

Adocimento e suicídio: uma leitura gestáltica do documentário “Elena”

Illness and suicide: a gestalt reading of the documentary "Elena"

Enfermedad y suicidio: una lectura gestáltica del documental “Elena”

Recebido: 10/06/2022 | Aceito: 22/11/2022 Publicado: 30/03/2023

Sarah Nayana Moraes Cavalcante Silveira

ORCID: <http://orcid.org/0009-0007-7879-9739>

Gestalt-terapeuta, Brasil.

E-mail: sarahcavalcantesilveira@gmail.com

Carlos Roger Sales da Ponte

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5779-4786>

Universidade Federal do Ceará, Brasil

E-mail: roger.ponte@sobral.ufc.br

Resumo

O presente estudo é um exercício de interpretação, por um enfoque gestáltico, do fenômeno do suicídio tal como retratado no documentário “Elena”, da cineasta Petra Costa. Tomam-se os conceitos de introjeção e de confluência como categorias analíticas para a interpretação do filme. O traçado metodológico para adentrarmos no documentário, foi de natureza teórica tendo como suporte o material bibliográfico selecionado diretamente ligado à temática do suicídio, bem como à Gestalt-terapia e seus conceitos fundamentais. O que este estudo interpretativo mostrou é que encontramos na vida de Elena, retratada no filme, uma carência de lugares onde ela poderia vir a trazer seu mal-estar que vinha à tona em seus afetos, pensamentos e ações. Essa vacância de encontro e diálogo retiraram oportunidades de desdobramento de fala, o que eventualmente, contribuiu para sua morte.

Palavras-chave: Suicídio; Gestalt-terapia; Filmes como Assunto.

Abstract

The present study is an exercise of interpretation, through a gestaltic approach, of the phenomenon of suicide as portrayed in the documentary "Elena", by the filmmaker Petra Costa. The concepts of introjection and confluence are used as analytical categories for the interpretation of the film. The methodological path to enter the documentary was theoretical in nature, having as support the selected bibliographic material directly linked to the theme of suicide, as well as Gestalt-therapy and its fundamental concepts. What this interpretative study showed is that we found in Elena's life, portrayed in the film, a lack of places where she could bring her uneasiness to the surface in her affections, thoughts, and actions. This vacancy of encounter and dialogue removed opportunities for unfolding speech, which eventually, contributed to her death.

Keywords: Suicide; Gestalt-therapy; Movies as Topic.

Resumen

El presente estudio es un ejercicio de interpretación, a través de un enfoque gestáltico, del fenómeno del suicidio retratado en el documental "Elena", de la cineasta Petra Costa. Se utilizan los conceptos de introyección y confluencia como categorías analíticas para la interpretación de la película. El abordaje metodológico para adentrarse en el documental fue de carácter teórico, teniendo como soporte el material bibliográfico seleccionado directamente relacionado con el tema del suicidio, así como con la Gestalt-terapia y sus conceptos fundamentales. Lo que este estudio interpretativo mostró es que encontramos en la vida de Elena, retratada en la película, una carencia de lugares donde ella pudiese hacer aflorar su malestar en sus afectos, pensamientos y acciones. Esta vacuidad de encuentro y diálogo le quitó oportunidad de desplegar su discurso, lo que finalmente, contribuyó a su muerte.

Palabras clave: Suicidio; Terapia Gestalt; Películas como tema.

Introdução

Como psicólogos, ocasionalmente, somos convocados a dizer algo sobre o suicídio, especialmente quando damos a cor amarela ao mês de setembro. Assim, somos também nos interrogamos sobre como entramos em relação com o objeto estudado. Desse modo, ao infletir a posição política do saber/fazer psicologia, procura-se realizar o exercício de pensar e repensar nossas atitudes teóricas e metodológicas tanto no âmbito micropolítico de nossa formação e atuação profissional quanto também em uma perspectiva macro no que tange a própria cientificidade e profissão.

Dito isso, trazemos aqui uma observação que Lilian Frazão (*apud* Fukumitsu, 2011) coloca no prefácio do livro “Suicídio e Gestalt-terapia”. A autora nos recorda que em sua maior parte, nos cursos de psicologia, o tema aqui em questão, ou está ausente ou pouco é tocado nas grades curriculares. Para ela, as diversas manifestações da ideação e tentativa de suicídio, surgem durante o percurso em psicoterapia ou outros campos de trabalho do psicólogo, para além do espaço clínico.

E então, nos deparamos com “Elena”, documentário de 2012 dirigido pela cineasta Petra Costa. Trata-se de um longa-metragem num tom cinebiográfico que criado como uma espécie de viagem em busca de memórias da irmã da diretora, Elena, que mal conheceu. A película traz para as telas a história de uma mulher sonhadora que cresceu de modo clandestino, em meio a uma adolescência permeada por filmes e peças teatrais, e em um Brasil que sofria as repressões da ditadura militar. Em busca do sonho de tornar-se atriz, viaja rumo à Nova Iorque. Contudo, sendo atravessada por uma série de experiências que não a favoreceram existencialmente. Anos depois, sua irmã mais nova, Petra, contra a vontade da família, refaz o percurso de Elena para estudar teatro na Universidade de Columbia (também em Nova Iorque), nos EUA.

Assim posto, traçamos um percurso para que possamos acompanhar as veredas que o documentário nos brinda. Num primeiro momento tratamos do tema basilar deste trabalho. E ainda que seja de suma importância, não se fez maiores aprofundamentos acerca do conceito de suicídio, visto que sua concepção já vem sendo bastante explorada na comunidade e literatura científicas. Num segundo momento, apresentamos a Gestalt-terapia, lente pela qual vemos as formas que se delinearam e contribuíram para que o documentário transitássemos por figuras e fundos da história de Elena que é também uma parte da história de Petra. Em seguida, o terceiro tópico, assume-se a perspectiva gestáltica acerca dos mecanismos de contato: introjeção e confluência como chaves de leitura do filme, e de maneira hipotética, como estes aparecem na relação que a cineasta constrói, destrói e reconstrói entre ela, sua irmã e a morte desta, em uma tentativa de alcançar uma consciência presentificada das memórias vividas.

O trajeto metodológico deste estudo consistiu em procedimentos de pesquisa qualitativa. Como se trata de uma abordagem teórica, o material bibliográfico selecionado está ligado diretamente à temática básica abordada: o suicídio, bem como a literatura pertinente à Gestalt-terapia e seus conceitos fundamentais.

