



LSPA

INSTITUTO UNIVERSITÁRIO
CIÊNCIAS PSICOLÓGICAS, SOCIAIS E DA VIDA

PROJETAR A REALIDADE NA FANTASIA, E VICE-VERSA

SÉRGIO ALEXANDRE DE JESUS CARVALHO PEREIRA

Orientador da Dissertação:

Professora Maria Emília Marques

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau:

MESTRE EM PSICOLOGIA

Especialidade em Psicologia Clínica

2015

Dissertação de Mestrado realizada
sob a orientação da Professora Doutora
Maria Emília Marques, apresentada no
ISPA – Instituto Universitário para
obtenção de grau de Mestre na
especialidade de Psicologia Clínica

Agradecimentos

À minha avó Ana, por ser um pilar que não falha. Por tudo o que fizeste por mim. Pela *preocupação*. Eternamente agradecido.

À minha mãe, por seres uma origem à qual hei-de sempre regressar. Por toda a *dedicação* que aplicaste em mim, senti o esforço. Obrigado por todas as batalhas travadas para a minha educação, o campo está aberto e cheio de ferramentas. Esta tese é dedicada a ti, minha mãe.

Ao meu pai. Por sempre que é preciso lá estares, por todas as brincadeiras que me fazem agora *descontrair* na vida. Namasté.

Aos elos mais importantes de todo o meu *viver* – Ana e Inês. Por me ensinarem a olhar mais longe, por me ensinarem o que é fantasia e sonho. Pela partilha. Por não ter palavras para expressar a minha gratidão, serão para sempre o meu amor. Tenho dito.

À professora Maria Emília Marques, pela definição que tem, por fazer sempre mais do que aquilo a que se propõe. Obrigado pela complexidade transmitida, obrigado por me fazer apaixonar pela psicologia, foi graças a si. Pela orientação necessária, pela não orientação necessária. Por todas as dicas. Por toda a *inspiração*.

A três instituições. Ao Colégio Militar, pela *aprendizagem*, pela experiência e crescimento abrupto. Por me fazer aceder e pensar tanto. Não estás em paz mas lá chegarei. Ao ISPA – IU por ser a única faculdade de psicanálise, apelo que não fuja à origem com todas as minhas forças. Agradeço e espero a *unicidade*. Ao *DISPA*r Teatro.

Aos participantes do estudo, que tornaram esta dissertação possível e uma experiência *enriquecedora*. Por ter sido bem vindo. Um obrigado com carinho.

À Eda Garcês, pela *disponibilidade*. Pelos momentos de que falas. Pela tua percepção da realidade. Pela confiança que transmites e acreditas. À Joana Lopes, pela sintonia e empatia. Pela *compreensão*. Pelo calor que me fazes sentir ao teu redor. Por todo o à vontade que transmites, pelo estranho não o ser contigo. Apelo ainda às tuas vocações.

A duas novas chegadas. Ao Martinho Palha e ao José Igreja. Obrigado pela *disposição* e atenciosidade. Pelas palavras e pela sabedoria que ambos me transmitem.

Ao André Ferreira, por todo o *crescimento* que proporcionaste, pela história de amizade, pela confiança e quase entendimento. Pelo que me ensinaste. Por seres excelente pessoa, apelo à confiança no teu verdadeiro eu. Obrigado por acreditares.

A vocês os sete, que desde já agradeço pelo *timing* e pela *harmonia*.

Ao Karim Rahimo pela sinceridade, simpatia e *bondade*. Por ires aparecendo quando preciso sem chamada. Por estares sempre presente sem estar, desde tempos longínquos. Obrigado por teres voltado.

À Margarida Borrego por todo o apoio, risos, atenciosidade e *surpresa* que sai desse tesouro, és tão querida. Pelas conversas que fazem crescer e pelas que são a brincar também. Obrigado por teres voltado.

À Vanessa Libório. Por toda a história, por ter acontecido como aconteceu. Por toda a confiança, alegria, *mudança* e entreatuda. Por seres uma das razões que me trouxe até à psicologia. Por sermos verdadeiros amigos. Por me perceberes tão bem. Por toda a cumplicidade e entrega. Obrigado por teres voltado.

Ao João Marques, porque vejo em ti algo meu, porque vês em mim algo teu, por sermos diferentes. Pelas tardes e artes. Por seres um companheiro, de brincadeiras, de seriedades. Obrigado pela *abertura*.

À Teresa Sousa, porque me ensinaste muito. Pela sapiência. Por seres uma alma antiga. Por sentir que te conheço desde sempre. Por Erasmus. Por tudo o que sabes de Erasmus. Por seres a minha confidente confiável. Pelo espírito de aventura e redução de do meu superego. Pela *liberdade* e proximidade de relação que temos. Por seres a minha amiga.

À Francis Teplitzky, por tudo o que já aturaste, por não te cansares, por seres o meu oposto, equilibrado ao ponto. Pela minuciosidade, dedicação e pelas experiências. Porque és tia dos meus filhos. Pela excelente pessoa que és e por toda a bondade e inteligência que tens dentro de ti. Pela aura dourada que tens. Por toda a tua *garra*, por me ensinares tanto. Pelo México ustedes. Obrigado Francis.

À Inês Francisco. Por sempre surpreenderes, sempre. Por todo o apoio, confiança, identificações e *cumplicidade*. Porque estarmos no início e tão à frente. Por seres genial dessa maneira. Por não ser preciso palavras, apenas olhar. Por toda a onda fresca que sinto de ti. Por me permitires tanto. Agradeço aos céus por te ter encontrado antes de acabar a faculdade. Adoro-te. Ao México ustedes. Shanti, shanti, shanti irmã.

Projetar a Realidade na Fantasia, e Vice-Versa

Resumo: O presente estudo visa aceder e compreender o mundo interno do sujeito aquando de um visionamento de um filme, sob uma perspectiva psicanalítica. Entenda-se este como um sujeito dinâmico, que contém o conhecimento de si próprio em si próprio, disponível e possível a ser acedido por um outro. Acede-se a este conhecimento através da dinâmica da entrevista que desencadeia o emergir da subjectividade do sujeito, uma vez que o entrevistador tem um papel neutro. Para este efeito utilizou-se o método qualitativo FANI (Entrevistas Narrativas de Associação Livre), realizando-se uma entrevista a cada sujeito acerca do filme “A Viagem de Chihiro”, que o haviam visionado anteriormente. Os participantes fazem parte de uma família - duas gerações - mãe, filho e filha, podendo assim analisar-se também a transmissão psíquica que ocorre da mãe para os seus dois filhos. Neste sentido observa-se tanto o que emerge em cada sujeito como aquilo que é transmitido geracionalmente, elaborando-se um especial enfoque na prática do método utilizado. Deste modo é possível aceder a conteúdos internos de cada sujeito em específico, quer a modos de funcionamento, no caso da mãe, quer a fases de vida em que o participante se encontra, no caso do filho, bem como a mecanismos de defesa que impedem o sujeito de sair de um determinado ponto da sua vida, no caso da filha. Sendo assim, torna-se interessante observar e analisar aquilo que o próprio sujeito traz ao estudo, invés de um tema pré-escolhido pelo investigador. O participante torna-se assim o próprio estudo.

Palavras Chave: A Viagem de Chihiro; Psicanálise; Subjectividade; Transmissão Transgeracional; Método FANI.

Projecting Reality in Fantasy, and Vice-Versa

Abstract: The present study aims for a knowledge and understanding of the internal world of the subject under projective movements when exposed to a movie, in psychoanalytic perspective. This subject is understood as both projective and dynamic, including the knowledge of himself at himself, free and available to access by another (interviewer). The access to this kind of knowledge happens through the dynamics in the interview that triggers the emergence of the subjectivity of the subject, as the interviewer has a neutral perspective. For this purpose we used the qualitative method FANI (Free Association Narrative Interviews), carrying out an interview with each subject about the film "Spirited Away", which they had previously envisioned. The participants are part of a family - two generations - relating as mother, son and daughter, and thus it is also possible to look up the psychic transmission that occurs from the mother to their two children. In this regard it is noted both what emerges in each subject and what is transmitted generationally, with a special focus on the practice of the method used. Therefore it is possible to access internal content, whether to operating modes, in the mother, whether phases of life where participants are, case of the son, whether to defense mechanisms that the subject uses hindering the overcome of a lifetime situation, in the daughter. Thus, it is interesting to observe and analyze what the subject itself brings to the study, rather than a pre-selected view point from the investigator. The participant becomes the study itself.

Key Words: Spirited Away; Psychoanalysis; Subjectivity; Transgenerational Transmission; FANI Method.

