoje as pessoas fazem isso, mas antigamente as pessoas deixavam as coisas melhores para as visitas. ‘Essa xícara é bonita, vai ficar para a visita’ e eu tomo no copinho de extrato de tomate. ‘Essa toalha é melhor, é da visita’; a minha é a toalhinha rasgada. Eu acredito que a partir disso a gente começa a entender que o outro é melhor. Eu fui educada em um ambiente assim e acho que por isso coloco as pessoas em primeiro lugar”. O discurso de Lília é permeado pelo uso de diminutivos nos momentos em que refere-se aos objetos que relaciona a si e nota-se uma espécie de transmissão geracional da inferioridade (FERGUSON; BODEN; HORWOOD, 2006; SANT’ANNA; PENSO, 2017; JUCÁ-VASCONCELOS; FÉRES-CARNEIRO, 2019). Observa-se que a participante toma esse fato como um determinismo inevitável, evidenciando essa vivência familiar como uma justificativa para seus comportamentos atuais, sem propor-se a questionar e transformar essa dinâmica.

Volta a pensar em sua representação na argila: “Não sei o que vou ser, se vou ser um sapo. Ou uma mosquinha? Uma lagarta? Uma lagarta dentro de um casulo. Processo de metamorfose (ri)”. Cabe pensar que, ainda que Lília não tenha realizado estas esculturas, pensou em fazê-las. Como foram seus primeiros pensamentos, é possível que sejam os conteúdos mais prementes do inconsciente, na medida em que não passaram por processo de racionalização, organização e julgamento da consciência (JUNG, 2013c). Nesse sentido, entende-se a necessidade de amplificar esses símbolos.

A mosca, conforme Martin (2020), está ligada às seguintes associações:

Os comportamentos de sobrevivência que convergem com o seu papel na transmissão de doenças fatais, fez com que a mosca fosse miticamente considerada como uma criatura do diabo e por ele possuída. [...] Na alquimia, a mosca seria um aspecto do nigredo, relativa a coisas de pestilência, desordem e sujidade, e com o zumbido que se sente perto de matéria podre ou reprimida há muito (p. 232).

Acerca do simbolismo do sapo, Chevalier e Gheerbrandt (2001) discorrem:

O medo desse animal crepuscular faz dele comumente, entre nós, um símbolo de fealdade e de falta de jeito. Mas basta superar essa aparência para descobrir que o sapo traz consigo todos os significados nascidos da grande cadeia simbólica água-noite-Lua-yin (p. 803).

A cadeia simbólica à qual os autores referem-se remete ao aspecto feminino, conforme Sanford (1987): “Yin é ‘o nublado, o obscuro’. Yin é designado pela terra, pelo escuro, úmido, o receptivo, [...] o feminino” (p. 15). Neumann (2000) também traça relação entre a Lua e um modo matriarcal:

A periodicidade da lua, com seu pano de fundo noturno é o símbolo de um espírito que cresce e se transforma em conexão com os processos obscuros do inconsciente. A consciência-lunar, que poderia também ser chamada de consciência matriarcal, jamais está separada do inconsciente, pois é uma fase, uma fase espiritual, do próprio inconsciente (p. 86).

Por fim, decide-se por esculpir um casulo, enfatizando que a lagarta está dentro. A decisão pela lagarta dentro do casulo remete a um processamento ou amadurecimento; uma metamorfose, como colocado por Lília anteriormente. Martin (2020) propõe pensar a evolução casulo-lagarta-borboleta, conforme o seguinte:

Em todo o mundo a beleza diáfana da borboleta, a sua natureza alada e a espantosa saída de um casulo, tem simbolizado o renascimento da alma saindo do seu encasulamento de crisálida. [...] Como um vaso alquímico, a crisálida é simultaneamente o recipiente dourado, da transformação e o objecto transformado, agitando-se suavemente ao vento, não dá qualquer sinal exterior do desenvolvimento escondido no interior, enquanto as suas antigas formas se dissolvem e o tecido embrionário é reestruturado (p. 234).



Figura 14 - Escultura do casulo

Inicia-se um exercício de reflexão, observando a cena da relação e posicionamento de cobra e casulo. Perguntada sobre o que a cobra quer fazer com a lagarta e vice-versa, Lília responde: “A cobra tem um vazio, assim como o casulo. A cobra quer que o casulo preencha o vazio dele”. Lília elimina a lagarta no discurso e da cena, na medida em que descreve o vazio do casulo. Chama atenção o fato de a participante inicialmente enfatizar que existe uma lagarta, mas, posteriormente, passar a falar apenas do casulo, projetando-se nessa figura. Ela parece

identificar-se com o casulo, que, ao contrário da lagarta, passa uma ideia de estaticidade e ausência de movimento. Ao falar apenas do casulo, é possível pensar em uma imobilidade aparente, mas, simultaneamente, em um movimento interno, tendo em vista que algo estaria sendo gestado, em transformação, pensando que o casulo seria, na verdade, uma proteção. No entanto, Lília aponta que ele tem um vazio e, nesse sentido, deixa de representar a proteção, passa a ser algo oco. Assim, cabe refletir que dois vazios - da cobra e do casulo, ou de Lília e seu parceiro - não tornam-se uma totalidade, conforme descreve Carotenuto (1994):

[...] No fundo é preciso ser só, é preciso sentir a própria solidão para poder compreender o que significa a presença do outro. [...] Em última análise, na dimensão amorosa o encontro ocorre sempre entre duas solidões, porque é como se estivéssemos continuamente diante da nossa própria imagem desejosa (p. 60).

Essa resposta de Lília enfoca novamente o sentimento de vazio, mas, assim como em outros momentos, sua fala parece advinda da consciência, na medida em que traz algum grau de intelectualização prévia (JUNG, 2013c). Conforme Jung (2014a), o processo de individuação demanda contato com conteúdos inconscientes, que podem aparecer projetados na argila, porém a participante demonstra dificuldade em abandonar os processos da consciência. Diante disso e visando acessar seus conteúdos inconscientes, foi incentivada a se ater à relação entre os animais, tendo em vista que seriam mais distantes da forma humana e, portanto, mais distantes do campo da consciência.

Sob este ponto de vista, foi questionada sobre quais seriam as possibilidades de preencher esse vazio, considerando a relação entre cobra e casulo e responde: “A cobra vai ter que engolir, né? Para preencher esse vazio, porque não tem outra maneira de o casulo preencher esse vazio da cobra”. O ato de engolir remete à oralidade e introjeção, remetendo a Carotenuto (1994): “Não é verdade que o amor seja uma fusão de almas e de corpos, mesmo que os amantes tentem realizar concretamente essa ilusão” (p. 60). Neste caso, esse movimento também implicaria na destruição do casulo e da lagarta enquanto possibilidade de ser e vir a ser. Fica evidente, portanto, um movimento de sacrifício e aniquilação em prol da cobra, dinâmica que pode ser associada à primazia do outro na vida de Lília, observada em outros momentos da primeira e segunda oficinas.



Figura 15 - Cobra e casulo

Sobre o que o casulo espera da cobra, reflete: “Espera proteção e cuidado da cobra”. Questionada sobre se o casulo sente-se protegido, diz que “às vezes sim, às vezes não” e diz que a cobra não se sente preenchida também.

Ao ser perguntada sobre o que a cobra tem que o casulo gostaria de ter: “Não sei, distante”. Nota-se uma dificuldade em acessar as semelhanças com o agressor, que podem corresponder a conteúdos sombrios internos projetados no agressor. Esse movimento também foi notado na primeira oficina, quando afirmou que o ambiente do monstro - em que projeta seu parceiro - seria escuro, aspecto que remete ao inconsciente. Lília segue discorrendo: “O casulo gostaria de não precisar dessa proteção e cuidado da cobra, porque a cobra tem esse ‘poder de cuidar’ (gesticula com aspas). Então o casulo quer ser cuidado o tempo todo, quer carinho, proteção, ser reconhecido. Não consigo encontrar nada que o casulo queira que a cobra tenha. Talvez a inteligência”. Faz-se necessário retomar que, na entrevista inicial, a participante havia destacado essa característica em seu companheiro como uma das razões pelas quais o admirava. Acerca das características do casulo que a cobra gostaria de ter, aponta: “A paciência. Paciência de suportar as dificuldades do dia a dia, de esperar um ciclo se cumprir”.

O depoimento da participante demarca uma dualidade fundamental para a compreensão dessa relação. Ao mencionar a admiração pela inteligência da cobra, Lília destaca o aspecto racional, que pode ser associado ao princípio masculino, ao Yang (em contraposição ao Yin, feminino) e a um modo de consciência patriarcal: “O processo de pensamento e de abstração, típico da consciência patriarcal, é ‘frio’, uma vez que a objetividade de ‘sangue-frio’ por ele

exigida necessita o estabelecimento de distâncias que pressupõem uma cabeça fria” (NEUMANN, 2000, p. 96). Em contrapartida, ao definir a qualidade do casulo admirada pela cobra, destaca a paciência, fazendo menção aos ciclos e às transformações, características marcadamente relacionadas ao princípio feminino (MANKOWITZ, 1986; SANFORD, 1987). O sapo, inicialmente pensado como representação de si, também guarda características femininas, conforme explicitado.

Assim, pode-se pensar nas díades que perpassam o relacionamento de Lília e seu companheiro: feminino-masculino, Yin-Yang, emocional-racional. Nessa relação, nota-se certo grau de fixação nos papéis sociais associados ao feminino e ao masculino - a participante parece admirar no parceiro características que entende não ter e vice-versa. Esse movimento consiste em parte da herança da cultura patriarcal, que divide e hierarquiza: aspectos pertencentes ao domínio do Yin e do feminino são considerados menos valorosos, em contraposição ao Yang e masculino, que são positivamente valorizados.

Frente a esse contexto, entende-se que a argila pode atuar como facilitador da manifestação e integração destes princípios, que atuam na direção do processo de individuação, conforme destaca Gouvêa (2019):

O barro é hermafrodita. Em termos psicológicos, isso significa que a consciência (sol) e seu parceiro, o inconsciente (lua), estão em correspondência, em duplicidade constante. [...] A mão quente insere-se no barro em busca do sol ou da lua mergulhados na umidade do ser; aí, do arquétipo nasce a imagem arquetípica que o tempo eternizará no Si-mesmo. Nesse momento a existência é colocada como a pergunta central do processo analítico. A pergunta sobre o Si-mesmo, sobre a individuação necessária e esperada em desejo coloca-se como tarefa Vital [...]. É no ventre do barro que Sol e Lua se unem num silêncio criativo (p. 62-63).