Do lugar de onde observamos

A compreensão do suicídio e do filme Elena se dão pela ótica da Gestalt-terapia. *Gestalt* é uma palavra de origem germânica sem traduções similares para outros idiomas. Assim, *Gestalt* ou *Gestalten*, significa, nas palavras de Perls (1977, p. 19, *apud* Lima, 2007, p. 125):

[...] uma forma, uma configuração, o modo particular de organização das partes individuais que entram em uma composição. A premissa básica da psicologia da Gestalt é que a natureza humana é organizada em parte ou todos, que é vivenciada pelo indivíduo nestes termos, e que só pode ser entendida como uma função das partes ou todos dos quais é feita.

Ginger & Ginger (1995), também apresenta outra palavra e interpretação para a Teoria do Contato – “*Gestaltung*” – que significa uma ação implicada em dar/encontrar a “boa forma” ou uma *gestalt* plena. Em Gestalt-terapia, a melhor forma é aquela que atende melhor as necessidades do indivíduo; sendo que estas que são cíclicas. Isto é, a configuração ou a boa forma apresenta-se na impermanência, quando aquilo que é figura deixa de ser evidenciado e torna-se fundo e assim sucessivamente.

O termo “aqui e agora”, segundo D’acri, Lima e Orgler (2007) é utilizado para situar temporalmente uma ordenação do self; isto é, um ordenamento de contatos em trânsito, as experiências vividas dentro desse sistema existencial, além de caracterizar uma postura clínico-interventiva que convoca o indivíduo à uma implicação consciente de si. Sobre esta temporalidade vivida, Perls afirma que “[...] o passado só existe enquanto puder se fazer sentir no presente, da mesma forma como o futuro não é mais que uma possibilidade que se abre na atualidade.” (Perls, 2002, p. 148, *apud* D’acri, Lima e Orgler, 2007, p. 24)

No atendimento psicoterápico é colocado convite para o paciente busque uma atualização do modo como este passado produz sentidos e significados no presente, criando possibilidades para fechar situações e/ou lidar melhor com outras que porventura não tenham fechado. Tais atualizações só se tornam possíveis na dinâmica perceptual-vivencial de figura/fundo.

Figura e fundo são termos oriundos da Psicologia da Gestalt, e que de acordo com Perls, Hefferline e Goodman (1997), a Gestalt-terapia fez uma apropriação conceitual para construção de sua teoria. O fluxo alternante entre figura e fundo tem como objetivo uma busca de integração orgânica atualizando suas experiências no presente. Este ponto traz considerações valiosas de que o conceito de fundo é basilar para a emergência do conceito de figura de modo mais intenso. Ainda segundo Perls, Hefferline e Goodman (1997, p. 46), trata-se de uma relação maleável, em que a formação de figura/fundo “é um processo dinâmico no qual as urgências e recursos do campo progressivamente emprestam suas forças ao interesse, brilho e potência da figura dominante.” Pode se constatar, segundo Lima (2011), que Perls não teoriza a *gestalt* calcada em uma noção de estrutura estática, mas observa como a configuração se mostra (em fluxo) em determinada situação (no campo).

A partir das diversas leituras realizadas para levantamento bibliográfico do objeto pesquisado, nos deparamos com as mais variadas definições para o fenômeno “suicídio”. O Conselho Federal de Psicologia (2013), em um livro sobre o assunto, situa que

desde a época em que, entre os antigos, não existia necessariamente uma pejoração em relação à morte voluntária (a palavra suicídio vai surgir por volta do século XII, segundo os dados até então disponíveis), o que havia eram formas de se descrever o ato. É principalmente a partir de Agostinho de Hipona (séc. V), também chamado por alguns de Santo Agostinho, que a morte de si passa a ter uma conotação pecaminosa. Posteriormente, ainda na Idade Média, passa a ser compreendida como crime, porque lesava os interesses da Coroa: aqueles que se matavam tinham seus bens confiscados pela Coroa, em detrimento de suas famílias, e os cadáveres eram penalizados. Ao final da Idade Média, com a separação entre a Coroa e a Igreja, o poder médico passa a ocupar um lugar privilegiado no controle da sociedade, de maneira que, a partir de então, são os “médicos” que definem a negatividade da morte voluntária, deslocando o fenômeno do pecado à patologia e qualificando-o como loucura. (p. 15-16)

Conforme tal explanação, é possível analisar a forma dicotômica como o suicídio foi tratado durante seu processo histórico-conceitual: perante o olhar do “poder médico” o ato de suicidar-se passa a ser entendido como “patologia” e, conseqüentemente, como “loucura”, passando a ser entendido não apenas como algo negativo, mas um fenômeno a ser evitado. O distanciamento de assuntos ligados à morte foi uma consequência inevitável.

Durkheim, (2002) para além da definição histórica anteriormente contextualizada, “cada sociedade tem, portanto, em cada momento de sua história uma aptidão definida para o suicídio” (p. 19). E sua obra “O Suicídio”, o sociólogo francês situa as causas sociais como um dos fatores para a efetivação do fenômeno.

Durkheim (2002), introduz alguns conceitos importantes na intenção de mostrar em que possíveis categorias o fenômeno suicídio se localizaria. Em sua obra, há duas linhas de pensamento: os alienistas (com destaque para Esquirol), defendendo o suicídio como fruto de alienações mentais; e outra linha de pensamento, traçada por Bourdin, médico que categoriza o suicídio em um tipo de loucura especial, em que “nele se vê simplesmente um episódio de loucura de uma ou várias espécies, episódio esse que não se encontra nos indivíduos de espírito sãos.” (p. 31).

O sociólogo ainda nos aponta a discussão de que o suicídio seria uma espécie de monomania ou vesânia, categorias oriundas da psiquiatria, e que respectivamente diz respeito a um aficcionamento em um único pensamento predominante em todas suas faculdades mentais, e a segunda provém de diferentes modos de insanidade mental. Estes seriam os estágios de insanidade, a saber: 1) mania; 2) melancolia; 3) paranoia e, por fim, 4) demência.