Índice

Capítulo I - Introdução	Erro! Marcador não definido.
Capítulo II – Método	Erro! Marcador não definido.
Entrevistas Narrativas em Associação Livre (FANI) ..	Erro! Marcador não definido.
Material.....	Erro! Marcador não definido.
“ <i>A Viagem de Chihiro</i> ” – Descrição do Conteúdo Manifesto do Filme.....	Erro! Marcador não definido.
Participantes	Erro! Marcador não definido.
Beatriz.....	Erro! Marcador não definido.
Noé	Erro! Marcador não definido.
Rebeca	Erro! Marcador não definido.
Procedimento de Recolha das Entrevistas	Erro! Marcador não definido.
Procedimento de Análise de Entrevistas	Erro! Marcador não definido.
Capítulo III – Análise das Entrevistas	Erro! Marcador não definido.
Beatriz, 43 Anos	Erro! Marcador não definido.
Noé, 13 Anos	Erro! Marcador não definido.
Rebeca, 21 Anos	Erro! Marcador não definido.
Capítulo IV – Discussão: Agrupamento dos Dados Analisados em Grandes Temas	Erro! Marcador não definido.
Beatriz.....	Erro! Marcador não definido.
Noé	Erro! Marcador não definido.
Rebeca	Erro! Marcador não definido.
À Luz da Transmissão	Erro! Marcador não definido.
Capítulo V – Conclusão.....	Erro! Marcador não definido.
Capítulo VI - Referências Bibliográficas	Erro! Marcador não definido.
Capítulo VII - Anexos	Erro! Marcador não definido.
Anexo I – Entrevistas	Erro! Marcador não definido.
Beatriz, 43 Anos	Erro! Marcador não definido.
Noé, 13 Anos	Erro! Marcador não definido.
Rebeca, 21 Anos	Erro! Marcador não definido.
Anexo II - Cartas de Consentimento Informado	Erro! Marcador não definido.
Anexo III - Glossário.....	Erro! Marcador não definido.

Jamais esquecemos o que aconteceu, apenas não conseguimos recordar-nos.

Capítulo I - Introdução

*“Desde os alvares da civilização que o homem procurou explicar os enigmas que a natureza lhe punha recorrendo à **construção imaginária** – as lendas e os mitos.*

(...)

*Das explicações míticas, em que intervinham os heróis e seres sobrenaturais, foi-se passando à **narrativa lendária – transmitida de geração em geração** – em que as figuras cénicas e o seu comportamento têm um cariz mais próximo do real.*

(...)

*O estudo da mitologia, de outrora e dos nossos dias, proporciona uma importante fonte para a **compreensão dos fenómenos psíquicos e psicossociais**, designadamente para aqueles que a razão lógica e a experiência, ou a estética e a moral, obrigam a permanecer ou escolher o abrigo e os caminhos do inconsciente; isto é, para aqueles que são movidos por forças instintivas que o homem culto e civilizado preferiria ignorar, e por isso recalca.”*

António Coimbra de Matos, in *O Desespero*, 2002

Com esta investigação pretende-se explorar e aceder ao mundo interno de três indivíduos relacionados geracionalmente entre si (duas gerações – mãe, filho e filha) de cultura africana (mãe proveniente da Guiné Bissau) e matriarca. Para este efeito será efectuada uma entrevista acerca do que cada participante apreendeu no filme *A Viagem de Chihiro*, visionado anteriormente por estes. Assemelhando-se ao que é transmitido quando contada uma lenda, *“em que as figuras cénicas e o seu comportamento têm um cariz mais próximo do real”*, este estudo analisa uma história que é recontada pelo sujeito da perspectiva do próprio, elaborando uma narrativa após o visionamento do filme e revelando assim acerca de si próprio. Sendo que o sujeito é o objecto do conhecimento psicanalítico, é no espaço intersubjectivo que se alcança este mesmo conhecimento, uma vez que *“o homem para o qual alguém se dirige”* é o imago projetado na tela neutra do investigador - o imago é transportado no estilo do discurso (Gallop, 1992). É aqui que são analisadas as *forças instintivas* que levam o participante a falar naquilo que fala. Estas narrativas são assim elementos de transposição para a compreensão de fenómenos psíquicos. Sendo que a emergência de subjectividade está inerente ao ser humano, o objectivo consiste em explorar e aprofundar respostas

emocionalmente carregadas e/ou de teor identitário (Wendy, H. & Jefferson, T., 2008). Analisando as temáticas que surgiram no decorrer da entrevista - o lugar que estas têm na vivência subjectiva do sujeito, e papel que assumem para que este se constitua, efectivamente, como um ser-subjectivo. Para um melhor entendimento, distingam-se os termos subjectividade e objetividade ontologicamente. Enquanto a subjectividade fala do ponto de vista da primeira pessoa, a objetividade é expressa na terceira pessoa (Britton, 1998). À semelhança do presente estudo que visa aceder à experiência subjectiva, portanto à primeira pessoa, e não à visão daquilo que é a experiência do outro – terceira pessoa.

Relativamente à estrutura da dissertação, primeiramente, descreve-se o filme da maneira como ele surge, para após poder escutar e analisar-se o discurso dos indivíduos – tal como o filme surge para eles também (ou o que quer que surja a partir dessa origem – o filme). A metodologia utilizada é a entrevista de associação livre, de modo a permitir que seja a pessoa a revelar acerca de si própria, face aos símbolos do filme. Após, e para a análise do conteúdo das entrevistas, é escrito o que foi analisado perante um grupo de interpretação, cuja orientação e supervisão é feita pela Professora Maria Emília Marques, bem como pelos outros participantes do grupo de análise. Posteriormente à análise individual é feita uma análise sobre uma perspectiva transgeracional, aquilo que é transmitido de uma geração para outra, integrando o que ressalta nos três participantes nesta perspectiva.

Sendo assim, torna-se pertinente tornar mais claro o porquê da escolha da presente investigação, bem como sua inscrição na disciplina: o sujeito carrega em si mesmo uma subjectividade, uma história e vários mecanismos de defesa, é um sujeito vivo e dinâmico, sendo este o objecto de estudo para aquilo que se considera a psicologia. Desta forma, o objectivo da presente dissertação consistiu aceder a este sujeito, à sua subjectividade, numa situação de entrevista acerca do filme que os leva a construir as suas associações livres. Uma vez que é aceder ao mundo interno do participante o objectivo, não se sabe *a priori* aquilo a que se vai aceder, deixando assim uma parte da investigação em aberto, aberto também àquilo que o próprio faz emergir.

Assim, a questão de investigação poder-se-ia pôr em termos de descobrir se é possível um individuo revelar de si próprio, através da utilização de um filme de animação como um desencadeador de subjectividade do sujeito, por associação livre.

Não obstante, lança-se ainda uma questão introdutória que faz a ponte para o método utilizado na presente investigação:

Quem somos nós a mais que alguém para sabermos mais acerca de outra pessoa que ela própria?

(Wendy, H. & Jefferson, T., 2000)

Capítulo II – Método

Entrevistas Narrativas em Associação Livre (FANI)

A metodologia escolhida para a execução desta dissertação foi a narrativa/entrevista por associação livre, portanto um método qualitativo em vez de um método quantitativo. Tendo este método sido desenvolvido por Hollway e Jefferson (2000; 2008).

A escolha deve-se ao facto de na presente tese os objetivos estabelecidos serem observar, aceder e compreender o mundo interno do sujeito através da *projeção* de um/num filme. Sendo este o que se adequa a estes objetivos, o método de entrevistas em associação livre responde de forma (mais) satisfatória a questões do tipo porquê e a questões acerca do sentido (Wendy, H. & Jefferson, T., 2000), portanto a questões direcionadas ao entendimento dos diferentes mundos internos. Ao contrário das abordagens onde apenas a opinião, as crenças e os factos são solicitados; constitui-se como metodologia a particular importância que visa explorar e aprofundar questões emocionalmente carregadas e/ou de teor identitário (Wendy, H. & Jefferson, T., 2008). Configurando assim a esta dissertação uma dimensão exploratória da subjectividade, invés de objectiva, não estando assim o objecto de estudo, o sujeito, confinado a um conjunto de dados quantificados. O objectivo prende-se então em aceder à verdade psicológica do sujeito do sujeito observado (Marques, 1994).

Sendo assim, abordemos então este método: tem por base o princípio psicanalítico da associação livre e é construído para elicitare narrativas, visa a aplicação de questões abertas. O entrevistador tem um papel neutro, fazendo ao máximo o esforço de não trazer nada seu à condução da entrevista. Funcionando como um condutor à abertura do outro, deve também fazer as suas intervenções não fechadas, por forma a não fechar também o sujeito entrevistado, ou seja, as perguntas/intervenções devem permitir ao sujeito que fale de si, dos seus conteúdos internos sem influência das expectativas do entrevistador, uma vez que o objeto de estudo na utilização deste método é o sujeito e não o entrevistador. Remetendo para a presente dissertação, a questão inicial foi, por exemplo, “Conta-me acerca deste filme...”. Desta forma, existe uma abertura para o participante poder escolher aquilo que ele próprio quer falar, contudo direcionado para o filme; conseqüentemente aquilo que está emergente dentro do sujeito

depois da visualização do filme. O papel do entrevistador, posteriormente, será acompanhar o discurso do participante, isento de intervenções pessoais, por forma à pessoa entrevistada revelar de si própria. Esta abertura para com o sujeito é importante para que surja o princípio da associação livre – com o significado emocional que está contido nas ligações entre uma ideia e a próxima, produzidas no âmbito de uma relação específica com o ouvinte.