Perguntada sobre quais seriam as dificuldades nessa relação, Lília responde: “Tem muitas, é difícil nomear”. Diante da possibilidade de acrescentar elementos na cena para melhorar o relacionamento, a participante aponta: “Acredito que o diálogo. Não sei, um elo. Não consigo representar o diálogo, difícil representar”. Sobre outras maneiras que cobra e casulo poderiam se relacionar, Lília discorre: “Precisam andar em consonância, andar juntos, mas cada um está em um mundo”. A aplicadora intervém com um apontamento sobre a impossibilidade de movimento da lagarta, tendo em vista que está dentro do casulo. Questiona sobre como se move e se a cobra tem alguma importância relacionada ao movimento. A participante permanece reflexiva e conclui: “Faz sentido, sim!”. Essa intervenção teve como objetivo resgatar a lagarta, que havia sido enfatizada em um primeiro momento, mas substituída, posteriormente, por um movimento de identificação apenas com o casulo. Para Gouvêa (2019), a simbolização conjunta, orientada pelo analista pode ser fazer necessária em determinadas circunstâncias, conforme descreve:

Se no momento o analisando está indiscriminado (patologicamente ou não) cabe ao analista ir ao encontro do símbolo mais adequado. [...] nada melhor que o encontro concreto com o símbolo Vivo que o fará desprender-se, discriminar-se de si mesmo, fazer fluir a energia psíquica que acha constelada de forma discriminar sua consciência (p. 66).

Lília é incentivada a pensar em qual movimento poderia ser feito para melhorar essa relação e aponta: “Precisa tirar o casulo”. É importante pensar no casulo como símbolo de proteção e nas consequências que a lagarta poderia sofrer ao ver-se desprotegida. Ao ser orientada a modificar a cena para representar este movimento, reflete: “Só que para sair do casulo, ela precisa estar preparada para isso. A lagarta precisa se transformar. Algumas espécies de lagarta se transformam em borboleta, mesmo que seja frágil”. Neste momento, a participante volta a mencionar a lagarta, remetendo à possibilidade de movimento e dinâmica, em oposição à estaticidade do casulo. Aqui é possível traçar um paralelo entre a borboleta e a mosca, inicialmente comentada por Lília, que podem ser comparadas da seguinte forma: “Enquanto a beleza angelical da borboleta significa a alma que transcende o corpo na morte, a mosca recorda-nos a nossa redução a carcaças” (MARTIN, 2020, p. 232).

A possibilidade de transformação remete à necessidade de Lília estar consigo, respeitando seus próprios ciclos e sua própria natureza, antes de estar em contato com o outro. Esse movimento dialoga com a necessidade de reconectar-se com o que denomina como “meu eu” na primeira oficina. O apontamento de que a borboleta é frágil após a transformação é lógico, pois, nos períodos de transição, costuma-se ficar mais vulnerável, na medida em que ocorre um rebaixamento de defesas e o surgimento da instabilidade. Nesse momento, os apoios são indispensáveis. Cabe destacar que, ainda que a Lília destaque uma fragilidade da borboleta, ela pode voar, atitude que, simbolicamente, pode remeter à saída para novas possibilidades - nesse caso, especialmente o ato de voar para longe da dinâmica de complementaridade violenta do relacionamento.

A participante segue montando e descrevendo sua cena: “Vou fazer a borboleta. Acredito que quando ela sair desse casulo, esse ambiente não é mais dela, não faz mais sentido. Acredito que esse movimento, esse tempo, essa mecânica de estar dentro desse casulo é para ela reconhecer quem ela é, que ela não necessita da proteção da cobrinha, ela é suficiente”. Lília demarca que, diante de uma transformação, o casulo e a cobra não se fazem mais necessários, na medida em que a borboleta não necessitaria dos recursos de proteção de terceiros; encontraria nela própria. É interessante notar que, ao falar sobre a relação entre casulo e cobra, Lília usa constantemente o verbo “precisar”, enfatizando uma relação de necessidade. A participante não fala sobre “vontade” ou “querer” estar junto à cobra.

Segue refletindo sobre a borboleta e frisa: “Esse casulo é a representação do medo e da crença de que ela não consegue viver sem a proteção da cobra. Por isso ela fica aí dentro. Depois que ela sair, não faz mais sentido permanecer perto da cobra”. Nesta frase, Lília sugere algum desejo de livrar-se da cobra, no momento em que ela não é mais necessária, dinâmica que pode ser associada ao processo de amadurecimento e saída para explorar novas possibilidades, ainda que lhe sejam desconhecidas. Enquanto termina de esculpir a borboleta, ri ao dizer que vai fazer pernas para a figura.

Lília também esculpiu pernas para o ser de outro planeta (cavalo). Inicialmente, perguntou se o ser deveria ter pernas e, posteriormente, perguntou à escultura se ela teria pernas, optando por fazê-las. Novamente, nessa oficina, opta por fazer pernas para a borboleta. Nesse sentido, cabe pensar no significado das pernas, que aparecem em duas esculturas nas quais a participante projetou-se abertamente. Simbolicamente, as pernas podem representar a base, a segurança e a iniciativa para realizar feitos no mundo (RETONDO, 2000). Nesse sentido, poderiam remeter ao contato com a terra - associado ao aspecto feminino arquetípico - e as asas poderiam representar o ato de voar, o contato com o ar, comumente relacionado ao masculino arquetípico. A borboleta poderia representar uma integração entre aspectos feminino e masculino, mas o discurso de Lília enfatiza que, para o surgimento dessa figura, deve haver amadurecimento e transformação.



Figura 16 - Escultura de borboleta

Perguntada sobre o que ocorre depois que a lagarta se transforma em borboleta, diz que a cobra “vai buscar a borboleta”. Acerca da resposta da borboleta, aponta que não sabe: “Não

sei. Ela já saiu do ambiente, já está livre. A borboleta sente falta, sim, da presença da cobra”. Cabe ressaltar que, apesar de a borboleta estar livre, encontra-se sem defesa e proteção e, frente a isso, é possível pensar que a falta que sente da relação com a cobra seria resquício da idealização que tem acerca da proteção supostamente oferecida.

Lília segue discorrendo sobre momentos em que a borboleta sente falta da cobra: “Principalmente nos finais de semana, que elas ficam juntas. A borboleta se sente só. E é exatamente quando a cobra vai buscar a borboleta, ela sabe que é o ponto de fragilidade da borboleta”. Neste depoimento, a participante faz um paralelo direto com o relacionamento com o marido; conforme pontuado na entrevista inicial, essa dinâmica se dá exatamente dessa forma quando tenta sair de casa. Lília demarca que o ponto de fragilidade da borboleta seria estar só, aos finais de semana, enfatizando que a solidão representa uma dificuldade. No entanto, nota-se uma contradição com o momento em que discorria sobre a lagarta, quando dentro do casulo, na medida em que esse foi um processo de transformação e amadurecimento em que estava sozinha - aqui, a solidão não parecia marcar uma dificuldade.

A participante continua seu relato sobre os momentos de solidão: “A cobra sabe que quando ela [a borboleta] era casulo e estava no ambiente, o final de semana eram os dias que os dois ficavam juntos”. Nesta fala, ao dizer que a borboleta era casulo, Lília demarca novamente uma identificação com o casulo, não necessariamente com a lagarta, como analisado anteriormente. Prossegue: “Então, quando a borboleta sai do ambiente, durante a semana ela não sente falta da cobra. Mas durante o final de semana ela sente falta e a cobra busca a borboleta, rasteja, diz que está sofrendo muito. E a borboleta sente dó da cobrinha e volta”. A menção ao sofrimento da cobra - isto é, do parceiro - e ao ato de rastejar - movimento que pode ser associado à inferioridade - demarcam um intercâmbio de papéis, em que há uma inversão de pólos: aquele que seria o mais forte aparece atravessado pela dor fragilizante e, em contrapartida, ela, originalmente frágil, seria fortalecida pela capacidade de infligir dor através do abandono.

Ao falar sobre o pólo mais fraco, Lília usa o diminutivo, remetendo à forma com que fala de si ao discutir a primazia do outro, que classifica como herança de sua educação familiar. É interessante notar que, neste momento, ela coloca o companheiro no lado mais fraco, mas aqui tem-se um intercâmbio de papéis, conforme analisado. Usualmente, é Lília quem encontra-se neste papel de fraqueza. O uso do diminutivo pode indicar uma forma de se relacionar com essa fraqueza, remetendo à pena, compaixão e associação à pequenez, de modo que cabe refletir se seria este o modo com que se relaciona consigo mesma (SILVA; TILIO, 2014; CARNEIRO;

FREIRE, 2015; GUIMARÃES *et al.*, 2017; PAIVA; PIMENTEL; MOURA, 2017; SILVA *et al.*, 2019).

No que se refere à falta sentida aos finais de semana, seria fundamental compreender a teia de significados atrelada a este período: o que o casal faz aos fins de semana? Como é este momento? Do que Lília sente falta? Da mesma maneira, seria interessante compreender os significados associados à semana, que fazem com que ela não sinta falta do companheiro. As atividades da semana parecem preencher o vazio, ainda que não se saiba se essas são atividades de sua escolha, que lhe dão prazer ou se são prioritariamente obrigações que, no entanto, lhe dão o dinheiro para sua subsistência. Neste ponto, pode-se pensar que levantam-se questões que poderiam ser trabalhadas a longo prazo em um processo terapêutico, visando acessar os sentidos atribuídos por Lília às vivências com o parceiro (AZEVEDO; DUTRA, 2015).



Figura 17 - Cobra, borboleta e casulo

Questionada sobre o que acontece quando a borboleta volta, Lília conta: “A cobra fala que eles não devem ficar separados e a borboleta fica ali. Volta para o casulo”. Cabe ressaltar que o casulo ainda estava presente na cena, ainda que a participante tenha dito anteriormente que deveria sair e a dinâmica de voltar remete à regressão a modos anteriores. Conforme descrito, afirmou que, para o casulo sair, a lagarta deveria transformar-se em borboleta, mas, quando a transformação é concluída e a borboleta aparece, o casulo não sai de cena. Pode-se pensar que o casulo permanece como uma espécie de porto seguro, que, ainda que não seja mais

cômodo, é o que Lília conhece como defesa e proteção, assim como o relacionamento (MILLER, 1999).

Lília descreve como a borboleta sente-se ao voltar para o casulo: “Mas não é mais o ambiente dela, ela não é mais uma lagarta, não é cômodo para ela. Ela tem asinhas, o corpo dela é diferente, então ela se machuca. Mas continua voltando. Fica se batendo, morrendo, mas fica”. O casulo, que antes era vivido como forma de defesa, passa a ser um impedimento ao crescimento, a ponto de ameaçar sua vida, que pode ser associado à autoflagelação. Essa seria uma dinâmica semelhante à representação das crostas no vazio - uma defesa que não se presta mais a seu papel de proteção com a evolução do ciclo vital e passa a ocasionar maior exposição ao ataque.

É possível traçar um paralelo sobre a forma com que a participante sente-se quando volta para casa após tentar sair do relacionamento. Essa fala marca novamente a prioridade do outro em sua vida: Lília “fica com o copinho de extrato de tomate”, com a “toalhinha rasgada” e volta para o casulo por compaixão à “cobrinha”, ainda que seja machucada. Perguntada sobre por que a borboleta segue voltando tendo em vista que não precisa mais da proteção da cobra ou do casulo, a participante diz que não tem acesso a essa resposta, mas que gostaria muito que a borboleta entendesse, que “as coisas ficariam mais fáceis”.