A obra do sociólogo francês toma como base as leituras de Jousset e Moreau de Tours, também médicos franceses, quanto à classificação dos suicidas. Além destas, o estudo sociológico do suicídio traz outras perspectivas quanto a fatores como hereditariedade, ambientais, sociais, econômicos, causas e/ou tipos sociais e bem como considerações gerais do suicídio como fenômeno social.

O sofrimento como condição humana, segundo Rocha (2005, p. 21), “[...] pode ser entendido como o ser humano encara a sua própria finitude, o mal-estar que a vida lhe causa em certas situações”. E ainda para este autor, a experiência de sofrimento só se dá quando o indivíduo se encontra inevitavelmente diante do sofrer. Finitude é uma condição humana que só se percebe quando experimentada; a cada perda sentida, seja qual for sua natureza. A morte talvez seja o ápice desta condição, que “descontinua”; interrompendo a existência.

Entendemos que, para além da definição do que vem a ser o suicídio, é preciso atentar que dentre as características que direcionam os caminhos para a morte, esta se mostra bem singular: a morte como resultado de uma ação autoral contra a si mesmo, consciente do resultado desta ação. Nos referimos à consciência, nos termos gestálticos, por considerar que o indivíduo esteja “*aware*”; ou seja, numa presentificação consciente. Lembramos mais uma vez aqui de Durkheim (2002, p. 15) ao apontar o suicídio como “todo caso de morte que resulte direta ou indiretamente de um ato positivo ou negativo, praticado pela própria vítima, ato que sabia dever produzir esse resultado”. O que, para o autor, indica a ideia de que os campos sociais funcionam como fator protetivo (ou não) da integralidade orgânica do indivíduo.

O suicídio é compreendido como um agravamento do sofrimento mental, por frustrações nas quais o indivíduo não consegue lidar. De modo que há um esvaziamento de possibilidades de vida, muitas vezes com momentos ambivalentes, pois como afirma Cassorla (1991, p. 69), “o indivíduo não quer a morte e sim, apenas livrar-se do sofrimento”. Ou ainda, é a morte como resultado deste agravamento; o sofrimento mental como fio condutor que se estende numa intensidade prolongada e que, talvez, não seja reversível. O que torna o suicídio uma espécie de sofrimento solitário quase sem expressão, culminado por processos de confusão e devastação mental que vai para além das justificativas para a efetivação do ato. (Jaminson 1999, p. 24 *apud* Fukumitsu, 2011, p. 23).

Apesar da característica de sofrimento isolado e quase sem expressão, o fenômeno suicida não é um ato isolado. O suicídio é uma comunicação de uma dor suficientemente intensa para torná-la insuportável e que tem um fundo de interações complexas, que abrange o viés genético, psiquiátrico, social, religioso e cultural. Fukumitsu (2011), nos lembra que avanços nos estudos sobre o tema, consideram o ato como global; que diz respeito não somente a pessoa que tenta e consegue pôr fim à própria vida, mas que toca todo o complexo existencial desta.

Sobre possíveis ações preventivas, o suicídio é ainda visto como um tabu, carregado de estigmas e preconceitos. Consequentemente, e embora tenham aumentado as discussões sobre esse tema, o acesso a serviços de cunho preventivo ainda é pouco eficiente. E a escolha do tema aponta para a necessidade de uma contínua abertura dos muros acadêmicos para novas discussões acerca do suicídio junto à sociedade incluindo a arte como recurso terapêutico, pois se entende que o suicídio é também um fator social e que, por vezes, nos é colocado o impedimento de falar sobre esse tema por ser da ordem do proibido, por reprovação religiosa ao fenômeno ou simplesmente por medo de abordar sobre um solo arenoso, disforme, cercado de fantasias e mistérios que envolvem o campo existencial humano.

Isto posto, a abordagem gestáltica se ocupa numa atitude que permite ao cliente, dentro da dinamicidade de seu campo vivido, a emergência de sua singularidade. Segundo Pinto (2015) é na interação que valoriza o indivíduo como um todo que se diferencia de acordo com o seu contexto existencial, possibilitando uma articulação de fragmentos que formam essa unidade em dada situação de vida, se colocando à disposição para uma compreensão conjunta sobre o significado das experiências vividas no aqui-agora.

Entretanto, por mais que tenhamos clareza dos conceitos científicos tanto da Gestalt-Terapia como acerca do suicídio, podemos compreender melhor suas dinâmicas quando nos aproximamos de sua efetividade existencial concreta. É o que adiante com a interpretação dada à vida de Elena, no filme homônimo.

Analisando gestalticamente o filme “Elena”

A análise do filme aponta em que a cineasta constrói, destrói e reconstrói a relação entre ela e sua irmã (e com a morte desta), em uma tentativa de alcançar uma consciência presentificada das memórias vividas até onde foram documentadas no filme. Objetivamos mostrar duas das principais descontinuações de contato: a introjeção e a confluência. Porém, é necessário se fazer um breve esclarecimento acerca do ciclo do contato em Gestalt-terapia e os processos de adoecimento e saúde nessa perspectiva. (Ginger & Ginger, 1995; Ribeiro, 2019)

O ciclo do contato é um sistema em que podemos perceber as relações entre o self, o eu e o mundo. É composto por quatro fases: pré-contato, *contacting*, contato plano/final, pós-contato/retração. Durante esses ciclos, pode haver interrupções, chamados de bloqueios e/ou descontinuação de contato¹. É importante também compreendermos que cada indivíduo traz consigo uma história de vida com diversas formas de lidar e de ver o mundo, e que muitas vezes não se trata apenas de acessar sua subjetividade, mas de respeitar

¹ Os termos “bloqueio de contato” e “descontinuação de contato”, apresentam, para alguns autores dentro da abordagem gestáltica (p. ex. Jorge Ponciano Ribeiro ou Ênio Brito Pinto), uma divergência. Aqueles termos sugerem, respectivamente, uma brusca interrupção de contato (isto é, um bloqueio ou inexistência de contato); ou o contato não se faria inexistente, mas de forma descontinua. Portanto, ele seguiria seu curso, porém, de maneira reduzida.

seu próprio tempo. Ou seja, um mesmo bloqueio de contato não é experimentado de forma padrão; porém, a experiência cristalizada de contato nos leva ao adoecer.

Adentrando na narrativa do filme “Elena” e no contexto familiar em particular em que Elena e Petra cresceram, a última, ao passar pelo trauma da perda de sua irmã, desenvolve no seu estilo de viver duas formas disfuncionais de contato que eram predominantes: a introjeção e a confluência.