Este método enfatiza o conflito inconsciente e a forma do sujeito lidar com este. É no âmbito de uma relação intersubjetiva, estabelecida no contexto da entrevista, que surge a narrativa e se procura aceder a uma compreensão da subjetividade do sujeito. Esta mesma subjetividade é utilizada como um instrumento de conhecimento; os investigadores aprendem a utilizar a intersubjetividade na entrevista e na subsequente análise de dados de grupo.

Material

No que diz respeito ao material utilizado para a presente dissertação, existem dois instrumentos utilizados – o filme, *A Viagem de Chihiro*; as entrevistas dos três participantes no estudo, Beatriz, Noé e Rebeca.

As entrevistas são narrativas de associação livre, orientadas pelos critérios propostos por Hollway e Jefferson (2000; 2008). Estes propõem quatro princípios básicos para a condução da entrevista: a utilização de questões abertas; a eliciação de histórias; evitar as questões “porquê”; e acompanhar a narrativa, procurando ecoar a ordem e terminologia do sujeito. A questão formulada para dar início à entrevista na presente dissertação seguiu também a linha dos mesmos autores, sendo uma questão aberta e direcionada para o objetivo (a experiência do que foi o filme): “Conte(a)-me acerca deste filme...”. Inicia-se a entrevista e no decorrer desta procura-se acompanhar o sujeito, sem interromper o seu livre desenrolar de ideias, servindo como apoio para o incentivar o desenrolar a narrativa.

Relativamente à escolha deste filme, esta deve-se fundamentalmente a três fatores: ao filme ter uma linguagem bastante simbólica, idêntica à linguagem onírica, permitindo uma maior projeção por parte do sujeito; às temáticas abordadas pelo filme, sendo um filme que aborda bastantes temas, facilitando a identificação; e à diferença e estranheza presente nos trabalhos deste realizador, existente também entre os seres humanos que, pessoalmente, prefiro analisar a ignorar.

“*A Viagem de Chihiro*” – Descrição do Conteúdo Manifesto do Filme

O filme começa com uma viagem de mudança de um sítio antigo (casa antiga) para um novo (casa nova), existindo resistência por parte de Chihiro. São os pais que conduzem esta mudança. Enganam-se no caminho e, acompanhada pelos dois pais, entram para um sítio desconhecido. Um túnel que leva a um santuário (introduzindo uma dimensão espiritual) que leva a um vasto campo.

O pai de Chihiro cheira comida e segue esse cheiro até a encontrarem. Sem autorização dos donos do estabelecimento o casal parental começa a devorar a comida exposta, incentivando-a a fazer o mesmo, porém Chihiro não quer, o que os leva a ignorá-la.

Ela sai daquele sítio e vai explorar por conta própria. Existe o primeiro encontro de Chihiro naquele que irá ser este novo mundo: Chihiro e Haku.

Haku diz-lhe que ela não pode estar ali e manda-a embora. Chihiro volta para ir ter com os pais e este mundo que se encontrava vazio começa-se a encher de seres estranhos. Ao chegar perto dos pais, estes tinham sido transformados em porcos.

Ela tenta fugir deste mundo estranho, no entanto o caminho que fizera ao entrar encontrava-se agora bloqueado por água.

Começa a desaparecer até ser alimentada com comida daquele mundo. É Haku que a alimenta.

Protegendo-a de várias ameaças e soltando-lhe o movimento (pernas bloqueadas) ajuda-a a encontrar um caminho para a sua sobrevivência. Indica-a a arranjar trabalho, só desta maneira não terá o mesmo destino dos seus pais. Haku revela conhecer Chihiro e o seu nome, desde pequena. Chihiro não pertence a este mundo e é procurada por todos por ser humana.

(Sem Face)

Parte sozinha à procura de trabalho (com as indicações de Haku) e chega às caldeiras do estabelecimento principal (Casa de Banhos) onde encontra Kamaji, escravo das caldeiras e com seis braços.

Chihiro ajuda um trabalhador (fuligem) em perigo depois de Kamaji dizer que não tem trabalho para ela. Ao roubar o trabalho à fuligem tem de acabar aquilo que começou, terminando-o. Porém Kamaji insiste que ela procure noutro lugar.

Aparece então uma personagem feminina (que também trabalha na Casa dos Banhos) que vai ajudar Chihiro a encontrar o seu caminho para encontrar trabalho. Lin ajuda-a em troca de um petisco raro. Leva Chihiro até onde consegue para esta ir falar com Yubaba – a bruxa que governa aquele mundo.

Sobe a torre toda até Yubaba. Chihiro pede trabalho sendo várias vezes demovida pela bruxa, mas Chihiro não se demove e continua a pedir por trabalho, insistindo pelo seu lugar naquele novo mundo. Apesar da resistência da bruxa, um novo elemento aparece que demove a bruxa de demover Chihiro, o seu filho a chorar. Perante o sofrimento do filho, Yubaba cede e entrega-lhe trabalho. Assinam um contracto em seu nome (Chihiro), sendo que Yubaba lho retira, transformando-o noutro (Sen). Yubaba encarrega o seu aprendiz de feiticeiro, Haku, para tomar conta de Sen.

Este leva-a até Lin (assemelha-se à figura humana) de novo que assume uma postura de cuidar de Sen e de entusiasmo por esta ter conseguido o contracto mal

estejam no espaço indicado. Neste mesmo espaço Sen sente tonturas e pode chorar um pouco.

Primeira noite passa e tenta dormir durante o dia (a Casa de banhos trabalha durante a noite e dorme durante dia). Sen não consegue adormecer e a tremer debaixo dos lençóis ouve Haku a dizer-lhe para ela ir ter com ele, este levá-la-ia até seus pais.

(Sem Face)

Chega ao pé dos pais com Haku e este diz-lhe que eles nem se lembram de ser humanos. Haku não só devolve Sen aos pais como lhe devolve a sua identidade ao lembrar-lhe o seu nome verdadeiro, Chihiro, e de lhe devolver também as suas roupas. Chihiro já se havia esquecido do seu nome, “Quase me transformei em Sen”. A bruxa mantém as pessoas em seu controlo roubando-lhes o nome. Haku não se lembra do seu (lembra-se porém do dela). Também neste espaço alimenta Chihiro libertando-a de muito sofrimento através da comida, dá-lhe forças para “trabalhar com muita vontade”.

(Sem Face)

Chihiro consegue finalmente adormecer nas caldeiras, junto a Kamaji, que a cobre.

A noite chega e o trabalho também.

(Sem Face entra através de Chihiro)

Após algum trabalho ela e Lin ficam com a piscina grande dos banhos, a mais porca. Precisam de sais de banho para poder limpar e Chihiro vai pedir ao responsável que lhe nega ajuda. É então que o Sem Face tem primeira intervenção ativa no filme, roubando para lhe dar o que precisava. Este oferece-lhe então mais, mas Chihiro não precisa de tantos, negando e fazendo-o assim desaparecer.

Aproxima-se da Casa de Banhos um “Deus Fedorento”, o primeiro cliente encarregue a Chihiro por Yubaba. Vê-se envolvida na porcaria e lama toda daquele individuo ao acompanhá-lo ao banho. Ajuda este cliente e leva-o a libertar-se de toda aquela porcaria visto que era um Deus do Rio que apenas se via inundado de poluição humana. Agradecido por esta libertação e limpeza envolve-a em água límpida, e sentindo-se um momento de paz e tranquilidade, deixa-lhe um bolo. Chihiro recebe crédito por parte de Yubaba e fica satisfeita.

Segundo dia e vão todos dormir. Um sapo ganancioso procura ouro na piscina grande onde teve o Deus do Rio, e em vez do ouro encontra o Sem Face que fabrica ouro das próprias mãos. Sem Face come o sapo e ganha de imediato a voz dele (até

então não falava). Faz com que acordem de imediato todos os empregados para o servir, afirmando que é um cliente e dando ouro para o provar.

Chihiro sonha com os pais e tanto com a possibilidade do bolo do Deus do Rio os poder salvar como com o medo de não os saber distinguir perante tantos porcos. Ao acordar repara que mais ninguém está a dormir.

Sem Face encontra-se a comer tudo o que lhe trazem. Chihiro não quer o ouro do Sem Face e volta para o seu quarto onde da janela avista Haku (dragão) a correr perigo, é seguido por papéis que o cortam. Chihiro salva Haku das folhas indicando-lhe caminho. Haku depois de salvo voa só até à torre de Yubaba. Chihiro tenta subir até lá através do caminho que conhecia e é seguida por um dos papéis que atacava Haku. O caminho encontra-se porém bloqueado por todos que estão à volta do Sem Face a pedir projetas, Chihiro dá de caras com ele também e este oferece-lhe imenso ouro, ela não aceita e ele fica ressentido. Perante a rejeição de Chihiro, come dois empregados e gera-se o pânico.