Lília é incentivada a traçar uma relação entre o movimento de volta ao casulo da borboleta e o vazio esculpido inicialmente; diz que tem relação, mas que a borboleta não preenche o vazio da cobra e a cobra não preenche o vazio da borboleta. Enfatiza que o vazio é “muito único e subjetivo: não tem como a cobra preencher o casulo ou o casulo preencher a cobra. Ambos precisam de amor próprio”. Nessa fala, nota-se que, na relação, não há uma interdependência, no sentido de troca entre duas subjetividades, mas uma codependência, que dificulta o rompimento.

6.2.4 Terceira oficina de argila

Todas as esculturas produzidas por Lília foram levadas à terceira oficina de argila. Foi proposto que a participante montasse uma cena com essas personagens, contasse uma história e, posteriormente, oferecesse um título. Acerca da transformação da maleabilidade da argila em material endurecido, Gouvêa (2019) discute:

No frio e úmido barro as mãos trabalhadoras [...] tecem em liberdade, a partir de seus próprios devaneios e das oferendas da natureza, a matéria que o tempo endurecerá e que, ao adquirir força, introduz o analisando no menos maleável, abrindo-o à meditação sobre o mundo vivo da matéria dura (p. 56).

Diante da proposta, Lília mostra-se animada, respira fundo e diz que está acessando sua imaginação: “Você sabe o meu nível de criatividade, eu não tenho muito”. Ao contrário de sua fala, a participante mostrou vasto potencial criativo e facilidade para entregar-se aos processos imaginativos; essa fala autodepreciativa pode remeter à baixa autoestima e sentimento de inferioridade (SILVA; TILIO, 2014; CARNEIRO; FREIRE, 2015; GUIMARÃES *et al.*, 2017; PAIVA; PIMENTEL; MOURA, 2017; SILVA *et al.*, 2019). Ao mover as peças, comenta que tem medo de quebrá-las, mas tranquiliza-se ao receber como alternativa a possibilidade de colá-las com cola branca. Cabe destacar que as peças mais frágeis foram aquelas em que Lília se projetou - a borboleta e o cavalo.

Lília conta a seguinte história: “Existia um lugar muito muito muito longe, onde habitava um casulo. Existia um lírio muito perfumado e um eu interior. Esse lugar é muito longe. E eles, esse povo aí, eles lutavam com uma força superior a eles, tá? Uma força que existia do outro lado, mas, ao mesmo tempo que estava do outro lado dessa floresta que eles viviam, eles estavam muito próximos. Do outro lado tinha um monstro muito forte. Tinha também uma figura feminina do lado do monstro. Tinha um cavalinho, do lado de cá. Tinha uma borboleta também do lado do monstro e uma cobra. Eles, do lado direito, tinham um objetivo: era tirar a borboleta e a figura feminina, resgatar para o lado de cá”.

Finaliza comentando: “É isso então, eles ficavam lutando dia e noite para conseguir resgatar essa borboleta, para conseguir resgatar essa figura feminina, porque os dois [monstro e cobra] queriam comer, se alimentar, mas o lado deles [borboleta e figura feminina], de verdade, é esse aqui”. O ato de comer pode ser pensado como símbolo de uma incorporação do Bem para se transformar. Ao contrário das transformações externas da cobra, que muda de pele, a alimentação é uma assimilação para dentro de si: ao engolir a borboleta e a figura feminina, a cobra e o monstro estariam transformados nelas e vice-versa - uma simbiose, marcada pela indiscriminação entre um e outro.

Oferece o título “O que falta” à história. Diz que o título não é uma pergunta; é uma afirmação, e completa dizendo que o que falta é “ela sair ali do ambiente, da cobra e do monstro”. O título da história também faz menção ao vazio, retomando outros momentos do processo em que essa foi a temática central. Lília havia pontuado que acha que somente o amor próprio pode preencher esse vazio. No entanto, alguns momentos das oficinas indicam outra possibilidade: a necessidade do movimento de integração do que está no inconsciente, nas sombras, mas que ela está projetando no outro. Acerca desta dinâmica, Carotenuto (1994) propõe um paralelo:

A nossa condição de homens está ligada ao mito do diabo que seduz e que nos faz desviar, mas é justamente através dessa perspectiva que começamos a criar a nossa história. Daí se pode começar a entrever como a sedução é um estado psicológico que nos permite captar aspectos da nossa personalidade que de outra forma permaneceriam desconhecidos (p. 68).

Frente a isso, o autor destaca que a transformação é uma experiência que só pode ser experienciada endopsiquicamente, mas destaca que a dimensão amorosa atuaria como uma espécie de aceleradora, na medida em que torna visível um “projeto de existência inconsciente encontra no outro uma sua representação viva (p. 63)”. Essa descrição remete à situação vivenciada por Lília e o rompimento do sofrimento associado à relação demanda transformação, na medida em que o relacionamento se constituiria conforme descrito:

uma espécie de droga, de veneno que, se se apropria de nós, só nos deixa quando chegamos ao fundo, quando percorremos tal experiência e a conseguimos metabolizar. Somente assim nos encontramos com as partes que representam a dimensão de que nos envergonhamos, que nunca pomos à luz (p. 69).

Ao dizer que a força estava do outro lado da floresta, mas, simultaneamente, estava muito perto, Lília tangencia a temática da projeção. Conforme Sanford (1987):

Esses fatores psíquicos existentes dentro de nós são geralmente projetados. A projeção é um mecanismo psíquico que ocorre sempre que um aspecto vital de nossa personalidade que desconhecemos é ativado. Quando algo é projetado, vemo-lo fora de nós, como se fizesse parte de outra pessoa e nada tivesse a ver conosco. A projeção é um mecanismo inconsciente (p. 17).

Um movimento semelhante surgiu na primeira oficina, em que Lília demarca um espaço sombrio para o monstro, contraposto a um espaço iluminado para o cavalo. No entanto, diferentemente da primeira, nesta oficina a participante enfatiza que precisa haver um resgate de um lado para o outro. É possível relacionar esse movimento com o processo de integração de conteúdos sombrios à consciência, em um movimento de recolhimento da projeção (JUNG, 2014a).



Figura 18 - Cena com esculturas produzidas

Diz que, ao observar a cena, pensa que é um cenário bem difícil e que tem “tudo a ver com o relacionamento”. Perguntada sobre o que poderia ajudar neste processo, Lília esculpe uma ponte e diz que seu nome é “Força”. A ponte é uma boa imagem para ilustrar a integração de conteúdos inconscientes e é usada por Jung (2014b), quando descreve o papel da função inferior nesse processo:

A função que chamamos inferior, porém, graças à sua inconsciência, tem a grande vantagem íntima de estar contaminada pelo inconsciente coletivo, isto é, ela pode tornar-se a ponte que ultrapassa o abismo, separando a consciência do inconsciente e restaurando a conexão vital com este último (p. 475, §582).

Ao propor a inserção da ponte, Lília sugere um movimento de união, mais próximo à integração indicada por Jung. Essa é uma postura diferente daquela adotada na primeira oficina, em que separou territórios, demarcando com uma barreira clara.

A participante relaciona: “Você já leu ‘O Pequeno Príncipe’? Eu lembrei daquela imagem, alguns dizem que é um chapéu, outros dizem que é uma cobra. Eu enxergo uma ponte”. Ao posicionar a ponte, a participante comenta: “Não pode ficar perto do monstro, se não ele passa para comer o resto das pessoas que tem do outro lado. E aí não vai sobrar nada, né?”. Nesta fala, é possível pensar em indícios do medo de ser atacada e invadida, que também surgiu na primeira oficina, em que apontou que o monstro tentava “sugar energias boas” do cavalo.

Perguntada sobre a cobra, Lília responde: “Eu não me preocupo com ela (ri). O monstro é mais poderoso”. Reposiciona o monstro e a cobra e posiciona a ponte. Vale ressaltar que, apesar de dizer que não se preocupa com a cobra, Lília a reposiciona, de forma a ficar distante da ponte. A participante parece fazer uma hierarquia de graus de ameaças. Chama atenção em sua fala essa menor preocupação com a cobra, pois, embora o monstro pareça ser mais forte, configurando ameaça mais direta, a cobra costuma ser associada com traição, algo mais indireto e insidioso.

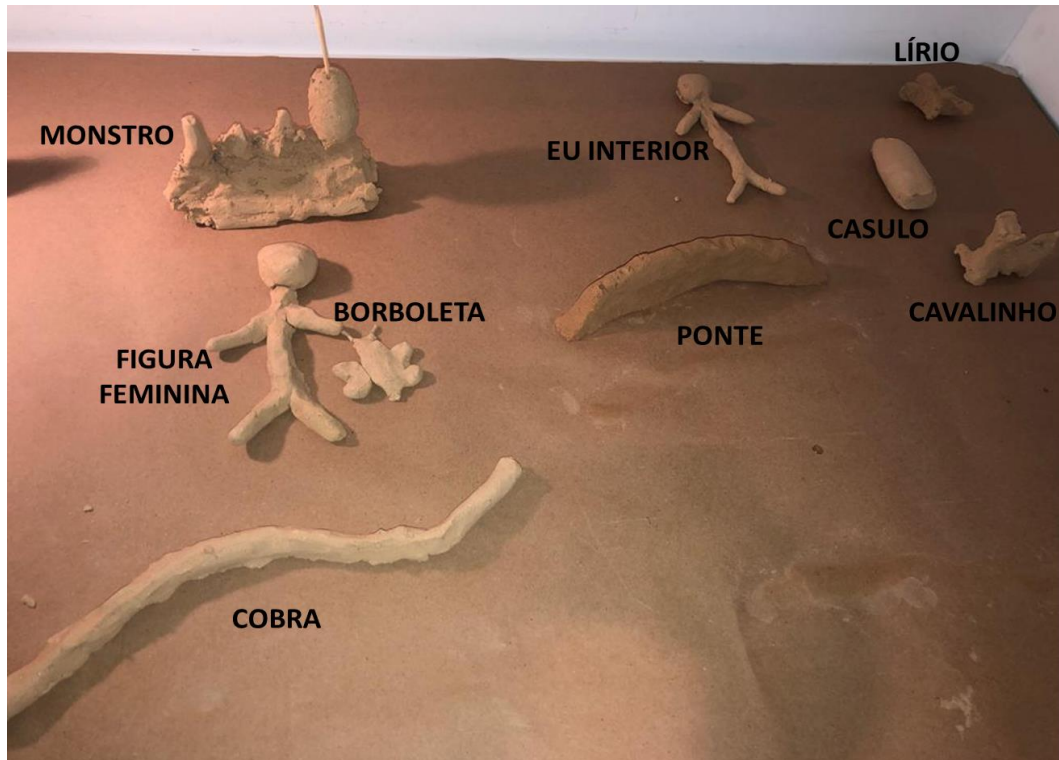


Figura 19 - Ponte na cena com esculturas produzidas

Na sequência, a aplicadora retoma o processo realizado com a participante, desde a entrevista inicial, passando por cada uma das oficinas. Diante disso, propõe que Lília represente esse processo, ao que ela responde imediatamente: “Luz”. Reflete e conclui: “Como representar a luz? Quando falamos de luz, nos recordamos do sol, né? Acho que vou fazer um sol para representar a luz”. Acerca do simbolismo do Sol, pode-se resgatar Neumann (2000): “Como valor novo e superior, o mundo solar entra em oposição ao mundo lunar, assim como o patriarcado ao matriarcado, ambos entendidos como estágios psicológicos (p. 112-113)”. Também é possível pensar no sol sob o ponto de vista do calor, que remete à afetividade, e da iluminação, que também pode ser associada à consciência.