Percebemos que a introjeção não ocorre exatamente com a morte de Elena, mas durante toda a construção contextual da história de vida de Petra, da infância à vida adulta. O fluxo introjetivo naquele contexto contempla as descontinuações da mãe projetadas em Elena e Petra, direcionada primariamente à Elena, e em seguida, *por* Elena como meio condutor desse mecanismo para Petra. Para fins de esclarecimento, e antes de dar seguimento à análise, se faz necessário conceituarmos introjeção.

Em Polster & Polster (2001), a introjeção é apontada como uma investitura de energia pelo indivíduo em assimilar tudo o que vem do meio. Ou ainda, em uma relação entre indivíduo e ambiente há uma interação em que normalmente ocorre de modo mais intenso durante a infância, afinal “a criança tem uma extraordinária necessidade de confiar em seu ambiente” (p. 87). No âmbito do filme pergunta-se: de onde vem o sonho de ser atriz das duas irmãs? Petra conta, enquanto aparece sua mãe atuando em um filme mudo, “na verdade, o nosso pai sempre diz que eu e você herdamos o sonho de fazer cinema da nossa mãe”. Um filme “do tempo em que ela ainda sonhava em ser atriz de Hollywood e em beijar Frank Sinatra. Assim, se sentia mulher e tentava escapar de um mundo em que se via desadaptada, incompreendida”.

Li An, mãe de Elena e Petra, e que era filha de uma tradicional família mineira, não se percebia no lugar de mulher recatada, casada e integrada a uma “*high society*”. Sua vida se transforma quando se casa com um revolucionário de ideais marxistas, filiando-se ao PC do B (Partido Comunista do Brasil). Esse modo de afastamento ou desvio de contato com aquilo que de fato gostaria de viver também gerou uma descontinuação de experiência íntegra com as necessidades que ela tinha.

A partir do afastamento de suas próprias experiências, percebe-se durante o filme uma série de *projeções* que se transformaram em *introjetos* na vida de suas filhas. Por exemplo: aos 13 anos, Elena ganha de seus pais sua primeira câmera. Com ela dançava, atuava, esboçava roteiros cinematográficos. Nos anos 1980, nascia Petra, sua irmã, enquanto sua família saía da clandestinidade instaurada pelo golpe de 1964.

Os introjetos fizeram parte da vida das duas irmãs durante todo o crescimento. “Minha mãe me disse que desde os 4 anos você sabia que queria ser atriz e sempre dava um jeito de me pôr pra contracenar com você”. Elena também ilustrada nesta fala de Petra, assume outro papel, um papel materno para a irmã, que em uma cena aparece dançando com Petra nos braços. E assim Elena segue sempre representando com a irmã à tiracolo, exercendo um misto de cuidado e ludicidade próprio de sua fase adolescente, mostrando para a pequena Petra elementos de sua vida e sonhos, incluindo os treinos para ser atriz nas brincadeiras com a irmã, ensinando-a a cantar, dançar... “Você passa as tardes me dirigindo, atuando, criando cenas”.

“E sinto que pouco a pouco você começa a se distanciar...”. Os pais de Elena se separam quando ela faz 15 anos, evento este que interrompe sua vontade de filmar. “Te procuro. Você para de brincar de teatro comigo para virar atriz de verdade.” Aos 17, Elena integra-se ao grupo de teatro de São Paulo, o Boi Voador. Segundo Petra, Elena era uma atriz obstinada, realizava treinos intensos, sempre buscando algo que parecia não a preencher. Dito isto, em uma das cenas que marcam essa intensidade nos treinos e apresentações, está uma performance com cordas em que a atriz gira em torno delas prendendo a si mesma, o que pode ser um reflexo das autocobranças. As cordas simbolizam, ao mesmo tempo, e sob perspectiva que aqui se adota, a liberdade de expressar-se com o corpo; de atuar, mas que fora dos palcos não era a mesma pessoa. Ao passo que essas necessidades não a satisfazia, ser atriz de cinema era o seu objetivo.

Petra, ao completar 7 anos, vê sua irmã partir para Nova Iorque. As duas sempre mantêm contato de modo maternal, daí a hipótese das introjeções da mãe das duas terem passado para Elena, de Elena para Petra. Elena, empolgada pela novidade em Nova Iorque, preenche seu tempo com vários cursos livres enquanto entra para a universidade. Persegue sempre o sonho de ser atriz de cinema. Conhece Francis Ford Coppola (“Quem sabe eu consigo uma ponta. Me dá arrepio só de pensar”). Os meses passam, e nesse período Elena se submete a vários testes: “Você sai animada dessa entrevista, mas os dias passam e ninguém te dá notícias, ninguém te liga de volta. Você liga muitas vezes, mas te dizem pra esperar... você suporta esse tempo, essa espera”. A ansiedade toma conta dela, que passa a encontrar na comida alguém tipo de consolo (“Que decadência! Enquanto eu como eu tenho vontade de nunca parar. Eu quero mais, eu fico pensando no que pode vir depois... mas vai acabando e eu ficando triste, triste. Acabou. Mas eu vou comer mais! Quero ir até o fim disso mesmo sabendo que de certa forma não tem fim”). Perls (1979) afirma que a ansiedade encobre uma ausência de si, oscilando entre passado e futuro (buscando especialmente o futuro), mas nunca estando no presente.

D’acri, Lima e Orgler (2007), comentando as teses de Perls sobre o assunto, entendem que a ansiedade derivava de uma descarga inadequada da excitação, de modo que a terapêutica recomendada se baseava na percepção concentrada da contração dos músculos peitorais, na expressão da excitação contida e na reconstrução da respiração, especialmente da capacidade de esvaziamento, proporcionada por uma boa expiração. (p. 22)

Pinto (2021) define a ansiedade como “uma vivência de sobressalto” (p. 32-33), tida um modo de enfrentamento de situações desafiadoras e que por vezes trazem sofrimento. Esta perspectiva coaduna com a premissa de “não há ser humano sem ansiedade”. O que muda são os modos de experimentá-la dado o contexto e organismo em correlação. Assim, a forma de lidar com a ansiedade se dá através de autossuporte e suporte externo, uma vez que somos seres relacionais.