Chihiro encontra então outro caminho para ir ter com Haku, indo ter ao berço da criança de Yubaba. Yubaba manda matar Haku, verifica o berço onde ela está escondida e parte para lidar com o Sem Face.

O bebé agarra Chihiro quando Yubaba se vai embora. “Tu vais me fazer mal! Lá fora há bichos maus, muito maus!” mostrando a proteção em demasia que a bruxa lhe oferecia, “Olha que ficas doente, fica aqui e brinca comigo!”, obrigando Chihiro a ficar lá com ele, esta pergunta-lhe se está doente ao que o bebé responde “Estou aqui porque lá fora fico doente!”.

É por ficares aqui que estás doente!

Perante a exigência toda deste bebé, Chihiro mostra-lhe sangue que tinha nas mãos (de ter ajudado Haku) para se libertar da força que estava a fazer para ela ficar ali prisionada com ele. Fica a chorar e Chihiro vai em auxílio de Haku. Gera-se então uma confusão em que três elementos impedem a salvação de Haku: o bebé e 3 cabeças e o corvo de Yubaba. Através do papel que seguira Chihiro aparece Zeniba, irmã gêmea de Yubaba. Esta transforma os três elementos noutros. O bebé num rato, para lhe dar mais liberdade, as 3 cabeças no bebé, para ocuparem o lugar dele enquanto ele não estava e o corvo num passarinho, mais pequeno que o rato. Zeniba quer matar Haku porque este lhe roubou um selo de bruxa.

O rato vai para o ombro de Chihiro e o passarinho para o ombro do rato. Haku acorda e destrói o papel que estabelecia a ligação com Zeniba. Caem todos num buraco. Chegam às caldeiras, após Chihiro ao cair se lembrar de uma memória de ela e Haku, o que dá forças ao dragão para aguentar mais o voo.

Nas caldeiras Chihiro dá uma parte do bolo de ervas (Deus do Rio) a Haku e este vomita o feitiço que o estava a matar, matando o feitiço com o seu pé. Chihiro compromete-se a devolver o selo roubado a Zeniba (6ª Paragem: Fim do Pantano) e a pedir que ajude Haku. Kamaji arranja-lhe os bilhetes para esta viagem (raros). Kamaji percebe o amor que existe entre Chihiro e Haku. Aparece também nas caldeiras Lin, com a notícia de que estão todos à procura de Chihiro por causa do Sem Face.

Sem Face continua descontrolado a gritar pela Sen, nem Yubaba o controlava. Chihiro entra para a sala onde Sem Face está e enfrenta-o. Este oferece-lhe comida e ouro, ao que ela responde que ele não lhe pode dar aquilo que ela quer e invade-o com perguntas acerca da sua origem e do seu lugar. Este retrai todo o seu corpo respondendo que não quer e que está sozinho e oferece-lhe mais ouro. Chihiro dá-lhe o último pedaço de bolo que estava a guardar para os pais. Sem Face começa a vomitar tudo aquilo que comeu e persegue Chihiro furioso a vomitar pelo caminho, Chihiro faz com que ele a siga até fora da Casa dos Banhos (os três empregados que comeu voltam ao mundo).

Encontra-se então com Lin, que a leva a remo à estação de comboios, seguidas pelo Sem Face já normal, tendo vomitado tudo o que ingeriu. Chegadas à paragem de comboios Lin volta para trás e adverte o Sem Face assumindo uma postura protectora face a Chihiro. Chihiro parte com os seus 3 acompanhantes (Sem Face, Rato e Passarinho) em mais uma viagem sem bilhete de volta, no comboio vão sombras de pessoas.

Enquanto eles estão em viagem, Haku acorda e põe-se a par do que tinha acontecido, faz Yubaba perceber que tinha perdido o filho, esta fica enraivecida bafando até fogo. Faz então um acordo com Haku que promete devolver o filho à mãe se esta devolver Chihiro aos pais e ao mundo dos humanos. Yubaba cede.

Chihiro e os seus acompanhantes chegam ao pantano de Zeniba. Cria-se de imediato uma relação maternal (“avózinha”) numa casa quente e acolhedora. Zeniba revela-lhe que o feitiço que ela destruiu tinha sido Yubaba a colocar no selo para controlar o seu aprendiz, revela também que o rato e o passarinho já podem voltar à sua forma original, estes simplesmente não o querem fazer. Chihiro tenta falar acerca da sua memória com Haku, ao que Zeniba responde:

Jamais esquecemos o que aconteceu, apenas não conseguimos recordar-nos.

Zeniba oferece a Chihiro um elástico a partir da teia que os seus amigos fizeram e chega Haku para a levar, a ela ao rato e ao passarinho até Yubaba. Sem Face encontra um lugar junto de Zeniba, esta diz-lhe que precisa da ajuda dele.

Seguem então em cima do dragão Haku. Na viagem Chihiro lembra-se de onde conhece Haku, esteve quase a afogar-se num rio mas ele havia salvado a sua vida, lembra-se também do nome desse rio, Ku Haku. Fazendo Haku lembrar-se do seu verdadeiro nome vê-se uma libertação do estado de dragão para o estado “humano”, e Haku consegue assim voar sem precisar de assumir aquela forma. Chihiro devolve a identidade a Haku tal como este lhe devolveu a ela.

Chegam a Yubaba e o filho transforma-se de Rato em Bebê dizendo à mãe que se divertiu muito e chama-lhe má pois esta tem uma última prova para libertar Chihiro: no meio de alguns porcos, Chihiro tem de adivinhar quais são os seus pais. Chihiro consegue superar a prova dizendo que os pais dela não estão ali.

Acaba assim a viagem de Chihiro naquele mundo. Despede-se de Haku e prometem voltar a ver-se, ela regressará ao seu mundo e ele ao seu, agora que esta lhe tinha devolvido o nome. Os pais, que não se lembram de nada, estão mais à frente e Chihiro vai ter com eles sem poder olhar para trás. Fazendo desta viagem uma viagem só de Chihiro.

Participantes

É de salientar que os seguintes participantes têm nomes fictícios.

Beatriz

Beatriz é uma mulher divorciada de 42 anos. Viveu na Guiné Bissau até aos 12 anos, nessa mesma idade veio para Portugal. Mãe de Rebeca e Noé.

Noé

Noé é um rapaz de 13 anos. Nasceu em Portugal. Mudou-se de Lisboa para os arredores de Lisboa. Este é o irmão de Rebeca e filho de Beatriz.

Rebeca

Rebeca é uma jovem adulta de 21 anos. Nasceu em Portugal. Mudou-se de Lisboa para os arredores de Lisboa. Irmã de Noé e filha de Beatriz.

Procedimento de Recolha das Entrevistas

Para a recolha das entrevistas desta tese, o primeiro passo foi estabelecer contacto com uma pessoa que tivesse originado de um país diferente e que estivesse a viver em Portugal (preferencialmente desde cedo). Estabeleci assim contacto com uma amiga cuja mãe teve origem na Guiné-Bissau e propus à família (mãe, filha e filho) o visionamento do filme bem como a realização das entrevistas, ambos individualmente. Ao nível do espaço físico, as primeiras duas entrevistas (Beatriz e Noé) aconteceram num escritório em casa desta família, enquanto a entrevista da Rebeca ocorreu numa sala de aula vazia, na instituição universitária ISPA. Em todas as entrevistas o ambiente era propício a uma conversa, encontrando-se silencioso, podendo assim começar por explicar em que consistia a investigação. Os participantes leram e assinaram a carta de consentimento informado, autorizando a gravação da entrevista para efeitos de transcrição. Posteriormente, deu-se início a cada uma das entrevistas. As entrevistas tiveram a duração aproximadamente de quinze, nove e nove minutos, respectivamente para Beatriz, Noé e Rebeca. No que diz respeito à descrição das particularidades de cada entrevista, no caso de Beatriz decorreu calmamente, a participante mostrou-se bastante interessada enquanto falava; Noé, ao contrário de Beatriz, aparentava algum nervosismo, que se refletiu também no sentir do entrevistador, a entrevista, contudo decorreu de forma fluente; Rebeca falou também de uma forma bastante descontraída, não tendo precisado de muito auxílio por parte do entrevistador, falando fluidamente. Em cada uma das narrativas o método acima descrito foi, na medida do possível, respeitado ao máximo por parte do entrevistador. No final da entrevista agradeceu-se aos participantes a sua participação no estudo.

Procedimento de Análise de Entrevistas

Após a obtenção do material (as entrevistas) procede-se portanto à análise deste, num grupo. No procedimento da análise, com a supervisão e orientação do professor, o grupo deve estar atento ao conjunto de dados dos indivíduos (como por exemplo idade e género) quando interpretando o discurso da mesma.