Enquanto esculpe o sol, descreve: “Quando você está no escuro, você não consegue enxergar. Você fica tateando os objetos. Imagina que a gente está em uma casa e ela é nova, é a primeira vez que a gente entrou naquela casa, então a gente não sabe onde ficam os móveis. Se a luz estiver apagada, vou sair batendo em tudo, tropeçando, derrubando, quebrando as coisas, vasos, não sei, o que for frágil, porque não tem a luz. Quando eu falo de luz, eu falo de clarear, saber por onde eu vou andar, pisar, desviar”.

Ao discutir os efeitos do abuso psicológico, Miller (1999) também utiliza a casa como metáfora para descrever a falta de orientação e controle sobre o ambiente vivenciados pela mulher:

O abuso psicológico desorienta tanto a mulher, que ela cambaleia como se estivesse na casa maluca de um parque de diversões com o chão inclinado para derrubá-la. Enquanto procura às cegas uma parede para não desabar na escuridão, ela se apoia na única parede que pode alcançar - o homem que a levou para um mundo retorcido (p. 49).

É possível pensar na casa como símbolo da psique e dos estados da alma (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2001). Frente a isso, pode-se pensar que o discurso de Lília aponta para a emergência de um novo modo de consciência: após o obscuro, chega-se a uma luz, que permite o reconhecimento do ambiente e, simbolicamente, dos conteúdos psíquicos. Cabe traçar um paralelo com a passagem do modo de consciência lunar e matriarcal para o modo de consciência solar e patriarcal (NEUMANN, 2000).



Figura 20 - Escultura do sol



Figura 21 - Posicionamento do sol na cena com esculturas

É interessante notar que, ainda que a aplicadora não tenha solicitado, Lília posicionou o sol na cena montada com as esculturas anteriormente produzidas. Ela situa o sol na direção da ponte, que, conforme analisado anteriormente, pode simbolizar a ponte entre consciência e inconsciente.

Ao refletir sobre o impacto do processo com argila, Lília pontua: “As coisas ficaram mais claras. Eu já compreendo mais ou menos porque eu não consigo sair”. Com essa fala, a participante introduz um novo elemento, que não havia surgido nas outras oficinas e discorre: “Essa semana eu pensei que existe uma insegurança, porque eu tenho a faculdade como tudo na minha vida, é a coisa mais importante da minha vida. Então eu tenho medo de ficar desempregada e não conseguir pagar a faculdade. Com outra pessoa do meu lado, por mais ruim (sic) que essa pessoa seja, isso não vai acontecer, porque eu me sinto segura do lado dessa pessoa. Eu refleti sobre isso essa semana, esse medo de sair da relação, ficar desempregada e não conseguir pagar a faculdade, não conseguir chegar no fim”. Frente a esse apontamento, é possível pensar que a questão financeira, por mais que Lília seja independente, tem atravessamentos na relação e, além de o dinheiro representar a subsistência, tem também um valor afetivo.

Essa fala também permite pensar na interseccionalidade do fenômeno da violência, que envolve atravessamentos de raça, etnia, classe social, gênero, religião, entre outros (SAFFIOTI, 1997; BUTLER, 2003; ZANELLO, 2020; HILL-COLLINS; BILGE, 2021). Cabe levantar o questionamento sobre como a questão racial influencia na perpetração da violência, tendo em

vista que Lília é uma mulher negra e seu parceiro é um homem branco. Não é possível chegar a conclusões a partir disso, ainda que seja importante destacar essa questão.

A participante se emociona ao explicar seus sentimentos: “Em outro momento, eu já fiquei desempregada, quando eu era casada com meu primeiro marido. Mas, mesmo desempregada, eu consegui bancar a faculdade, porque eu tinha alguma coisa guardada naquela época e hoje não mais. Então essa figura masculina que está do meu lado, é como se eu tivesse depositado toda a minha confiança nessa pessoa, entende? Que se eu perder o emprego, eu fico segura”. Perguntada sobre como seria caso perdesse o emprego, reflete: “Consigo arrumar outro emprego, tenho potencial para isso, mas o medo é bem grande”. Perguntada se acha que o parceiro a ajudaria a bancar a faculdade, caso estivesse desempregada, Lília diz que sim.

Continua refletindo sobre o processo e, perguntada sobre as esculturas que mais marcaram, pontua: “O vazio, o buraco. E a figura interior. Porque eu desconectei comigo mesma, sabe? Eu vivo para o outro, sempre é o outro. Isso neste relacionamento, porque no outro, no casamento de 5 anos que eu tive, não era assim, eu nunca me deixava de lado”. Diz não saber o que mudou no período entre os relacionamentos.

Ao mencionar a preocupação com o outro, retoma-se os sentimentos representados na oficina anterior - raiva e vazio. Perguntada sobre onde cada um deles se localizava em seu corpo, Lília diz: “A raiva eu acho que no coração, simbolicamente. Nós sabemos que é na mente, mas, segundo Platão⁹, coração... Então, simbolicamente, no coração”. Sobre o vazio, reflete: “Na barriga? (ri). Na barriga, acho que sim. Estranho, né? Fica dos lados, próximo dos rins, onde fica localizada a água, eu acho”.

Sandford (1987) destaca a relação entre dois pólos psíquicos, segundo a tradição chinesa: “Um chama-se a alma *p’o* e é representado pelos rins, sexualidade [...], e expressa-se como eros. O outro, a alma *hun*, é representada pelo coração, consciência [...], expressando-se como logos” (p. 15-16). Segundo a tradição, o princípio da alma *p’o* estaria ligado à natureza inferior, presa à terra e, portanto, poderia ser associada a Yin e ao feminino arquetípico. Por sua vez, a alma *hun* poderia ser associada a Yang e relacionada a uma “alma-espírito superior” (p. 16). Diante dessa amplificação, é interessante observar que Lília localiza a raiva no coração, que, segundo a tradição chinesa, estaria relacionado ao princípio masculino. O vazio, por sua vez, estaria nos rins, associado ao princípio feminino e às “águas do corpo”, que também podem ser relacionadas às emoções (VON FRANZ, 1980).

⁹ Conforme Galian (2010), Platão associa ao coração e ao peito a “‘alma sensitiva’ ou ‘emocional’, princípio dos sentimentos e paixões como a cólera ou a coragem. Situado espacialmente no centro, entre o ‘céu’ e a ‘terra’, entre a cabeça e as ‘partes baixas’, onde habita a alma vegetativa, instintiva” (p. 29).

A participante segue relembrando o processo e aponta os impactos: “Eu enxergo as coisas mais nítidas. Tenho pensado mais nos meus valores, em quem eu sou, por que estou aqui, para onde quero ir, o que desejo”. Esse depoimento reforça a hipótese da passagem da consciência matriarcal e lunar, que pode ser associada à Yin, nublado e obscuro, a uma consciência patriarcal, que permitiria maior clareza e nitidez (SANFORD, 1987; NEUMANN, 2000). Lília acrescenta que, além do vazio e da figura interior, outra escultura em argila foi marcante: “O monstro ficou bastante fixado”.

A partir deste ponto da oficina, Lília passou a conversar com a aplicadora, mexendo com o pedaço sobressalente de argila espontaneamente. Conta como está o relacionamento atualmente: “Em casa está bem melhor agora. Está um ambiente mais habitável (ri). Forte isso, né? Porque antes era um ambiente hostil, mas está melhor”. Perguntada sobre ao que atribui a melhora, pontua: “Ele está em uma fase diferente. Ele está no 8º semestre de psicologia e, até agora, falava que não tinha se encontrado na psicologia, que a psicologia é distante dele, que não fazia sentido. Aí essa semana ele apareceu com um livro de TCC¹⁰, diz que se encontrou. Me falou: ‘Eu quero que você venha para a TCC também’. E eu falei: ‘É a sua história, não é a minha. Não tem nada a ver isso. Você se encontrou agora, eu me encontrei no primeiro semestre’. Minha abordagem é só comportamental, sou behaviorista de sangue, sabe? Ninguém me tira daqui. Me deixa quieta. Porque ele sempre tenta, né? Me desviar do caminho, eu sinto isso. Não entendo, não sei o que acontece. Por exemplo, ele não queria que eu viesse hoje. Falou: ‘É muito longe, não vai. Você pode sair de casa à noite direto para a faculdade, não vai, você vai ficar cansada’. E eu falei: ‘Eu quero ir’ e vim. Acho que ele já me desviou muito dos meus caminhos, de coisas que eu gostaria de fazer. Ele falava: ‘Não vai fazer isso’ e eu acabava cedendo. Já deixei de fazer muita coisa”. A partir desse relato, é possível notar que, nesta situação, Lília conseguiu discriminar-se de seu parceiro, colocando seu desejo como prioridade, de forma a não ceder às vontades de outro.

Retoma-se o episódio relatado por Lília na primeira oficina, em que pontuou ter ido embora do casamento de um familiar apenas porque o companheiro desejou. Acerca deste evento, a participante reflete: “Hoje eu faria diferente. Falaria: ‘Eu vou ficar. Você quer ir embora? Vai, eu te encontro em casa’. É isso, porque se a gente vai cedendo, chega um momento que eu não serei mais eu, que é isso que tenho sentido ultimamente, que eu sou a metade do meu marido. Eu não tenho que ser a metade de ninguém, tenho que ser inteira. Quem quiser entrar na minha vida para somar, para transbordar, beleza. Mas tirar o que eu tenho?”. A

¹⁰ Terapia Cognitivo-Comportamental.

menção à metade do marido remete ao conceito de anima, elucidado inicialmente nesta pesquisa, sob a perspectiva de Byington (1986/2019).