Suporte interno e externo que Elena não conseguiu desenvolver: “agora me sinto gorda e vazia. E esse trem demora, só pra completar.” A jovem atriz retorna para o Brasil e é possível perceber, em termos

gestálticos, que para ela é difícil devolver ao ambiente aquilo que não é assimilável para ela, apesar de reconhecer a necessidade que se torna figura. Ou seja, assumir o que deseja: “quero ter pai, mãe e irmã em casa agora”. Como ela mesma diz, é como uma raiz que precisa romper, “arrebentar asfalto”, para buscar vida e florescer. E completa, numa tomada consciente de si: “sim, se minha raiz fosse forte, grande, mas sinto que minha semente nem chegou a brotar direito ainda. Então, provavelmente numa cidade, ela se brotasse, miúda e doente viveria”.

Depois de uma temporada de volta ao Brasil, Elena recebe uma carta de aceite da universidade e retorna à Nova Iorque, desta vez acompanhada de sua mãe e sua irmã, Petra. Elena já não é mais a mesma: “tem raiva no seu choro, um choro forte, um choro grande”. Do que Elena está tão cheia e ao mesmo tempo tão vazia? Num trabalho de uma escuta clínica, tudo começa em casa, explorando junto ao ser que se apresenta em sofrimento, numa experiência complexa e multideterminada. Porém, e encontrando-se desprovida da oportunidade de uma escuta como essa, Elena vai adentrando no terreno da depressão, um terreno profundo de vazios quando se está cheio de sentimentos, sensações, emoções e experiências diante da tristeza. Se isola numa fuga de contato para suportar tantas respostas do meio. E Elena, pouco a pouco, experimentava nessa espera, e numa solidão longa, o acontecimento do seu sonho de ser atriz. Até que a arte, que lhe dava a mesma motivação de vida, já não faz mais sentido. Tudo escurece. E não há mais lágrimas para dizer sobre o redemoinho que habita dentro de si.

Como podemos perceber, tudo perpassa pela via do contato, dessa relação entre ser humano meio, “desde o corte de nosso cordão umbilical, todos nos tornamos seres separados, buscando a união com o que é diferente de nós” (Polster & Polster, 2001, p. 111). Este dito do casal Polster nos aproxima do conceito proposto pela Gestalt-terapia, a qual também é conhecida como a “terapia do contato”. O contato acontece em um processo de se encontrar no outro e com o outro; entre o mundo e o *self* encontra-se uma fronteira de contato. E é neste “lugar” em que os eventos psicológicos ocorrem.

Convivendo com o declínio de sua irmã, Petra em sua chegada aos EUA pouco se adaptou às mudanças em decorrência da viagem. Sem a babá, tinha de aprender uma nova língua, ir para uma nova escola num país bem diferente. Nesta fase do filme, a mãe, aparentemente, não sabe ou não consegue lidar com a ansiedade depressiva de Elena e nem com as necessidades de sua filha mais nova. A mãe parece não saber como validar o que se passa com Elena, quando pede que a filha se esforce para ficar bem, pois percebe que a caçula fica mal. Ao passo que Elena não se sente acolhida e compreendida, o que nos inclina a levantar a hipótese de que a família não sabia como lidar com o extremo sofrimento. Nem mesmo Elena, por não dar conta de si, consegue acolher as experimentações de uma criança de 7 anos, como exemplifica este trecho do filme: “daí fiquei um pouco impaciente e falei com ela (Elena) pra ver se ela fazia, ver se fazia um esforço porque estava fazendo mal a você (Petra), ver ela assim tão prostrada. Aí na mesma hora, ela se levantou brava e saiu dizendo que ia se matar, e eu fui agarrando ela pelo corredor, só de camiseta, e

ela entrou no elevador e eu fiquei desesperada...”

“Esse corpo tá doente. A vida o fez totalmente doente, totalmente”. Petra não entendia, mas sentia em seu meio o fruto das introyeções e aprendia com recursos próprios de uma criança (em desenvolvimento) a lidar com a depressão de quem a ensinou sobre o mundo da arte, conforme ela relata em uma de suas memórias: certa vez ela (Petra) recebeu em casa sua primeira amiguinha feita no exterior e mostrava a casa onde morava. Em certo momento, lembra “que a gente saiu do quarto, e a minha amiga, com olhar angustiado, perguntou o que ela (Elena) tinha. ‘Ela é assim, eu respondi. Ela é assim’”.

É que Elena vinha atravessando uma de suas crises; e numa delas compreende, num tipo de *awareness*, que “aquele ‘eu’ descontrolado voltou” e passa a viver como se atuasse despersonalizada, “percebo tudo, como numa tela de cinema. Meu tempo, respiração, os olhos ficando diferentes”. Seu mundo fica cada vez mais vazio, desértico. Uma existência cansada de esperar, uma existência em que o horizonte da vida em que o cansaço de esperar é desesperançar e em nada encontrar sentido: “a arte pra mim é tudo, sem a arte eu prefiro morrer. Se eu não consigo fazer arte... melhor morrer. Então nada tem sentido para mim”.

Das memórias de Petra, ela guarda de quando dançava na companhia de sua irmã: “a pequena sereia aceita passar pela dor de uma faca atravessando seu corpo, sangrando seu corpo para ganhar pernas e assim dançar”. E Petra segue sua infância entre suas adaptações cheias de nuances internas à vida americana e o dilema de Elena: “você fica sozinha, o dia inteiro sozinha fazendo o quê? Falando com quem?”.

Depois de tomar um frasco inteiro de aspirina associada à bebida alcoólica, Elena escreve uma carta, cujo filme revela trechos:

Este mistério, me sinto escura, num escuro que nunca vai terminar, não ousou querer trabalhar em teatro, cinema, dança, canto, porque os já vivi e poucos momentos depois já não possuía a sua luz e não sabia para quê, o quê e porquê eu os fazia. E toda a tristeza estava dentro de mim. [...]. Ai, que mal-estar, gostaria pelo menos de poder vomitar. Nem isso. Me sinto fraca, covarde e envergonhada perante a vida e todos. Eu quero morrer. Razão? Tantas que seria ridículo mencioná-las. Eu desisto, desisto porque meu coração está tão triste que sinto achar-me no direito de não perambular por aí com esse corpo que ocupa espaço e esmaga o que tenho de tão frágil. Quero desaparecer. Desta vez, eu não posso lutar.