As entrevistas foram transcritas na íntegra (Anexo I) e analisadas segundo o método de associação livre (Hollway & Jefferson, 2000, 2008).

Para a análise do material, foi necessário estabelecer uma ordem de trabalhos relativa a este mesmo assunto: Depois das entrevistas recolhidas, o passo seguinte foi a sua análise, num grupo de aproximadamente cinco alunos e a professora orientadora, elaborando-se neste encontro uma análise geral da narrativa. Nesta reunião a transcrição da entrevista foi lida em voz alta, enquanto os membros do grupo interferiam livremente, sempre que o discurso da participante evocasse nos membros algo *digno* de notar, contendo em mente as perguntas acerca do *quê*, *para quê* e o *porquê* de se notar o que se nota. Esta etapa decorreu em duas sessões, de aproximadamente três horas cada (três horas para a análise de Beatriz e três horas para a análise de Noé e Rebeca). O grupo focaliza-se também em alguns aspetos das associações/discurso do participante – o encadeamento, as inconsistências, as contradições aos conflitos, as mudanças do tom emocional e os evitamentos – levando à conclusão de algumas lógicas do sujeito.

Posteriormente, deu-se a observação dos temas emergentes (temática geral), bem como os padrões de cada sujeito. Após os temas de cada sujeito estarem destacados, procede-se a uma análise destes mesmos temas com ligação a referências bibliográficas. Assemelhando-se à análise de sonhos referida por Freud (1996) os grandes temas equivalem-se ao “*rebus*” – um quebra cabeças de imagens em que os elementos parecem não se relacionar, não tendo portanto unidade representativa. Ou seja, a única forma de entender e interpretar um “*rebus*” é considerando os elementos um de cada vez. Sendo assim, na presente investigação cada tema é analisado isoladamente para posteriormente se interligarem, com o efeito de transpor o conhecimento para o mundo interno dos indivíduos e a ressonância que cada tema tem em cada um destes.

Esta análise foi feita pelo investigador, onde cada grande tema destacado na análise grupal foi aprofundado e suportado bibliograficamente com o objectivo de interligar os temas tanto individualmente, para cada sujeito, como transversalmente para a família.

Assim, em especial atenção está o conteúdo latente naquilo que o sujeito diz, existindo portanto um poder subjacente na fala e na palavra, estando atentos conseqüentemente ao facto da mesma palavra poder pertencer a várias lógicas, sendo assim as razões que nos levam a concluir. O ser humano fala, no entanto, ao falar, o sujeito esconde, procuramos assim o latente, o não dito.

Capítulo III – Análise das Entrevistas

Relativamente à análise das entrevistas (Anexo I) elaboradas é de referir que estas são descritas conforme o decorrer das próprias, ou seja, segue a linha que as entrevistas seguem (entenda-se no decorrer linha cronológica) tendo início e desenvolvendo-se ao longo do discurso, como um paralelo à entrevista (*conteúdo latente*). É ainda essencial sublinhar que a análise das entrevistas foi feita por um grupo selecionado de alunos e com a orientação da Professora Maria Emília Marques.

Beatriz, 43 Anos

“Nós temos realmente um mundo paralelo? Não temos um mundo paralelo?”

Beatriz começa por demonstrar no seu discurso um paralelismo entre dois temas distintos. Isto é, em resposta à primeira pergunta mostra que põe em paralelo, como que, dois caminhos possíveis: a moral ou a recriminação, *“Primeiro é a mensagem do facilitismo, ou seja, o que é óbvio, muitas vezes, nunca é o mais... nunca é o que é o melhor para nós. Pronto, a parte dos pais verem a comida e não pensarem duas vezes, começarem a comer, não é?... Acho que transmite essa mensagem. Eles pela gula... foram pela gula e não pensaram em mais nada.”* (sic) – Facilitismo/oralidade descontrolada. Assim como na segunda parte da resposta em que faz um paralelo entre o instinto e a segurança dizendo *“Enquanto que a miúda, de tão inocente que é, ela foi por instinto. Gostei imenso disso. Era ela a pensar na segurança e não os pais que estavam só a pensar na comida”* (sic). Beatriz vai repetindo este modo de pensar introduzindo ao longo do discurso novos temas em paralelo, mais do que o conteúdo acerca do que o filme lhe trouxe, é predominante no discurso desta participante a forma como pensa.

Beatriz, ao início da entrevista, dá logo uma ideia de um nível de densidade moral, do certo e do errado; do justo. Ao mesmo tempo que demonstra isto, vai lançando novos temas, o que nos remete, mais uma vez, para um paralelo: um sistema moral cerrado e um caminhar para algum sítio. Para uma demonstração disso mesmo, a Beatriz refere que enquanto os pais de Chihiro aparecem à espera de salvamento da filha (fixados) (fixados na sua oralidade, na comida), Chihiro aparece como a andar à procura de um caminho, *à procura de uma forma de salvar os pais.*

É também de notar que ao mesmo tempo que existe por parte desta participante uma recriminação acerca do que é evidente, do material, que ela própria tende a fazer. Pondo, mais uma vez, em destaque uma das linhas do paralelo, do que é evidente (a moral). Beatriz elabora várias vezes um contraponto entre o que é fundamental e o evidente (óbvio), mostrando no seu discurso uma recriminação perante isto (conteúdo do discurso). No entanto existe na sua forma de pensar (forma do discurso) esta mesma recriminação que ela faz, ou seja, ao estar a pôr em paralelo as temáticas evidente/fundamental está tanto a dar valor ao que é evidente como a retirar valor ao que é fundamental. Este movimento é resumido por ela mesma quando diz “*Deve-se dar valor ao que é essencial (...) o que nos pode abstrair do que é essencial é o óbvio, é o material*” (sic), estando sempre a pensar nestes dois ao mesmo tempo, a própria, acaba por se abstrair do que é essencial também, acaba por não falar sobre o filme em si (conteúdo filme/dela). Uma abstração tanto utilizada como recriminada pelo sujeito (outro paralelo antagónico, inconsciente à própria), o que nos leva a questionar o porquê desta abstração (fuga?) e o para quê distrair-se com uma coisa que o próprio recrimina?

Existem assim estes dois caminhos até então, o dos pais, pela gula, imprudência, má conduta; e o da Chihiro, pela segurança, procura, amor. Pode dizer-se então que, relativamente ao modo como Beatriz pensa, existem duas posições antinómicas, funcionando assim numa lógica de opostos e revelando assim uma procura entre o que lá está e o que ela acha que lá está, criada por ela própria (juízo dela vs. filme).

No seguimento da sequência do discurso, e a propósito de existir qualquer coisa na dimensão do *não dito* até agora, a participante apresenta um discurso sobressaltado e com alguns cortes. O que será que corta e porquê?

Posteriormente, a participante tenta encontrar um ponto de referência de modo a seguir o seu discurso, pegando assim na mensagem que o filme queria transmitir. A partir deste ponto evidencia o modo de estruturar o pensamento que haveria ficado desorganizado pelo filme. Junta assim dois paralelos, o amor e o instinto, referindo que “*O amor é o que nos deve servir de base, como um caminho, uma luz... e Muitas vezes é o instinto uma direção.*” (sic). Beatriz pela primeira vez une dois caminhos paralelos numa mesma direção. Em vez de surgirem dois caminhos que não se tocam, aqui o amor e o instinto fazem parte de um percurso definido, encontrando-se. Assim, sabendo que existe a capacidade de juntar dois caminhos paralelos, pode colocar-se a hipótese de uma auto-perseveração no restante discurso. Após este encontro entre o instinto e o

amor, a participante introduz outro paradigma – interno/externo – *“Isso é como a beleza interior e exterior, lá está”* (sic).

Pode dizer-se portanto que este sujeito revela mais o modo como organiza o material (interno) que o próprio material (interno). É de notar que a participante continua, ao longo do discurso, a introduzir mais pares antagónicos (dela própria) valorizados positiva e negativamente, à semelhança do que tem acontecido ao longo da entrevista:

Quando se questiona sobre se o filme pode ter sido um sonho ou realidade chega a transmitir de forma quase literal o seu modo de pensar: *“Nós temos realmente um mundo paralelo? Não temos um mundo paralelo?”* (sic). No entanto, as linhas deste paradigma encontram-se mais próximas entre si (sonho/realidade), comparativamente aos paralelos anteriores. Beatriz questiona-se aqui sobre como se pode saber o que é real. Qual a realidade certa e como saber isso? Será o sonho o real ou o “real”? Sugere ainda neste seguimento o tema de como podemos ficar presos ou ser resgatados. Beatriz responde-se: através da identidade que se preserva ou se perde, através do nosso nome, *“Porque aquela questão de alguém roubar o nosso nome e esquecermo-nos do mundo em que estivemos, isso também transmite estas realidades que poderão existir”* (sic).