Lília diz que está “cansada, exausta”. Conta que fez “uma coisa diferente”: decidiu que teria de renunciar a uma das tarefas do dia. Relata: “Eu tive que abrir mão de uma coisa hoje, estou muito cansada. Aí eu abri mão de atender à tarde, não tinha nenhum paciente na agenda”. Esse relato pode assinalar um movimento sutil de autocuidado e de respeito aos próprios limites, aspectos importantes para o movimento de recuperação da autoestima. Diz que foi para casa, descansou e conta que o marido chegou mais cedo. Reflete: “Olha como são as coisas são engraçadas. Ele chega todo dia às cinco horas da tarde. Aí eu pensei ‘vou sair e nem vou encontrar com ele’. Só que a gente conversou pelo WhatsApp e o que aconteceu? Ele chegou mais cedo. De propósito, chegou três e meia da tarde. Ele sabe que eu sou fraca, que eu sou frágil”. O comportamento do companheiro indica uma tentativa de controlar Lília, de induzi-la a não comparecer ao compromisso que havia assumido (BRASIL, 2006). Perguntada sobre sua percepção acerca de suas fragilidades, Lília pontua: “Não sei, metade minha é muito fraca e essa força que eu sempre tive precisa ser acessada”. É possível associar essa passagem novamente à imagem de Yin e Yang, duas metades que compõem um todo, e, neste caso, seria possível relacionar o Yin à fragilidade de Lília e o Yang à força que precisa acessar.

Continua relatando sobre a chegada do marido em casa e pondera: “Aí ele chegou e me chamou e eu pensei ‘não acredito’. Eu acho que o casamento acaba quando você não suporta mais o outro chegar. Enquanto você fica naquela ansiedade, naquela saudade, vai indo. Mas quando o outro chega e você pensa ‘que saco’, já acabou o casamento. Sabe quando você torce para a pessoa não chegar? Foi assim que eu descobri que o outro casamento estava acabando. Eu torcia para meu marido não chegar. Eu queria estar só”. Nessa fala, Lília explicita que sente que a relação se esgotou, na medida em que enfatiza que não queria a presença do marido. Volta a refletir sobre o casamento atual e conta: “Eu não faço mais nada em paz, porque é como se meu marido fosse um bebê. Eu tenho um bebê adulto, um bebê idoso, é sério (ri). Eu não posso fazer nada enquanto ele não dorme. Eu tenho que estar servindo a todo tempo: ‘Ai amor, quero café’, ‘Ai amor, quero jantar’. Eu não faço nada antes de ele dormir!”. O depoimento da participante revela a dimensão servil incutida na socialização da mulher, sugerindo que, nessa relação, ambos ainda atuam de maneira fixada nos papéis pré-definidos para homens e mulheres na sociedade tradicional (BEAUVOIR, 1967; SAFFIOTI, 1997; BALBINOTTI, 2018). Se ele estiver acordado e eu saio para ler um livro, ele fala: ‘Ai, você me abandonou’. Ele tem uma questão muito forte com abandono, então em um piscar de olho ele já acha que estou abandonando”.

Relata que, em terapia, já pensou sobre esse tema: “Minha psicóloga perguntou se eu tenho pena dele e eu disse que sim, eu reconheço. Eu tenho compaixão de deixar. Penso: ‘Nossa, vai sofrer, coitadinho’”. Ainda que Lília aponte “pena” e “compaixão” como sinônimos, cabe fazer uma discriminação: a pena inferioriza o outro e a compaixão refere-se ao acompanhar, sentir junto ao outro. Questionada sobre se de fato acredita que o companheiro é um “coitadinho”, a participante nega: “Não, acredito que cada um é responsável pela sua dor. O fato de eu ter sofrido na infância, ter apanhado dos meus pais, ter sofrido agressão, não me dá o direito de maltratar os outros. É minha responsabilidade. Ah, eu sofri. Tá bom. O que que eu vou fazer com isso?”.

Volta a mencionar o parceiro e seus processos terapêuticos: “Voltando na TCC, que eu falei que ele se encontrou, ele falou que está aplicando testes nele mesmo, o livro que ele comprou tem testes. Ele tem uma psicóloga muito rígida, eu adoro. Ele fala que ela usa termos muito fortes e eu falo que talvez ela saiba que ele mereça ouvir coisas assim. Ela fala: ‘você gosta de estar na merda, você procura confusão com sua esposa, porque você foi acostumado em um ambiente hostil, aí você acha que ela tem que viver essa hostilidade também, esse sofrimento, porque você gosta, você foi educado assim’”. Diz que o marido fala que não gosta da psicóloga, pois ela o faz refletir muito. Conta que ele troca de profissional com frequência; trocou seis vezes desde que estão juntos, período de 8 meses. Essas mudanças podem indicar uma marca importante no comportamento do parceiro de Lília: a dificuldade de vincular-se, confiar e abrir-se. Também chama atenção o fato de incomodar-se com o que julga excesso de reflexão, o que poderia levá-lo a conteúdos que talvez ele não possa controlar.

Discorre sobre a vida do companheiro, marcada por agressões do pai em relação à mãe, motivadas por ciúmes. Diz que, após a separação dos pais, o companheiro percebeu que a mãe estava se relacionando com o mesmo homem de quem o pai tinha ciúmes. Aponta que acha que esse histórico se reflete no ciúme que o marido demonstra na relação com ela, mas diz que pontua, com frequência, que se a mãe traiu ou não seu pai, diz respeito apenas a eles.

Ao falar sobre o comportamento ciumento do companheiro, retoma-se a questão da baixa libido, associada ao medicamento antidepressivo, apresentada na oficina anterior. Diz que acha que este fato tem relação com as crises de ciúmes: “No começo ele falava muito, hoje não fala mais. Dizia que eu era novinha, que eu devia encontrar outros caras por aí”. Conta que, no início do relacionamento, o parceiro contou que tomava medicamentos antidepressivos, que diminuíram sua libido. Lília fala que lida bem com essa situação e que busca satisfazer seus desejos sozinha. Ainda assim, cabe pensar se ela de fato “lida bem” com a situação ou se essa é a única possibilidade que lhe resta.

Menciona o diagnóstico de transtorno de personalidade borderline do marido e aponta que está relacionado às distorções de situações e ao ciúme excessivo. No entanto, enfatiza que o livro e os testes de TCC tem mexido positivamente com o companheiro. O discurso da participante revela uma esperança de mudança do parceiro, comum em relacionamentos marcados pela violência (ZANCAN; WASSERMANN; LIMA, 2013).

Ao fim desta conversa, Lília havia produzido, espontaneamente, um coração. Aqui, pode-se retomar o simbolismo do coração, associado ao princípio masculino, alma *hun*, Yang e ao modo de consciência solar. Foi também o órgão no qual a participante localizou sua raiva. Perguntada sobre o que gostaria de fazer com as miniaturas, disse que não gostaria de descartá-las. Ao ser informada que poderia levá-las, a participante animou-se e, cuidadosamente, colocou cada uma delas em uma caixa. Afirmou que protegeria mais as esculturas da borboleta e do cavalinho, porque eram frágeis - conforme destacado anteriormente, eram representações dela. No entanto, optou por não levar a escultura de coração: disse que era pesado física e simbolicamente; disse à aplicadora que poderia ser descartado. Sob o ponto de vista simbólico, cabe refletir que, ao jogar fora aquilo que representa sua raiva, Lília também está descartando o símbolo da alma *hun*, associado ao masculino, ao Yang e à energia agressiva, que pode impulsionar, servindo a propósitos positivos. A agressividade, nesse contexto, não seria necessariamente destrutiva, mas é possível levantar como hipótese que Lília tenha medo de destruir-se ou destruir o outro, caso libere essa raiva.

Ao optar por descartar o coração, Lília faz um movimento simbólico semelhante ao de repressão da raiva, que havia descrito na oficina anterior. Nesse sentido, é fundamental retomar o papel da socialização da mulher na cultura, em que a raiva lhe é veementemente negada (BALBINOTTI, 2018). Beauvoir (1967) discute que a mulher é socializada a partir da passividade e aprende a renunciar à agressividade, que configura privilégio dos homens, na medida em que a sociedade trata-se de um sistema que conspira para afirmar a soberania masculina. Acerca da experiência das mulheres com a agressividade, discute:

Não será com efeito aumentando seu valor humano que ela se valorizará aos olhos dos homens: será moldando-se aos sonhos deles. Quando é ainda inexperiente, ela nem sempre o percebe. Acontece-lhe manifestar a mesma agressividade que os rapazes; tenta conquistá-los com uma autoridade brutal, uma franqueza orgulhosa: essa atitude leva-a quase certamente ao malogro. Da mais servil à mais altiva todas aprendem que para agradar-lhes é preciso abdicar. Suas mães as aconselham a não mais tratar os rapazes como colegas, a não darem os primeiros passos, a assumirem um papel passivo (p. 73)

A raiva ainda não é bem vista socialmente na figura da mulher, apesar das transformações da sociedade contemporânea, principalmente com o advento das ondas feministas e de outras mudanças - sociais, políticas, econômicas e nas relações interpessoais.

Conforme analisado em outros momentos, Lília parece ter uma preocupação significativa com a manutenção de comportamentos entendidos como socialmente adequados. Diante disso, a decisão de descartar o coração pode remeter a este aspecto. No entanto, cabe destacar que, ao fazê-lo, perde também o símbolo da alma *hun*, do princípio masculino, do Yang, que pode estar começando a emergir junto a um novo modo de consciência solar.



Figura 22 - Escultura de coração

6.3 Conclusão

Frente às oficinas de argila analisadas, é possível levantar algumas conclusões sobre seu uso como material diagnóstico e terapêutico. Conforme apontado pela participante em algumas de suas falas, o barro remete ao passado, além de facilitar a emergência de conteúdos internos (ARCURI, 2006; PHILIPPINI, 2018; GOUVÊA, 2019; ALECIO FILHO, 2021). Também viabiliza a integração entre aspectos opostos e polarizados, movimento essencial para o processo de individuação (WHITMONT, 1995; JUNG, 2013b; JUNG, 2014a). Ainda que tenham sido frequentes falas que soavam advindas da consciência, de maneira ligeiramente estereotipada e superficial, os símbolos emergentes na argila permitiram amplificações fundamentais para pensar a dinâmica vigente em relacionamentos marcados pela violência.

No que se refere aos conteúdos relacionados à violência, notou-se que a existência do ideal de relacionamento atravessa as expectativas da participante - especialmente sob o ponto de vista da proteção associada ao parceiro e à necessidade do preenchimento da falta (CAROTENUTO, 1994; MILLER, 1999). Este cenário sugere uma relação de dependência e,

neste caso, codependência, que dificulta o rompimento do relacionamento. Notou-se que a transformação de atitude da participante seria fundamental para interromper as violências às quais é submetida (HILLMAN, 1993; CAROTENUTO, 1994).

Dentre as transformações necessárias, destacou-se a necessidade de integração dos princípios masculino e feminino, na medida em que Lília pareceu projetar no parceiro aquilo que entende não possuir (CAROTENUTO, 1994). Sabe-se que essa dificuldade de integração está associada à cultura patriarcal, que, apesar dos avanços, segue tendo influência na expectativa associada ao comportamento da mulher (BEAUVOIR, 1967; SAFFIOTI, 1997; BALBINOTTI, 2018). Diante disso, mostrou-se fundamental a integração de aspectos associados ao princípio masculino, compreendendo-o sob o ponto de vista simbólico associado à atitude e formas de consciência (NEUMANN, 2000; BYINGTON, 1986/2019).