Após atravessar sua diáspora existencial e não dar conta da insuportabilidade que foi caminhar por ela, Elena morre em 10 de dezembro de 1990. Fukumitsu (2013) considera que o suicídio é

sobretudo um ato humano que implica em um processo cujo fim da linha termina em um ato que faz a pessoa que fica, neste caso, o sobrevivente, sofrer. Dessa forma, pensar em suicídio significa refletir sobre a morte irreversível vista como libertação, punição, coerção, fuga, alívio para o sofrimento, entre outros inúmeros maneiras de conhecê-lo, constituindo, assim uma lógica própria. (p. 43).

E são essas reflexões que tanto a mãe, como a irmã de Elena fazem após sua partida, inclusive com o sentimento de culpa. Li An relata que para ela a culpa “é... a cabeça pegando fogo. A dor da culpa, que é... uma angústia aqui (no peito)”.

Durante as cenas que rememora a sua morte, é notável perceber na mãe da atriz que não houve um olhar atento; ou mesmo que ela teve uma certa inaptidão em como lidar com o sofrimento de sua filha, seja por falta de conhecimento ou por não saber o que fazer. Nesta mesma passagem do filme, a mãe de Elena diz ter pedido ajuda para sua filha, para tirá-la de onde ela estava depois de ter ingerido remédios e álcool. Petra vê a mãe triste e desesperada quando soube que sua irmã tinha morrido e disse para si mesma, “eu achei tudo muito cruel” e que machucava seus sentimentos enquanto chorava agarrando seu urso de pelúcia.

Percebemos em algumas cenas do filme, que Petra vivencia um evento pós-traumático, com evidências de depressão, pensamentos de morte, pesadelos, sentimento de culpa e comportamento obsessivo-compulsivo. Sem dúvida, um luto difícil para uma criança de 7 anos! Petra ainda acreditava que a irmã pudesse voltar à vida, mas aos 10 anos se dá conta de que Elena morreu para sempre: “Ela não volta mais? Não, não volta mais. Ela tá morta. Não volta nunca mais”. É neste período que ela desenvolve “rituais” por medo de que sua mãe morra.

“E depois, como tudo, o medo desapareceu e você também foi desaparecendo com ele”. Petra cresce, se aproximando da idade de Elena quando morta. E com isto, vinha também o medo dos pais de que ela seguisse os passos de sua irmã. O que de fato aconteceu, mas trazendo o contorno da confluência, um dos mecanismos de contato da teoria gestáltica.

Partindo desse olhar debruçado sobre Petra, uma sobrevivente do suicídio da sua irmã, é que precisamos compreender os processos de experimentação das vivências de quem ficou. E ainda de acordo com Pinto (2015), “o olhar diagnóstico aqui proposto é compreensivo [de forma gradual]; pretende conhecer o cliente, perceber o ponto de sua trajetória em que está e como significa esse momento até aqui, bem como suas possibilidades futuras”. E o fenômeno da confluência também atravessa estas difíceis experiências.

Em linhas bem gerais, entende-se por confluência, “a ausência de uma fronteira delimitadora” (Aguilar, 2014, p. 88). Uma junção de duas existências, sendo que uma é a continuidade da outra. Como não há barreiras que delimitam a relação organismo-mundo, a fronteira de contato é desfeita. Como todo mecanismo de contato, a confluência pode nascer de modo funcional ou disfuncional a depender do contexto em que se ajusta criativamente na adaptação do indivíduo que vivencia suas próprias experiências. É um mecanismo que fala de uma falta de alteridade; de uma indisponibilidade para viver a novidade (Ribeiro, 2019).

É importante ressaltar, em consonância com Ribeiro (2019), que a análise do documentário não está calcada numa estrutura tipológica do ciclo de contato. Este autor propõe a visão já trabalhada por Perls, Hefferline e Goodman, chamada de holográfica.

Assim ele explica:

Cada etapa do ciclo, seja ele de cura ou de interrupção, conecta-se com todos os outros mecanismos de cura e interrupção. Cada fator de cura, por sua vez, está conectado com cada um dos fatores e com todas as interrupções de contato, bem como cada bloqueio ou interrupção está conectado com cada um dos fatores de cura e com todos os outros mecanismos de bloqueio ou interrupção de contato. (Ribeiro, 2019, p. 123)

Indo por este prisma interpretativo, podemos ver Petra segue com os costumes de sua irmã: as filmagens, as atuações e a dança. Ela narra: “estudo muito, mas não sei para onde vou, por onde caminho”. E decide fazer o vestibular para o teatro. Nesse momento, umas das cenas do documentário mostra a confusão existencial de Petra quanto ao peso desta decisão, numa insônia de sete dias revela: "começo a sentir que meu cérebro vai estourar, fundir, que uma peça vai sair do lugar... trocando de roupa, me escuto falando sozinha”.

Petra, gestalticamente falando, poderia se perguntar, “será que não estou ficando cada vez mais parecida com a Elena, confluída nela, porque abri meu organismo ao que introjetaram em mim?”. Recordamos aqui que as introjeções são oriundas do distanciamento da possibilidade de experimentar a vida artística da mãe, direcionando-as para a vida das filhas. Neste sentido, percebe-se que a experiência introjetada e confluyente de Petra, é uma experiência solitária, não no que se refere ao estado de solidão de um “estar-completamente-só”, mas, de acordo com Polster & Polster (2001), uma solidão que resulta numa diminuição do fluxo de contato e, portanto, não corroborando para um fechamento da *gestalt*. No caso, a superação da morte de Elena.

Entendemos como vivências que não possuem esse fechamento no ciclo gestáltico, como um impedimento de presentificar-se; ou seja, de estar *awareness*, e assim, desconhece ou pouco sabe de suas necessidades, tornando um contato (com suas questões) precário: “me olho no espelho e não vejo nada atrás dos meus olhos”.

A cineasta pouco a pouco se aproxima da idade que tinha sua irmã quando morreu, e diz para si mesma: “se ela me convence que a vida não vale a pena, eu tenho que morrer junto com ela. Eu tenho medo. Eu tenho medo do que o tempo vai fazer comigo”. Como não deixar de perceber nesta fala algo de introjetado? Ainda que, de acordo com Aguiar (2014), “a introjeção faz parte do processo de crescimento e só se torna um impedimento ou bloqueio quando o indivíduo não consegue contestar essas assimilações, trazendo para si somente aquilo que precisa” (p. 87). E este autor nos lembra que “dizer não ao mundo significa desagradar às pessoas, quebrar regras e não ser totalmente querido em certos momentos” (Aguiar, 2014, p. 87).