Posteriormente no seu discurso, aparece pela primeira vez a interpretação do filme que permite revelar do seu mundo interno, invés da ruminação e perseveração que até aqui estava presente. Beatriz mostra que existem dois mundos paralelos, mais uma vez antagónicos: ora existem aqueles que nada sabem, que se encontram num vazio. Denota-se isto mesmo através da afirmação ora *“os pais apagaram tudo, não se lembram absolutamente de nada...”* (sic), ora através daqueles que passam pela experiência mas que no entanto se encontram na solidão, *sós – tendo estado os três no mesmo cenário, só ela se lembrava de tudo. E também a decepção que ela... não é decepção... foi que ela sentiu-se só naquele momento, não achas?”* (sic), encontrando-se esta solidão em destaque pela própria.

Questiona-se então acerca do que está certo, de onde vêm estes valores todos (estes paralelos do certo e do errado, do mau e do bom, do essencial e do superficial: *“que o que é que é melhor nesta vida? A que é que nós devemos dar mais importância realmente, enquanto estamos aqui, no dia-a-dia? Anoitece, amanhece, volta a anoitecer, e estamos a estudar, vamos trabalhar, este quotidiano, rotineiro! Porque já sabemos que devemos dormir cedo, ou não, comer o jantar, ir para a cama, tomar banho de manhã, levantar, ir! Na, na, na, na, na... Não é? Estamos automatizados*

nisto. Mas e então? E como é que sabemos que devemos lidar uns com os outros? Porque é que sentimos que... ou que sabemos que: Okay, eu devo falar bem ao Sérgio. E não devo fazer isto... devo fazer... O bem ou o mal... Donde vem isto?” (sic).

Esta solidão destacada pela Beatriz transforma-se ao longo do que fala. Transforma-se então em encontros/reencontros graças ao amor, que é a seu ver, a direção a seguir. É graças a isso é que a personagem principal pôde salvar os seus pais, enquanto estes, ao invés, se encontravam preenchidos artificialmente, com a comida que haviam comido, ou outras personagens que se preocuparam com o ouro para se poder preencher. Este vazio, que a própria remete para a gula e o materialismo, é o de quem nada sabe, encontrando-se no outro lado, o lugar de quem experiencia (Chihiro) mas se encontra só. E é aqui que esta participante transforma a solidão: Chihiro, que passa pela experiência de estar só acaba por encontrar/reencontrar “o amor da vida dela” (“O amor fez com que ela salvasse os pais, e reencontrou o amor da vida dela, que ela nem imaginava... reencontrou ou encontrou, porque já se conheciam quando era pequena e não sabia e ta ta ta... Mas ele sabia. E foi o amor. Tudo, tudo, tudo, tudo, tudo! O que era de mau era a gula, o materialismo, os tipos queriam ouro, para quê? Prejudicou tudo e mais alguma coisa não é?” (sic)).

A partir deste ponto, encontramos-nos então a sair do filme e a entrar numa outra dimensão, o mundo de Beatriz – “O amor tem sucesso em tudo e mais alguma coisa... É só nós sabermos... usá-lo, ouvir o que sentimos cá dentro nessa direção, basta. No trabalho, relacionamento com colegas, tudo...” (sic).

Veremos então o porquê de todas as questões lançadas anteriormente ao longo da análise desta entrevista. Beatriz define que a melhor forma de viver é com amor, “com amor ensinar, com amor aprender, e tirar partido de tudo... Ou seja, respeitando o próximo, saber que o próximo também existe, a minha liberdade acaba onde começa a do próximo, não é? Conseguirmos tirar o maior partido de tudo o que queremos na vida.” (sic). Ao dizer isto, Beatriz está ao mesmo tempo a afirmar que o amor, o encontro entre duas pessoas, contém um poder de criação, e simultaneamente que este encontro, este estar em relação, é fundamental; mas, por outro lado muito trabalhoso. O que nos remete para a forma da entrevista toda, que acontece através da demonstração de pensamentos em paralelo: aquilo que é suposto, o normativo (parecendo que alguém lhe disse o que devia acontecer) e o profundo (aquilo que é dela própria, mas que no entanto não se teve muito acesso, pois Beatriz não nos convida a entrar). Não existem referências acerca de um terceiro, acontecendo tudo a pares.

Noé, 13 Anos

“Que explica coisas que eu ainda não sei... bem. No fundo, aquilo tem uma... tem sempre uma dica no fim.”

Noé inicia a entrevista: introduz-se com um forte juízo moral, não típico da sua idade (iniciando-se na fase da adolescência). Este evidencia a irresponsabilidade dos pais que não cumprem as suas funções, através de vários exemplos – *“Ya, eu achei fixe. Menos a parte de os pais não terem, hmm... colaborado com a filha, como eu disse, estava com medo... Ya, e a irresponsabilidade dos pais até de estarem a andar alta velocidade naquela área, uma área muito íngreme... e da razão de ter entrado naquela cidade que nem sequer sabiam e de comerem comida que nem sequer sabiam de quem era”* (sic). Noé encontra-se no início da etapa pubertária, sendo uma fase em que o proibido e a rebeldia são bastante emergentes, em que as regras e as figuras parentais se encontram colocadas em causa. No entanto, tal não se verifica no Noé. Este parece estar um pouco mais à frente, uma vez que inicia a entrevista demonstrando este forte juízo moral, chegando a sentir raiva destes pais descuidados.

No seguimento da entrevista fala-se do sentido de aventura que Noé gostou. Ao falar disto, no latente, pode observar-se que o participante destaca dois temas (dualidade): a resistência e a fraqueza da personagem principal. Este refere que apesar da fraqueza da personagem e das suas fragilidades, a resiliência desta tem efeitos positivos para o decorrer do filme. Assim podemos assumir que para a realidade interna deste sujeito isto se passa também. Noé, parece reconhecer que existem determinadas fraquezas/fragilidades que são parte dele, inerentes ao ser humano, e que no entanto as pode ultrapassar se for resistente e trabalhar para isso. Demonstra isso mesmo quando diz *“os atos da miúda, apesar de ela ter tipo bué medo, ela nunca dizia que não quando eles diziam “não queremos porque tu és fraca a trabalhar aqui”, ela continuava a insistir como o Haku disse para ela fazer, ya!”* (sic).

Prosseguindo, Noé fala do filme e compara-o a um filme da Disney dizendo que tinha vontade de lá estar dentro, donde se retira o que é típico também nesta idade: as fronteiras eu/outro são mais permeáveis. Existe uma maior flutuação destas barreiras que separam o sujeito, utilizando portanto regularmente a identificação projetiva. Esta flutuação entre o dentro e o fora (do filme e do próprio) pode ser demonstrada através de: *“é tipo, gostei, fez-me sentir... não sei... quando estás a ver aqueles filmes da*

Disney, depois sentes sempre vontade de estar dentro do filme, ya, eu tive essa vontade...” (sic). Estas barreiras ténues são visíveis ao longo da entrevista a Noé, por exemplo quando fala também acerca do que achou interessante no filme. Refere a dimensão do real, “*Sim, gostei, muito realista mesmo.*” (sic) e logo na intervenção a seguir destaca o imaginário, “*quando eles se transformaram em porcos que eu não estava bem a perceber... a única razão de ela ter um bebé gigante dentro da sala e tentar acalma-lo... E a razão de ela ter três cabeças como animais, três cabeças gigantes com animais*” (sic).

É interessante também observar como Noé consegue associar a utilização do humor à incompreensão de determinada situação. Para Freud, de facto, o humor surge de um não entendimento, do incómodo de não perceber algo, sendo usado como mecanismo de defesa. E assim afirma Noé: “*Alegria, por acaso. Por acaso havia comédia, n’alguns sítios né? A única questão em que eu me ri também foi quando eles se transformaram em porcos, que eu não estava bem a perceber...*” (sic), que apesar de não nascer na alegria, como diz, nasce de um não entendimento da situação que o próprio também explicita: “*eu não estava bem a perceber*” (sic). Aqui pode ser interpretado também que Noé gostaria de ver estes pais responsáveis a serem “castigados” (o que vem do seu forte juízo moral), então acha engraçado quando estes são transformados em porcos, não entendo este seu desejo inconsciente.

Noé remete também para as temáticas oralidade-analidade. Após a intervenção “*quando eles se transformaram em porcos*” (sic) – oralidade, segue a analidade quando diz “*Eles também tinham aquela pessoa mais importante, ya, e que era um Deus da lama, afinal quando tiraram a lama toda e isso, afinal ele era um dragão, sim, gostei disso.*” (sic) – analidade. Não obstante, denota-se uma boa elaboração na transformação do anal para o fálico – muito dinâmico em si (bom movimento). Depois de ser expulso todo lixo (anal, lama) surge então a potência fálica (dragão).