A integração das dualidades apareceu de forma contundente nos símbolos emergentes nessa pesquisa, assumindo diversas formas que puderam ser associadas a culturas distintas, a saber: feminino-masculino, Yin-Yang, emocional-racional, alma *p'o*-alma *hun*. Para Jung (2013b; 2014a), essa integração é pilar essencial para o processo de individuação e, no caso analisado, pareceu ser um caminho possível para a transformação de atitude da participante e eventual rompimento com a situação de violência, à medida em que, ao integrar aquilo que projeta no outro, ganhará independência, de forma a não mais precisar do agressor.

A dinâmica de dependência teve especial relevância na análise, tendo em vista as falas frequentes acerca do “preenchimento do vazio”. Em seu discurso, a própria participante demarcou a impossibilidade de ser preenchida a partir do parceiro, remetendo ao falso preenchimento do vazio e à falsa segurança afetiva e econômica. Essa busca é explicitada por Carotenuto (1994), que enfatiza a falta e a solidão como sentimentos fundamentais no ser humano, com os quais deve-se aprender a conviver. No caso de Lília, a integração dos elementos que projeta no parceiro seria fundamental para compreender-se a partir de sua inteireza e totalidade - isto é, para avançar em seu processo de individuação.

Ao término das oficinas pôde-se notar símbolos importantes relacionados ao processo de integração de modos pertencentes ao domínio masculino (NEUMANN, 2000; BYINGTON, 1986/2019). Do ponto de vista psicológico, cabe destacar o símbolo do sol, associado à consciência, que, conforme Jung (2013b; 2014a), deve ser ampliada, a fim de que o sujeito possa tornar-se único, caminhando em seu processo de individuação. A argila, nesse contexto, parece ter facilitado a emergência de símbolos - que congregam aspectos conscientes e inconscientes -, oferecendo alguma contribuição à individuação.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste estudo foi compreender como a técnica da modelagem em argila pode contribuir para a elaboração dos sofrimentos decorrentes da violência doméstica sofrida por mulheres. Como destacado no final da seção anterior, os principais achados revelaram que o material facilita a emergência de símbolos, que congregam aspectos conscientes e inconscientes, cooperando com o processo de ampliação da consciência, essencial à individuação (JUNG, 2013b; 2014a). Neste âmbito, deu-se especial ênfase ao trabalho de integração de elementos projetados no parceiro, a fim de romper a situação de dependência, observada no contexto de violência.

Para cumprir com o objetivo estabelecido, inicialmente, esta pesquisa propunha-se a realizar oficinas grupais de modelagem em argila com mulheres vítimas de violência. No entanto, encontrou-se algumas dificuldades para a formação de um grupo. Duas instituições foram contatadas e demonstraram interesse pelo estudo, porém não encontraram viabilidade para a execução por motivos como incompatibilidade de disponibilidade, preocupação com os conteúdos que poderiam emergir nas mulheres e entendimento de que as mulheres da instituição não estariam prontas para trabalhar a temática da violência.

Frente a essas dificuldades, optou-se por uma alteração de percurso e decidiu-se promover oficinas individuais com apenas uma mulher, que estivesse em processo psicoterapêutico. As considerações das instituições permitiram que a abordagem fosse repensada e entendeu-se que o trabalho individual permitiria maior aprofundamento e acolhimento, de forma a configurar uma abordagem mais cuidadosa, pautada na continência e sustentação após a discussão da temática da violência. Ademais, sob o ponto de vista da pesquisa, considerou-se que essa adaptação permitiria uma análise de dados mais meticulosa, atentando para a complexidade e profundidade do fenômeno da violência contra mulher.

O trabalho em grupos de mulheres pode ser muito rico, mas concluiu-se que seria importante que todas as participantes a comporem o grupo estivessem em psicoterapia, à medida em que os encontros poderiam suscitar conteúdos a serem elaborados com cuidado e tempo. Cabe ressaltar que, através dos relatos das instituições, observou-se alta demanda de mulheres que necessitam e desejam atendimento psicoterapêutico, de modo que faz-se fundamental a inserção de psicólogas nesses espaços, bem como sua capacitação para atender a essas demandas.

Diante disso, sob o ponto de vista profissional, a realização desta pesquisa como Trabalho de Conclusão de Curso constituiu, para a aluna pesquisadora, uma oportunidade de capacitação e aprofundamento no tema para possíveis intervenções futuras. Além disso,

entendeu-se que o uso da técnica foi valioso no sentido de ampliação de repertório no atendimento a mulheres vítimas de violência.

É necessário destacar que essa pesquisa apresentou limites de tempo. Em um cenário psicoterapêutico ideal, todo o processo de amplificação deve ocorrer em construção conjunta com o paciente, com objetivo de acessar significados e sentidos pertinentes. É preciso enfatizar que as oficinas conduzidas nesta pesquisa não tinham o enquadre de uma psicoterapia, mas de uma função exploratória e compreensiva acerca das possibilidades do emprego da técnica nesse contexto. Ainda assim, o percurso revelou-se terapêutico, à medida em que ofereceu um espaço para fala, escuta e reflexão da participante, aspecto que evidenciou-se em falas dirigidas à aplicadora como: *“Você é demais, me leva tão longe”* e *“Espero que seja útil para você, porque para mim está sendo”*. Lília demonstrou interesse em prosseguir com as oficinas e pontuou que não gostaria que o processo fosse encerrado.

Ademais, notou-se que as oficinas geraram uma série de informações. No âmbito pessoal da participante, observou-se a emergência de símbolos e reflexões que podem ser explorados com maior cuidado e tempo em seu processo terapêutico. A participante pontuou que, eventualmente, levou à psicoterapia conteúdos emergentes nas oficinas realizadas. Sob o ponto de vista da aluna-pesquisadora, essa configurou uma experiência fundamental em termos de formação, conforme destacado, mas também teve impacto pessoal, tendo em vista que foi uma troca entre duas mulheres sobre uma temática circunscrita ao feminino. Diante disso, acredita-se que essa semelhança tenha sido benéfica sob o ponto de vista de vinculação; Lília permaneceu à vontade na presença da aluna-pesquisadora e, em determinados momentos, sugeria sentir-se compreendida, apresentando falas em que incluía a aplicadora em sua posição de mulher.

Para a aplicadora, foi uma experiência importante, permeada por identificações sob o ponto de vista do feminino na cultura e sociedade e por reflexões. A realização dessa pesquisa permitiu à aplicadora substancializar, corporificar a situação de violência e suas possibilidades de enfrentamento, aspectos que foram enriquecedores para a vivência enquanto mulher e psicóloga.

Essa pesquisa também pôde oferecer informações para as áreas da psicologia e arteterapia, na medida em que explorou a técnica de modelagem em argila como recurso terapêutico e apontou contribuições importantes reveladas no processo de enfrentamento da violência. Os estudos realizados para essa pesquisa, além do contato com instituições e com a própria participante evidenciaram a demanda por psicólogas e pela instrumentalização para lidar com esse cenário de sofrimento.

Por fim, cabe enfatizar a necessidade de realização de novas pesquisas. Sugere-se que sejam realizadas intervenções mais longas, pesquisas sobre essas intervenções aliadas à psicoterapia, além de explorar outros recursos proporcionados pela argila, bem como por outros materiais expressivos. É possível pensar também na realização de pesquisas que investiguem as contribuições desse tipo de técnica no trabalho com os agressores.

Além disso, essa pesquisadora sugere que mantenha-se o cuidado e a sensibilidade humanas. Estes elementos não se contrapõem à ciência e pesquisa sérias; ao contrário, parecem constituir aliados fundamentais no processo de investigação e reestruturação da vida subjetiva e da psique. A este respeito, a participante contribuiu: *“Foi algo novo para mim dar vida, porque foi isso que a gente fez, deu vida à argila”*.

Após as sessões com argila, Lília pediu por uma nova conversa com a pesquisadora; apontou que tinha questões importantes a serem acolhidas relacionadas a uma ameaça extremamente grave por parte do parceiro. A pesquisadora disponibilizou-se, tendo em vista que a psicóloga de Lília estaria ausente naquela semana e a participante tinha uma demanda urgente.

Durante a conversa, ela relatou ter sentido medo do parceiro e decidiu pôr fim à relação; saiu às pressas de casa, pediu abrigo a amigas e ao irmão e, por fim, conseguiu mudar-se para uma pensão. Pontuou o incômodo por não conseguir chorar, enfatizou sentir uma “bola na garganta” e muita raiva. No entanto, afirmou que sentia-se aliviada e que “ama chegar em casa, estar sozinha, deitar na minha cama”.

Esta pesquisa não se estenderá nas análises e amplificações dos símbolos emergentes nessa conversa, tendo em vista que não compunha o escopo do projeto; constituiu-se como uma forma de cuidado e acolhimento à participante, que, gentilmente, voluntariou-se a essa pesquisa. O relato deste momento atende a um pedido de Lília: *“Você vai colocar isso na sua pesquisa? Coloca, por favor? Você tem que contar”*. Encerra-se, então, contando a primeira frase dita pela participante nesta última conversa:

“A borboleta saiu do casulo”.

REFERÊNCIAS

ABBENANTE, S. *et al.* Investigação sobre arteterapia - Práticas e metodologias de arteterapia utilizadas no tratamento das vítimas de abuso e violência. **DEEP ACTS**, p. 1-43, 2020.

AFONSO, M. L.; COUTINHO, A. R. Metodologias do Trabalho com grupos e sua utilização na área da saúde. In: AFONSO, M. L. (org.). **Oficinas em Dinâmica de Grupo na área da Saúde**. Belo Horizonte: Artesã Editora, 2019.

ALBANI, G. C. **Violência de gênero e o poder alquímico da arte**. 2017. 46 p. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2017.

ALECIO FILHO, S. L. Do chão do pátio a um encontro possível: argila no tratamento de um paciente psiquiátrico. **Revista Junguiana (Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica)**, v. 39, n. 2, p. 69-78, 2021. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jung/v39n2/06.pdf>. Acesso em: 18 abr 2022.

American Psychiatric Association (APA). **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais**: DSM-5. 5 ed. Porto Alegre: Artmed, 2015.

ARCURI, I. G. **Memória corporal: o simbolismo do corpo na trajetória da vida**. 2. ed. São Paulo: Vetor, 2006.

ARCURI, I. P. **Ampliação da consciência por meio da Calatonia e da Arteterapia**. Tese de Doutorado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). 2009.

ARCURI, I. G.; DIBO, M. **Arteterapia e mandalas: uma abordagem junguiana**. São Paulo: Vetor, 2010.

AZEVEDO, A. K.; DUTRA, E. M. Não há você sem mim: histórias de mulheres sobreviventes de uma tentativa de homicídio. **Revista Subjetividades**, v. 15, n. 2, p. 201-213, 2015. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-07692015000200004&lng=pt&tlng=pt.

BALBINOTTI, I. A violência contra a mulher como expressão do patriarcado e do machismo. **REVISTA DA ESMESC**, v. 25, n. 31, p. 239-264, 2018.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo - Volume II**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 2. ed., 1967.