Aos 21 anos, Petra ouve de sua mãe: “Agora você está mais velha que Elena”. Percebemos que existe o medo no contexto familiar de que a história de Elena se repita: “o medo de que eu fosse seguir seus

passos começou a se desfazer, mas eu continuei achando que você, Elena, estava dentro de mim, que era um estar em mim”, diz Petra sobre si. Ainda que o medo estivesse ali, aos poucos vai se desfazendo, mesmo que a confluência permaneça em muitos aspectos que mostraremos adiante.

Nota-se que “a tarefa primária ao desfazer a introjeção é focar-se em estabelecer dentro do indivíduo, um senso de escolhas disponíveis para ele, e estabelecer seu poder para diferenciar ‘eu’ e ‘eles’”. (Polster & Polster, 2001, p. 89). Um outro entrave no processo de fechamento de uma *gestalt*, no que se refere à retomada de consciência para viver uma vida em autorrealização, é que para a confluência se configura uma fragilidade de contato entre a vida de Elena e a singularidade da vida de Petra.

A dificuldade de sair tanto do processo introjetivo como do confluyente no qual Petra experimenta, está em um dos conceitos importantes para a Gestalt-terapia, que é a abertura para o contato. Abertura esta que só ocorre quando se está *aware*, ou seja, consciente para estabelecer um contato mais nutritivo entre si e o mundo; que permita assumir com muito mais força a responsabilidade dentro da experiência que é viver.

Petra percebe que não pode viver uma vida em confluência com Elena quando, dentro desse mesmo mecanismo, inicia sua busca por um resgate de histórias, a de sua mãe, e de ambas. Para a cineasta, o medo de que sua vida ganhasse os mesmos rumos de Elena foi se dissipando quando se ocupou de encontrar na trajetória da irmã algum sentido para sua própria história. Eis como ela se percebe constituindo suas próprias diferenças, imersa na trama existencial da irmã, que também a atravessa:

Deixei de sentir isso ao começar a te buscar. Você foi tomando forma, tomando corpo, renascendo para mim. Mas para morrer de novo”; ou “e eu, com muito mais consciência para sentir a sua morte dessa vez. Imenso prazer que vem acompanhado de dor. Me afogo em você [...]”; e, por fim, “onde está? Enceno, enceno a nossa morte pra encontrar ar... pra poder viver.

Com este tom narrativo, é oportuno lembrar aqui Polster & Polster (2001), quando eles nos informam que “a pessoa sem impedimentos estará livre para se envolver espontaneamente em qualquer coisa que desperte o seu interesse” (p. 53). O desimpedimento é estar *aware* de uma experiência tida como “inteira”, a qual abriria espaço para outras figuras surgirem em seu campo. Lidar com as experiências sem fechamento é lidar também com as finitudes; ou seja, com as perdas diárias, as frustrações, corroborando com a ideia de que somos capazes de suportar *gestalten* abertas que não encontrarão fechamento.

Sabemos das coisas que deixamos pelo caminho e o quanto morremos a cada escolha feita. E foi esse o percurso de Petra: diante de algo tão indigesto, foi necessário sair o quanto antes dos lugares que visitava e que talvez não desejasse visitar ou estar. E, paradoxalmente, ao dar uma viva atenção ao percurso malgrado de sua irmã e ao seu próprio, cujo fruto refinadíssimo foi esta película documental e cinebiográfica, Petra traduz nela mesma que

Ao dar atenção às próprias necessidades e expressá-las, uma pessoa pode descobrir quais são seus objetivos pessoais e únicos; e pode conseguir aquilo que deseja. [...]; e ela se transforma num agente independente, em contato com onde deseja ir e como pode chegar lá por seus próprios meios. (Polster & Polster, 2001 p. 109)

Petra assimila este contato com “onde deseja ir e como pode chegar lá por seus próprios meios”, pois, como preconiza a Gestalt-terapia, se ocupa numa atitude de promotora da emergência da sua singularidade, possibilitando uma articulação dos fragmentos que formam uma unidade em determinado aspecto da vida, se colocando à disposição para uma compreensão conjunta sobre o significado de suas experiências vividas e trazendo-as para o concreto – o aqui-agora.

É neste ponto que uma pergunta se fez insistente: o que matou Elena? A desconexão; um impedimento. Um desfragmentar-se de si e na vida. Quando ela perdeu essa conexão com a simplicidade da vida, ou seja, quando houve uma desconexão do sentimento de dançar, de atuar; do desconectar-se do sentido simples, mais íntimo que a arte tinha para ela. Foi aí que a música parou e as luzes dos holofotes se apagaram. O tempo a machucou. A solidão a machucou. O tempo que ela não sabia esperar em sua pressa de viver e ter o futuro no presente. Elena se desconectou da vida.

Sua “causa mortis” não foi somente a intoxicação medicamentosa e alcoólica. Porém, o sofrimento pungente que a desconectou da simplicidade do presente; com a simplicidade da conexão com aquilo que fazia sentido para ela e que ninguém soube acolher e cuidar, nem mesmo ela mesma. Não fora o tempo que a matou, em verdade; mas a forma como ela percebeu o tempo e a crença errônea de que temos controle sobre ele e como ele pode servir à nossa própria definição de sucesso.

As histórias, segundo Belinda (apud Fukumitsu, 2013), não nos escapam para falar da vida e de muitas situações inacabadas. E que mesmo que se tente elaborar essas vivências, são *gestalten* que permanecerão abertas e nunca hão de se fechar. Correspondemos ao pensamento das autoras sobre a necessidade de respeitar o que o outro nos comunica em mistérios, por meio de suposições; inclusive no que diz respeito sobre o ato de se matar e, a partir disso, abrir o horizonte de possibilidades para um novo aprendizado; viver apesar da ausência do outro.

Pois como diz Petra, “as memórias vão com o tempo, se desfazem, mas algumas não encontram consolo, só algum alívio nas pequenas brechas da poesia. Você é minha memória inconsolável, feita de pedra e de sombra. É dela que tudo nasce e dança”.