À frente na entrevista falamos acerca da personagem principal, Noé refere que gosta dela, apesar do medo que esta aparenta sempre trazer consigo. Afirma que não é uma personagem forte, no entanto corajosa. A um nível simbólico, Noé convoca a coragem que Chihiro tem para continuar e não desistir, mostrando assim um bom reconhecimento e aceitação da castração. Reconhece-se como imaturo/falta de algumas capacidades mas tem a coragem de prosseguir na busca dessa mesma maturidade/capacidades – “*Achei que ela era simplesmente corajosa o suficiente para continuar, mas... ser forte não!*”.

Após este tema da imaturidade/persistência, o participante aborda novamente uma problemática característica da sua idade: a desidealização das figuras parentais. Este afirma “...*E a razão de ela mesmo assim, depois da confusão toda, ela ainda sentir compaixão com os pais, porque se fosse eu, depois de me fazerem aquilo, eu nunca mais...*” (sic). Aborda também os atributos das diferentes personagens. Aqui emerge de novo a ideia de desproteção dos pais do início da entrevista, que está associada a esta desidealização, para o futuro adolescente se poder libertar. Possibilita assim a competência própria, o que está também relacionado com a temática anterior da imaturidade para a potência fálica. Noé está portanto perante uma fase de individualização e aquisição de novas competências, que vêm dar aso à sua libertação enquanto futuro adulto.

Neste sentido, a conversa decorre e a temática parental continua presente, neste caso reintroduzida por mim – “E estavas a dizer que se fosses tu no lugar dela, não falavas mais com os pais?” (sic). Noé responde de uma forma bastante adequada, no que diz respeito à fase em que se encontra, respondendo “*Falava, só não estaria naquela relação muito... fixa, sabes?*” (sic). Dito isto, revela uma escolha de palavras bastante precisa e afinada, sendo que uma relação não fixa está entre uma relação segura e uma relação demasiado ligada, adequada portanto tanto à realidade interna do sujeito como à realidade do filme.

Seguidamente aborda o tema da força, falando da potência do dragão no filme, “*A questão do Haku se transformar num dragão... Ya, isso foi muito fixe mesmo. Mas quando descobri que ele estava descontrolado e isso, ya... Ahmm...*” (sic) podendo dizer-se de novo que o faz de uma boa forma, uma vez que parece querer adquirir esta força/poder (de dragão – fálico), somente se esta não for algo incontrolável.

Continua a falar deste dragão/rapaz e refere que este é uma das suas personagens destacadas, bem como a gêmea da bruxa (Zeniba). Destaca “*Sim, o Haku foi uma personagem que mais se destacou, para mim foi. Ele e a gémea da sra...*” (sic), ao falar destas, pode ler-se no latente que as personagens destacadas por este sujeito são as que têm a função de *alter* para a personagem principal. Pode definir-se por *alter* alguém que sabe da origem do sujeito, sabem de onde ele vem, quem ele é, remetendo o próprio para o lugar de origem. No caso destas duas personagens, Haku é aquele que não se reconhece (sendo a própria Chihiro a fazer de *alter* para ele também) mas que sabe quem é Chihiro, sabe o seu nome, a sua identidade. Por sua vez, Zeniba pode

representar o alter contendo em si uma função materna mais segura (ao contrário destes pais irresponsáveis), sabendo também de onde a personagem principal vem.

No fim da entrevista, Noé diz algo particularmente interessante: “*Que explica coisas que eu ainda não sei... bem. No fundo, aquilo tem uma... tem sempre uma dica no fim.*” (sic). É de facto o resumo de todo este movimento constante de recriação que faz, pela fase da sua vida em que se encontra, onde as barreiras entre o próprio e o outro (ou o objeto) são permeáveis. Bem como a citação seguinte, “*E também que aquilo, o que aquilo mostra, o que a vida de Chihiro mostra, aquilo é tipo: pode existir, nunca se sabe, as memórias de uma pessoa podem sempre!*” (sic) de modo a permitir este movimento recriacional. Finaliza então a entrevista a falar no que o filme mobilizou em si próprio notando-se as barreiras entre o limite do filme e Noé penetráveis, como devem ser nesta idade.

Rebeca, 21 Anos

“Nada é tão improvável como foi... agora é só com aquele traquejo de arranjar soluções, as coisas vão acontecendo... Vai fluindo, porque o pensamento já está direcionado para arranjar algo, uma solução para.”

Relativamente à análise da entrevista da Rebeca, pode dizer-se que esta começa por assinalar uma necessidade de elaboração perante determinada temática *espelhada* pelo filme (a este ponto não se sabe qual), uma vez que utiliza o filme como forma de conforto para adormecer, *“Ya, bastante, tanto que como sabes usei o filme bastante, bastantes vezes para adormecer. Se calhar porque está alguma coisa relacionada comigo, me dá conforto para conseguir dormir...”* (sic). Tal pode ser confirmado através do ato falhado manifestado na seguinte intervenção, através de uma lógica de opostos: *“O que é que eu posso dizer mais sobre isso... Percebo o desconforto.”* (sic). A utilização do filme para adormecer torna mais fácil o sentir da angústia, pelo facto deste desconforto ser colocado no externo (filme), levando a uma compulsão à repetição deste mecanismo. Uma vez que este externo é o filme, colocar/rever a angústia fora (no outro – personagem do filme), conforta. Este é um bom processo para lidar com a realidade interna: existe um desdobramento para o sujeito lidar com a situação, para poder sair dele e ver outro caminho no impasse do outro, em vez de uma estagnação no seu. É portanto um processo benéfico para o sujeito uma vez que aquilo que parece estagnado passa a ser um caminho. No entanto, neste caso, não surge uma elaboração (transformação da angústia), somente o projetar no externo, o filme, o que faz com que acabe por voltar à origem – a pulsão de morte.

Seguidamente começámos a falar da mudança de vida da Rebeca, que relaciona com o filme. Sai de Lisboa para ir viver para os arredores de Lisboa, estando então desde já presentes no seu discurso três perdas na vida desta: a perda do lugar, afirmando *“Porque tive que sair de Lisboa e vir para os arredores de Lisboa... E eu senti a mesma pressão que ela, tipo... os amigos, ahm...”* (sic); a perda do pai, referindo *“a Chihiro, porque ela foi com os pais, eu deixei o meu pai em Lisboa...”* (sic) (Lança-se à partida a questão do porquê de ser Rebeca a deixar o pai?); e a perda da avó acrescentando *“A minha avó também ficou que era uma parte bastante importante, continua a sê-lo, não é? Mas na altura era ainda mais porque passava bastante tempo com ela, ela estava sempre, estava muitas vezes em minha casa”* (sic).

Estas três perdas trazem sofrimento ao sujeito, no entanto Rebeca tem movimentos de negação – “*Estava habituada aos meus professores (mais de 500) os meus 13 professores*” (sic), típicos do modo de pensar obsessivo, escapando-lhe, mais uma vez, através de atos falhados como “*Ahm... E pronto, foi uma despedida, nada de norm... especial... Mas pronto...*” (sic). Aparece também nesta intervenção uma luta entre duas ideias, de um lado afirma – “*porque a minha personalidade sempre foi vincada e para o difícil*” (sic) – enquanto de outro – “*naquela expectativa do ser certinha, sempre fui muito certinha*” (sic), o que parece ser um par antagónico.

Mais à frente na entrevista entendemos que Rebeca parece ter perdido o irmão e a mãe também, uma vez que não os refere quando fala acerca da sua mudança para arredores de Lisboa ou quando refere é para acentuar a não presença: “*Porque a minha mãe ia trabalhar e a hora a que eu vinha para casa não era a mesma hora que ela vinha para arredores de Lisboa, ou seja, não consegui ter aquele suporte emocional*” (sic). Parece ter ficado nesta casa nova com uma pessoa estranha (a empregada – “*tivemos logo uma empregada interna, e pronto, era mais uma pessoa estranha mas a quem comecei logo desde início a habituar-me*” (sic)) fazendo nos questionar acerca daquilo o que realmente perde. Na realidade perde o pai e a avó. Mas e a mãe e o irmão? Existe perda sim, no entanto não se sabe afirmar este ponto qual é que é, qual é o objeto que se perde?

Ainda neste seguimento intervenção diz: “*vivia com os meus pais, comecei a viver com uma pessoa estranha, que era a minha empregada, mas... ahm... não tinha o meu quarto, agora já tinha o meu quarto, que era, ao mesmo tempo dava-me privacidade, mas ao mesmo tempo um bocado de isolamento e solidão*” (sic), confirma-se a temática, perda, e são demonstradas dificuldades na integração destas perdas e ganhos pelos quais passou. Parecem existir então deslocamentos que Rebeca faz. Estas perdas são deslocadas tanto para o pai e para a avó como para o irmão e para a mãe, objetos, em termos espaciais também (de Lisboa para os arredores de Lisboa). Está também presente neste discurso a estratégia defensiva ruminação, pela constante contraposição de ideias opostas. Até a este ponto da entrevista percebe-se então que o conflito de Rebeca é interno e não externo em que é juntado todo num só bolo (utilizando também o mecanismo da condensação para este efeito) – a sua mudança para os arredores de Lisboa.