BRASIL. **Lei nº. 11.340 de 07 de agosto de 2006**. Lei da Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher (Lei Maria da Penha). Brasília, DF: Senado Federal. 2006.

BRAZÃO, A.; OLIVEIRA, G. C. (org.). **Violência contra as mulheres - Uma história contada em décadas de lutas**. Brasília: Centro Feminista de Estudos e Assessoria (CFEMEA), 2010.

BRUHN, M. M.; LARA, L. Rota crítica: a trajetória de uma mulher para romper o ciclo da violência doméstica. **Revista Polis e Psique**, v. 6, n. 2, p. 70-86, 2016. Disponível em:

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-152X2016000200005&lng=pt&tlng=pt>.

BUTLER, J. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, J. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu [online]**, n. 42, pp. 249-274, 2014. Acesso em: 12 Out. 2022. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0104-8333201400420249>>.

BYINGTON, C. A identidade pós-patriarcal do homem e da mulher e a estruturação quaternária do padrão de alteridade da consciência pelos arquétipos da anima e do animus. **Junguiana**, São Paulo, n. 4, p. 5-69, 1986. Revisado em 2019.

BYINGTON, C. Prefácio: O Martelo das Feiticeiras - Malleus Maleficarum à luz de uma teoria simbólica da História. In: KRAEMER, H.; SPRENGE, J. **O martelo das feiticeiras**. 27. ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2015, p. 19-41.

CAMPOS, C. H. A CPMI da violência contra a mulher e a implementação da Lei Maria da Penha. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 23, n. 2, p. 519-531, 2015.

CARNEIRO, R. S.; FREIRE, R. Um estudo da relação entre violência psicológica e autoestima. **Revista Conexões Psi**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 34-48, 2015.

CAROTENUTO, A. **Eros e pathos: amor e sofrimento**. São Paulo: Paulus, 1994.

CARSLEY, D.; HEALTH, N. L.; FAJNEROVA, S. Effectiveness of a Classroom Mindfulness Coloring Activity for Test Anxiety in Children. **Journal of Applied School Psychology**, v. 31, n. 3, p. 239-255, 2015.

CEZARIO, B.; ALCANTARA, A. Murta: a planta medicinal muito usada como cerca-viva em jardins. **Revista Casa e Jardim**, 04 out 2021. Disponível em: <<https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Paisagismo/Plantas/noticia/2021/10/murta-planta-medicinal-muito-usada-como-cerca-viva-em-jardins.html>>. Acesso em: 16 mai. 2023.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CHRISTY, S. **Filling the Empty Space: Lowering Anxiety Levels in Young Adults by Coloring Mandalas as an Intervention**. 39 p. Tese (Master of Arts in Marriage and Family Therapy) – Notre Dame de Namur University, Belmont, 2020.

CIORNAI, S. (org.) **Percursos em Arteterapia: Arteterapia Gestáltica, arte em psicoterapia e supervisão em arteterapia**. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

CONTI JUNIOR, R. **Histórias da Bíblia Hebraica e as crianças: uma análise do Livro de Ester a partir da metodologia de Bruno Bettelheim**. Dissertação apresentada ao Programa

de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (Departamento de Letras Orientais) da Universidade de São Paulo (USP), para obtenção do título de Mestre em Letras. São Paulo, 2021.

COSTA, A. M., *et al.* Violência contra a mulher: caracterização de casos atendidos em um Centro estadual de referência. **Revista Rene**, v. 12, n. 3, p. 627-635, 2011.

HILL-COLLINS, P.; BILGE, S. **Interseccionalidade**. São Paulo: Editora Boi Tempo, 2021.

CONNELL, R. W. **Masculinities**. Berkeley, Los Angeles: University California Press, 1995.

CORTES, L. F. *et al.* Desafios na proteção às mulheres em situação de violência no contexto de pandemia da Covid-19. **Revista Ciência, Cuidado e Saúde**, v. 19, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/CiencCuidSaude/article/view/54847/751375150747>>. Acesso em: 19 set. 2022.

EL KHOURI, J. Cis/transgeneridade: subjetividades e complexidades. In: PARISE, C.; SCANDIUCCI, G. (org.). **Re-Imaginando um Lugar de Escuta**. A Pluralidade da Clínica Contemporânea e os Complexos Culturais. São Paulo: Sattva Editora, 2022.

FALUDI, S. **Backlash: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FERGUSON, D. M.; BODEN, J. M., HORWOOD, L. J. Examining the intergenerational transmission of violence in a New Zealand birth cohort, **Child Abuse & Neglect**, v. 30, n. 2, p. 89-108, 2006. Disponível em: <<https://doi.org/10.1016/j.chiabu.2005.10.006>>.

FONSECA, B. P. Entre conversas, linhas e agulhas... E arteterapia. **Revista Prâxis**, Novo Hamburgo, v. 2, p. 25-32, 2013.

FORNARI, L. *et al.* Violência doméstica contra a mulher na pandemia: estratégias de enfrentamento divulgadas pelas mídias digitais. **Revista Brasileira de Enfermagem**, v. 74, n. 1, p. 1-9, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/reben/a/gVWKQ6LYc6hffHxknL7QD3p/?lang=pt>. Acesso em 08 abr 2022.

GAETA, I. P. Arteterapia junguiana: uma leitura da psicologia analítica de Carl Gustav Jung (1875-1961) através das mandalas. **Revista de Arteterapia da AATESP**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 63-79, 2016.

GAETA, I. P. O Uso do Desenho de Mandalas como Instrumento de Avaliação de Sintomatologia Depressiva entre Estudantes Universitários. **Revista Hermes**, São Paulo, n. 22, p. 41-61, 2017.

GALIAN, D. M. O destronamento do coração: breve história do coração humano até o advento da modernidade. **Memorandum**, Belo Horizonte, v. 18, p. 27-36, 2010.

GALVANI, G. Brasil teve uma ligação de denúncia de violência doméstica a cada minuto em 2020. **CNN Brasil**, São Paulo, 13 dez 2021. Disponível em:

<<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/brasil-teve-uma-ligacao-de-denuncia-de-violencia-domestica-a-cada-minuto-em-2020/>>. Acesso em: 05 mai 2022.

GOUVÊA, A. P. **Sol da terra: o uso do barro em psicoterapia**. 2. ed. São Paulo: Summus, 2019.

GUIMARÃES, F. L.; DINIZ, G. R.; ANGELIM, F. P. “Mas ele diz que me ama...”: Duplo-vínculo e nomeação da violência conjugal. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 33, p. 1-10, e3346, 2017. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.1590/0102.3772e3346>>.

GUIMARÃES, R. C. *et al.* Impacto na autoestima de mulheres em situação de violência doméstica atendidas em Campina Grande, Brasil. *Revista Cuidarte*, v. 9, n. 1, p. 1988-1997, 2018.

HILLMAN, J. **Anima: anatomia de uma noção personificada**. São Paulo: Cultrix, 1985.

HILLMAN, J. **Suicídio e Alma**. Petrópolis: Vozes, 1993.

KALSCHED, D. **O mundo interior do trauma: defesas arquetípicas do espírito pessoal**. São Paulo: Paulus, 2013.

JIMÉNEZ, C. P. **Arteterapia como vía de abordaje del trauma y la violencia hacia las mujeres**. 2020. 825 p. Tese de Doutorado - Universidad Complutense De Madrid - Facultad De Ciencias Políticas Y Sociología - Instituto De Investigaciones Feministas, Madrid, 2020.

KRAMER, E. **Art as therapy with children**. Nova York: Schocken Books, 1971.

JUNG, C. G. **A natureza da psique**. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

JUNG, C. G. **A prática da psicoterapia**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

JUNG, C. G. **A vida simbólica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013a.

JUNG, C. G. **O desenvolvimento da personalidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014b.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. 3. ed. Rio de Janeiro, RJ: HarperCollins, 2016.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014a.

JUNG, C. G. **Tipos psicológicos**. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013b.

JUNG, C. G. **Um mito moderno sobre coisas vistas no céu**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013c.

LACERDA, L.; COSTA, N. Relação entre comportamentos emocionais ciumentos e violência contra a mulher. **Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva**, v. 15, n. 3, p. 21-36, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-55452013000300003&lng=pt&tlng=pt>.

LANZ, L. **O Corpo da Roupas: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero**. Uma introdução aos estudos transgêneros. 2. ed. Paraná: Transgente, 2017.

MACIEL JR, P. de A. Os estudos críticos das masculinidades e seus reflexos na produção de conhecimento e na prática da psicologia clínica. In: SOUZA, R. M. de; MACIEL JR., P. de A.; DEFENDI, E. J. (orgs). **Ensaio sobre masculinidades na atualidade**. São Paulo: Educ, 2022. p. 21-36.

MANKOWITZ, A. **Menopausa: tempo de renascimento**. São Paulo: Edições Paulinas, 1986.

MARTIN, K. **O livro dos símbolos: Reflexões Sobre Imagens Arquetípicas**. São Paulo: Taschen, 2020.

MARTINS-BORGES, L.; GIRARDI, J. F.; LODETTI, M. B. Homicídios conjugais na grande Florianópolis: Notícias publicadas no diário catarinense. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**, v. 12, n. 1, p. 9-22, 2017. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-89082017000100002&lng=pt&tlng=pt>.

MARQUES, E. S. *et al.* A violência contra mulheres, crianças e adolescentes em tempos de pandemia pela COVID-19: panorama, motivações e formas de enfrentamento. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 36, n. 4, 2020. Acesso em: 19 set. 2022. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0102-311X00074420>>.

MEGUILAT ESTER. **O Livro de Ester**. Tradução: Rabino Avraham M. Berkes. Edição e Layout: Rabino Schmul Osher Begun. São Paulo: Lubavitch, 2000.

MILLER, M. S. **Feridas invisíveis: abuso não-físico contra mulheres**. São Paulo: Summus, 1999.

MONTEIRO, S. A.; YOSHIMOTO, E.; RIBEIRO, P. R. A produção acadêmica sobre a questão da violência contra a mulher na emergência da pandemia da Covid-19 em decorrência do isolamento social. **Revista Brasileira de Psicologia e Educação**, Araraquara, v. 22, n. 1, p. 152-170, jan./jun., 2020.

MUNPANSA, N. O efeito de colorir mandalas na ansiedade e na concentração de atenção: um estudo de caso de alunos calouros de graduação em uma universidade nacional. **The Journal of Prapokklao Hospital Clinical Medical Education Center**, Chanthaburi, v. 37, n. 2, 2020.

MURARO, R. M. Breve introdução histórica. In: KRAEMER, H.; SPRENGE, J. **O martelo das feiticeiras**. 27. ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2015, p. 5-17.

NADER, M. B.; RANGEL, L. A. (org.). **Mulher e gênero em debate: representações, poder e ideologia**. Vitória: EDUFES, 2014.

NAUMBURG, M. Art as Symbolic Speech. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v. 13, n. 4, pp. 435-450, 1955.

NAUMBURG, M. Spontaneous art in education and psychotherapy. **American Journal of Art Therapy**, v. 40, n. 1, Washington, 2001.