Considerações Finais

Ao fim do percurso deste estudo interpretativo, o que encontramos no filme é que a dinâmica da vida se embotou gravemente ao ser subtraída de Elena quaisquer oportunidades de se desdobrar em fala que pudesse trazer à tona seus afetos, pensamentos e ações. Tal carência de lugares onde poderia se dizer, lhe apontaram vias que, eventualmente, a levaram à morte. E a morte por suicídio silencia muito mais do que

pode ser dito. Fukumitsu (2013) reitera: “o suicídio é o ápice do silêncio”. Contudo, a história de Elena não deixou de afetar aqueles que permaneceram.

Assim, este breve escrito tratou da história de três mulheres, cada uma no seu tempo, e entre elas um intervalo de 20 anos. Todas elas tinham em comum a arte. O que difere são os rumos que as experiências de cada uma tomaram tendo a arte como fio condutor. Primeiro Li An, a mãe de Elena e Petra, a qual, pelo impedimento de ser atriz, desenvolveu depressão profunda e produziu um conjunto de introjeções repassadas às suas filhas. Elena, que cresceu clandestina num Brasil militarizado, sonhou ser atriz de cinema e perseguiu esse desejo. Porém, não suportou as pressões da carreira artística, e também entrou em processo agudo de depressão que a levou ao suicídio. Petra, recebe dos introjetos de ambas, o sonho de viver a arte, e após a morte de sua irmã inicia uma jornada confluyente em meio a encontros, desencontros até que lhe foi possível um reencontro com a história que viveu com sua irmã e consigo mesma.

Mostra-se bem clara a brecha que fica nesta relação que se mantém agora por via de mão única, pelas memórias, pelas suposições que fazemos acerca dos sentimentos do outro que já partiu. Abre-se o espaço para o sentimento de dúvida e saudade. A Gestalt-terapia, segundo Tellegen (*apud* Pinto, 2015), se sustenta na premissa de como o homem se dispõe em relação consigo e com o mundo, sendo radical na forma de como experimenta esta relação no tempo que lhes é dado, numa abertura *aware* (consciente) sem esconder-se daquilo que deve ser vivido, sejam os conflitos, suas contradições, seus vazios e até mesmo a morte. Dessa forma, o indivíduo adquire flexibilidade e liberdade para a sua experiência estando *aware*, bem como assumindo um papel de protagonista de si mesmo, pois quem é autor de sua própria existência têm autoridade sobre suas ações. Sem esquecer de que esse protagonismo se desenrola num viver cíclico carregado de possibilidades e de impossibilidades também. Impossibilidades estas, às vezes, insuportáveis a tal ponto de uma pessoa desejar pôr fim à própria vida.

O grande desafio, acreditamos, para todos nós, está em não deslegitimar as águas profundas do mar de sofrimento daquele que, entre as paredes do consultório, nos confia a vida e o seu desejo de tirá-la. Mas navegar junto desta pessoa, com humildade e respeito, mostrando a nossa porção humana para além do saber que nos autoriza enquanto profissionais. O desafio é acompanhar esta travessia tempestuosa, em busca de abrigo para sentir a dor apesar de toda a turbulência. O filme descreve, poética e tristemente, que Elena não teve essa “com-partilha” que a acompanhasse e para que pudesse legitimar seu sofrimento, e que a levassem para outras águas mais navegáveis, buscando outros portos seguros.

Referências

- Aguiar, L. (2014). Gestalt-Terapia com crianças: teoria e prática. São Paulo: Summus.
- Cassorla, R. (coord). (1991). Do suicídio: estudos brasileiros. 2ª ed. Campinas: Papirus.
- Conselho Federal de Psicologia. (2013). O Suicídio e os desafios para a psicologia. Brasília: Conselho Federal de Psicologia.
- D´Acri, G.; Lima, P.; Orgler, S. (orgs). (2007). Dicionário de Gestalt-Terapia: “gestaltês”. São Paulo: Summus.
- Durkheim, É. (2005). O suicídio. São Paulo: Martin Claret. (Original publicado em 1897).
- Ferraz, P. (2007). Gestalt-Terapia. In: D´Acri, G.; Lima, P.; Orgler, S. (orgs). Dicionário de Gestalt-Terapia: “gestaltês” (p. 131-133). São Paulo: Summus.
- Fukumitsu, K.O. (2011). Suicídio e Gestalt-Terapia. 2ª ed. São Paulo: Digital Publish & Print Editora.
- Fukumitsu K.O. (2013). Suicídio e luto: histórias de filhos sobreviventes. São Paulo: Digital Publish & Print Editora.
- Ginger, S. & Ginger, A. (1995). Gestalt: uma terapia de contato. São Paulo: Summus.
- Lima, P. (2007). Gestalt, Gestalt Aberta, Gestalt Fechada, Gestalt Inacabada. In: D´Acri, G.; Lima, P.; Orgler, S. (orgs). *Dicionário de Gestalt-Terapia: “gestaltês”* (p. 125-127). São Paulo: Summus.
- Perls, F. Hefferline, R & Goodman, P. (1997). *Gestalt-Terapia*. 3ª ed. São Paulo: Summus. (Original publicado em 1951).
- Perls, F. (1979). Escarafunchando Fritz: dentro e fora da lata de lixo. São Paulo: Summus. (Original publicado em 1969).
- Pinto, E.B. (2015). Elementos para uma compreensão diagnóstica em psicoterapia: o ciclo de contato e os modos de ser. São Paulo: Summus.
- Pinto, E.B. (2021). Dialogar com a ansiedade: uma vereda para o cuidado. São Paulo: Summus.
- Polster, E. & Polster, M. (2001). Gestalt-Terapia Integrada. São Paulo: Summus.
- Ribeiro, J.P. (2019). O ciclo do contato: temas básicos na abordagem gestáltica. 4ª ed. São Paulo: Summus.
- Rocha, M. A. S. (2005). *Tentando morrer: uma compreensão existencial-fenomenológica de tentativas de suicídio*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Fortaleza. CE.
- Sobre o filme:
Bock, J. & Santos, D. (Produtores), Costa, P. (Diretora). (2012). Elena [Filme]. Brasil. Busca Vida Filmes. (Disponível na plataforma Netflix).