NEUMANN, E. **A criança**. São Paulo: Cultrix, 1980.

NEUMANN, E. **O medo do feminino e outros ensaios sobre a psicologia feminina**. São Paulo: Paulus, 2000.

PADOVANI, R. C.; WILLIAMS, L. C. Estilo parental de origem e ansiedade em homens com histórico de agressão à parceira. **Estudos de Psicologia (Natal)**, v. 16, n. 3, p. 263–269, 2011.

PAIVA, T. T.; PIMENTEL, C. E.; MOURA, G. B. Violência conjugal e suas relações com autoestima, personalidade e satisfação com a vida. **Revista Interinstitucional de Psicologia**, v. 10, n. 2, p. 215-227, 2017.

PENNA, E. M. **Processamento simbólico arquetípico: uma proposta de método de pesquisa em psicologia analítica**. 2009. 228 p. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2009.

PESSOA, G. O complexo cisheteropatriarcal: desde o desejo ao confronto do patriarcado. In: PARISE, C.; SCANDIUCCI, G. (org.). **Re-Imaginando um Lugar de Escuta**. A Pluralidade da Clínica Contemporânea e os Complexos Culturais. São Paulo: Sattva Editora, 2022.

PHILIPPINI, A. **Linguagens e materiais expressivos em arteterapia: uso, indicações e propriedades**. 2. ed. Rio de Janeiro: Wak Ed, 2018.

REIS, A. C. Arteterapia: a Arte como Instrumento no Trabalho do Psicólogo. **Revista Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 34, n. 1, p. 142-157, 2014.

RETONDO, M. F. **Manual Prático de Avaliação do HTP (Casa-Árvore-Pessoa) e família**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

RHYNE, J. **Arte e Gestalt: padrões que convergem**. São Paulo: Summus, 2000.

SAFFIOTI, H. Violência de gênero: o lugar da práxis na construção da subjetividade. **Lutas Sociais**, n. 2, p. 59-79, 1997.

SAFFIOTI H. Violência contra a mulher e violência doméstica. In: BRUSCHINI, C.; UNBERHAUM, S. G. (orgs.). **Gênero, democracia e sociedade brasileira**. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, Editora 34, 2002.

SANFORD, J. **Os parceiros invisíveis**. São Paulo: Paulus, 1987.

SANT'ANNA, T. C.; PENSO, M. A. A Transmissão Geracional da Violência na Relação Conjugal. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 33, p. 1-11, 2017.

SEI, M. B. **Arteterapia com famílias e psicanálise winnicottiana: uma proposta de intervenção em instituição de atendimento à violência familiar**. 144p. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de concentração: Psicologia Clínica) - Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. 2009.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2018.

SILVA, E. L. *et al.* Um olhar da psicologia sobre a autoestima de mulheres vítimas de violência doméstica. **Revista Diálogos Interdisciplinares**, v. 8, n. 1, p. 34-44, 2019.

SILVA, L. L.; COELHO, E. B.; CAPONI, S. N. Violência silenciosa: Violência silenciosa: violência psicológica Violência silenciosa: como condição da violência física doméstica. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, v. 11, n. 21, p.93-103, 2007.

SILVA, C. F.; TILIO, R. Alterações autobiográficas em mulheres vitimadas atendidas pela rede de acolhimento. **Revista Subjetividades**, Fortaleza, v. 14, n. 3, p. 475-485, 2014.

SILVEIRA, N. **Imagens do inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 2015

SOUSA, A. C. *et al.* Gênero e a pandemia Covid-19: revisão da produção científica nas ciências da saúde no Brasil. **Revista Saúde em Debate**, v. 45, n. 2, p. 171-186, Rio de Janeiro, 2021.

SOUZA, T. S. **Arteterapia e a dor do corpo e o silêncio da alma: auto-ajuda para uma vítima de violência sexual**. 2014. 175 p. Dissertação (Especialização em Arteterapia para Educação e Saúde) - Universidade Candido Mendes, Rio de Janeiro, 2014.

SOUZA, T.; REZENDE, F. Violência contra mulher: concepções e práticas de profissionais de serviços públicos. **Estudos Interdisciplinares em Psicologia**, Londrina, v. 9, n. 2, p. 21- 38, 2018.

TIBURI, M. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

VALLADARES-TORRES, A. C. A contribuição da Arteterapia na remissão de sintomas depressivos e ansiosos nas toxicomanias. **Revista Científica Arteterapia Cores da Vida**, Goiânia, v. 24, n. 2, p.36-35, 2017.

VAN DER KOLK, B. **O corpo guarda marcas**. Rio de Janeiro: Sextante, 2020.

VIEIRA, P. R.; GARCIA, L. P.; MACIEL, E. L. Isolamento social e o aumento da violência doméstica: o que isso nos revela?. **Revista Brasileira de Epidemiologia**, v. 23, p. 1-5, 2020. Acesso em: 19 set. 2022. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbepid/a/tqcyvQhqQyjtQM3hXRywsTn/?format=pdf&lang=pt>>.

VON FRANZ, M. L. **Alquimia**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1980.

WHITMONT, E. **A Busca do Símbolo: Conceitos Básicos de Psicologia Analítica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1995.

WHITMONT, E. **O retorno da Deusa**. São Paulo: Ed. Summus, 1991.

WINNICOTT, D. **O Brincar e a Realidade**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

WOOLGER, J.; WOOLGER, R. **A deusa interior**. São Paulo: Cultrix, 1993.

ZANCAN, N.; WASSERMANN, V.; LIMA, G. Q. A violência doméstica a partir do discurso de mulheres agredidas. **Pensando Famílias**, v. 17, n. 1, 63-76, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679494X2013000100007&lng=pt&tlng=pt>.

ZANELLO, V. MASCULINIDADES, CUMPLICIDADE E MISOGINIA NA “CASA DOS HOMENS”: um estudo sobre os grupos de whatsapp masculinos no Brasil. In: FERREIRA, L. (org.). **Gênero em perspectiva**. Curitiba: CRV, 2020.

ANEXO**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO****CONVITE**

Você está sendo convidada a participar como voluntária de uma pesquisa autorizada pela PUC-SP. A identificação da pesquisa, da pesquisadora e de sua orientadora estão descritas abaixo.

Leia atentamente o **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido** a seguir. Se você estiver de acordo, inteiramente esclarecida, e se dispuser voluntariamente a participar, agradeceremos por sua importante colaboração.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**IDENTIFICAÇÃO DA PESQUISA**

Título da Pesquisa: Processo de individuação em mulheres vítimas de violência e a (re)construção a partir do barro: o uso de recursos artísticos em Psicologia.

Objetivo Geral: Investigar e compreender como a técnica da modelagem em argila pode contribuir para a elaboração dos sofrimentos decorrentes da violência doméstica sofrida por mulheres e, assim, constituir-se como um facilitador do processo de individuação.

Esta pesquisa está relacionada à elaboração de um Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido para o curso de Psicologia da PUC-SP.

Aluna Pesquisadora: Marina Carvalho Pereira.

Pesquisadora Responsável e Orientadora da Pesquisa: Flávia Arantes Hime.

FORMA DE PARTICIPAÇÃO NA PESQUISA

Estou ciente de que a minha participação nessa pesquisa será por meio de uma entrevista e três encontros de oficina de modelagem em argila. A entrevista será realizada de maneira presencial ou online, a depender de minha preferência, em local reservado para garantir minha privacidade e o sigilo das informações prestadas à pesquisadora. A entrevista terá duração média de uma hora e meia. As oficinas de modelagem em argila serão presenciais.

RISCOS E BENEFÍCIOS

Fui esclarecida que esta pesquisa espera alcançar, com seus resultados, benefícios para os seres humanos, a comunidade e a sociedade. Estou ciente de que é possível que ocorram alguns

desconfortos ou riscos para mim, como estar diante de questões que eu não saiba responder, ou acerca das quais eu não tenha conhecimento suficiente ou aprofundado. Estou ciente de que a Pesquisadora fará o possível para reduzir esses desconfortos, principalmente mediante a disponibilização prévia de todos os esclarecimentos necessários além de cuidados éticos. Também não serei privada nem limitada em qualquer dos meus direitos, nem intimidada a qualquer tipo de participação com a qual eu não concorde.

SIGILO E PRIVACIDADE

Estou ciente de que minha privacidade será respeitada, ou seja, que meu nome ou qualquer outro dado que possa, de alguma forma, me identificar, assim como os referentes às pessoas que porventura eu citar, será mantido em sigilo pela Pesquisadora, que se responsabilizará pela guarda dos dados, bem como pela não exposição das fontes dos dados da pesquisa. Os resultados desta pesquisa poderão ser publicados, porém sem a identificação da participante.

AUTONOMIA

Estou ciente de que terei toda a assistência necessária durante a pesquisa, bem como me será garantido o livre acesso a todas as informações e/ou esclarecimentos adicionais sobre a pesquisa e tudo mais que eu queira saber, antes, durante e depois da minha participação. Também fui informada de que posso me recusar a participar da pesquisa, ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar me justificar, e que, se eu me retirar da pesquisa, não sofrerei qualquer prejuízo.

RESSARCIMENTO

Estou ciente de que a pesquisa não envolve nenhuma ajuda de custo à participante.

CONTATO

Estou ciente de que a Pesquisadora Responsável por este projeto é a Prof.^a Dr.^a Flávia Arantes Hime, e com ela poderei manter contato a qualquer momento pelo telefone (11) 3670-8320, ou pelo e-mail fahime@pucsp.br. Estou ciente de que o Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP é composto por profissionais qualificados daquela universidade, que trabalham para garantir que meus direitos como participante de pesquisa sejam respeitados, avaliando se a pesquisa foi planejada e está sendo executada de forma ética. Se eu achar que a pesquisa não está sendo realizada da forma como imaginei, ou estiver sendo prejudicada de alguma forma, poderei entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP, à Rua Ministro Godói, 969,

Térreo, Sala 63C, Perdizes, São Paulo/SP, CEP 05015-001, Tel. (11) 3670-8466, e-mail cometica@pucsp.br.

DECLARAÇÃO

Declaro que li e entendi todas as informações presentes neste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e que tive a oportunidade de discutir e esclarecer todas as informações deste termo com a Pesquisadora. Todas as minhas perguntas foram respondidas e eu estou satisfeito(a) com as respostas. Entendo que receberei uma via assinada e datada deste documento e que outra via assinada e datada será arquivada pela Pesquisadora.

Dessa forma, manifesto meu **consentimento livre e esclarecido** em participar voluntariamente da pesquisa **Processo de individuação em mulheres vítimas de violência e a (re)construção a partir do barro: o uso de recursos artísticos em Psicologia**, conduzida pela equipe composta por Marina Carvalho Pereira e Prof^a. Dra. Flavia Arantes Hime, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor financeiro a receber ou a pagar por minha participação.

São Paulo, ____ de _____ de 20__.

Assinatura da participante

Profa. Dra. Flavia Arantes Hime
Responsável pela pesquisa

Assinatura da aluna-pesquisadora