É de notar que Rebeca parece utilizar dois mecanismos fundamentais. Deslocamentos que Rebeca faz, para o espaço e para objetos, que são de natureza

interna, colocando os sentimentos de natureza interna no espaço (exterior). Sendo estes sentimentos de natureza interna as perdas – *“dependia de pessoas que não eram minha família, não tinha aquela segurança de casa, de lar, ou seja, estava com a troca... tudo teve que começar do zero... Depois foi naquela parte em que fui para o secundário, ainda por cima, mais essa! Estava habituada aos meus professores (mais de 500) os meus 13 professores... mas pronto, aqui tive outros, a distância era maior, tudo era maior, ahm... a quantidade de matéria, ainda que... não sei se eram mais ou menos disciplinas...”* (sic). Bem como a utilização de denegações que mostram o conflito entre opostos presente na Rebeca – *“Não me identificava muito... Uma delas era da minha turma... mas era a popstar da turma, ‘tás a ver?’”* – aqui fala de uma identificação à qual não se identifica, apesar de ser familiar, ela rejeita; utiliza também este mecanismo quando diz *“gosto de ter as minhas próprias pessoas, não preciso de depender de ninguém...”*(sic).

É possível sentir presente no discurso da Rebeca uma agressividade latente devido a todas estas perdas – da mudança que aconteceu na vida desta, *“Depois foi naquela parte em que fui para o secundário, ainda por cima, mais essa!”* (sic). Rebeca refere identificar na personagem principal o que ela própria teve de enfrentar – *“basicamente a Chihiro teve que lidar com, logo ali ao início, logo com montes de coisas diferentes, que estava por ela própria também, tal como eu estive.”* (sic). Vamos então, a partir daqui, observar a forma como a participante enfrenta esta mudança.

Rebeca não entra num sistema de trocas eu/outro, mostrando portanto uma não relação de alteres. Tanto com objetos (como é o caso do filme), como a nível relacional. Por exemplo quando diz *“Sou uma pess... O rapaz de quem ela... teve uma relação...”* (sic) e *“Exato, não me lembrava do nome...”* (sic) podem dizer-se, novamente, atos falhados, em que a presença do outro não parece ser relevante, parece apoderar-se do outro, demonstrando uma certa confusão entre o que é dela (e o que é do outro), em que na segunda transcrição o nome não interessa, sendo a personagem apenas um pretexto para falar acerca de si. Pode então colocar-se em hipótese que Rebeca projeta (coloca no externo) e não recebe aquilo que projetou transformado. Para um melhor entendimento, pode utilizar-se a metáfora da fase anal, em que tudo aquilo que é expulso para o exterior não é transformado. Quando o conteúdo interno é colocado no exterior, não existe lugar para modificar por via do novo o que lá existe. O externo é o espelho do interno. Rebeca observa no fora aquilo que é igual ao dentro, assim, onde está o espaço para o novo poder surgir? Se aquilo que é observado/procurado é o igual? Tal como se

pode demonstrar, agora, por todo o modo da entrevista até aqui: usa o filme para este ser uma *projeção* do seu mundo interno, para *perseverar* naquilo que internamente acontece (“*entrevista inteira*”). Apesar de não ter relações de alter presentes no discurso, e de ter mais presentes relações de ela para ela própria (não existindo o desdobramento do outro, um sistema de trocas), Rebeca parece saber o que é benéfico numa relação. Reconhece assim o outro como diferente, faz uma colagem dos conteúdos dela no outro, não se tratando então de uma fusão psicótica, reconhecendo o real e o alter, usa no entanto estes dois em demasia para fazer as ditas colagens. Percebe-se também de outra forma porque é que não existe espaço para a transformação daquilo que é projetado, não existe uma circulação de conteúdos, existe invés um esvaziamento destes (do interno, para o externo) não se denotando movimentos de reparação.

Mais à frente no discurso, percebemos que Rebeca sugere a solução ao seu conflito, quando fala de duas relações significativas (que servem de alter no filme, e que se podem conectar às duas figuras parentais), propondo uma ligação aos pais, desdobrados nestas duas personagens, nestes dois amigos, e portanto está presente outro deslocamento, justifica-se isto mesmo com a seguinte intervenção: “*Eles, como todo aquele salão de banho, todo aquele spa, pronto, me... tal como no meu secundário, me deixaram ali aquelas... saudades... amh... só... por causa daquelas duas pessoas, não tanto como a Chihiro, com toda aquela envolvencia, mas mais por causa daquelas duas pessoas, que posso dizer que era a Bruxa Boa e o Haku, que é a Maria e o Filipe.*” (sic). No entanto estes deslocamentos não servem como resolução, uma vez que os eles (os pais) não são aqueles (os amigos/personagens) e aqueles não são os outros.

Não são apenas os deslocamentos que estão a atrapalhar a confusão de Rebeca, esta parece estar bloqueada perante condensações, isolamentos, rumações e denegações, todos estes mecanismos de um funcionamento neurótico fechado em si, interpolando no seu discurso de tema para tema. A solução proposta por Rebeca da ligação aos pais parece ser benéfica, porém os mecanismos utilizados não parecem assumir uma função de desimpedimento e como tal não facilitam a resolução do seu conflito interno.

Capítulo IV – Discussão: Agrupamento dos Dados Analisados em Grandes Temas

Considere-se agora a totalidade desta dissertação e o trabalho desenvolvido durante todo o ano. Neste capítulo dá-se então um entendimento acerca de cada caso observado anteriormente, à luz da literatura e também uma transposição da realidade material (entrevistas) para a realidade psíquica. Existirá uma metáfora para cada um dos sujeitos em que se fala de caminhos, transponíveis também para as suas realidades psíquicas. Serão também apresentados neste capítulo os temas emergentes em cada um dos participantes, bem como a forma das suas entrevistas (e análise no grupo de interpretação) e a maneira como estas se interligam e corroboram as lógicas de pensamento em que estes se inserem.

Beatriz

Primeiramente observemos o caso de Beatriz. Quanto à forma da sua entrevista, foi na análise desta participante, que o grupo de interpretação foi apanhado mais intensamente na forma da própria entrevista. Isto é, Beatriz revelou duas lógicas em paralelo e na análise, o próprio grupo viu-se a discutir como em dois grupos em paralelo, ideias em paralelo, à semelhança da própria lógica de Beatriz. Uma das corroborações deste método: quando o grupo é apanhado nas mesmas lógicas do sujeito (alternando entre o mais e o menos consciente). Quanto aos grandes temas emergentes pode dizer-se que foram vastos, sempre em paralelos antagônicos, podendo assim criar uma sequência de temas opostos ao longo do discurso de Beatriz: (I) – Moralidade vs. Recriminação; (II) – Fixação vs. Salvamento; (III) – Evidente vs. Profundo; (IV) – (Interno vs. Externo); (V) – Sonho vs. Realidade; (VI) – Solidão e Sabedoria vs. Vazio; (VII) – Amor vs. Investimento Trabalhoso. Sendo que Beatriz nos permite aceder aos temas, sem desencobrir portas do seu mundo interno.

Contudo foi observável a forma de organizar o pensamento, que se pode transpôr para a sua realidade psíquica. Assim, a discussão deste caso recai sobre a sua forma, já que este demonstrou ser o modo de funcionamento de Beatriz, não deixando de fazer referência aos grandes temas, assinalados por numeração romana. Beatriz revela um elevado nível de densidade moral (I) e em paralelo uma estrutura de pensamento dotadas de ideias novas, não rígidas; como se tivesse parada à frente de um *cruzamento*

(II) à espera de decidir qual dos caminhos tomar. São caminhos opostos, em que um deles segue para o que deve ser feito, aquilo que lhe ensinaram que deve seguir, aquilo que é suposto, normativo, até *cliché* (III); enquanto que o outro segue a linha do que ela sente, o profundo, aquilo que lhe pertence. Em termos de instâncias psíquicas, pode pensar-se que está num *cruzamento* (conflito) entre o superego e o ego. Tal como refere Freud (1924), o ego segue a influência do superego (oriundo do mundo externo) acabando por adotar as mesmas exigências e poderes, sendo que este ego entrará em conflito com o id em nome do superego e da realidade (IV) e o fator decisivo seria a predominância da influência da realidade. (Freud, 1924,).

Parece possível afirmar que predominância da influência da realidade (V) no caso de Beatriz foi seguir através do lado do *cruzamento* da norma e do que lhe foi transmitido que era o correto. Uma estrada sinalizada, que a conduz sem esforço, sem impossibilidades, sem muita angústia (*aquilo que é evidente*) – o normativo, o suposto, o superego. No entanto, e conseqüentemente, não segue o outro lado do cruzamento, um lado que em vez de uma estrada é um trilho por desbravar, um não saber (portanto angustiante) e trabalho dispendioso de energia (*aquilo que é essencial*) – o relacional, o profundo, o seu eu (VII). Beatriz encontra-se relutante em seguir aquilo que lhe é essencial, visto ser um caminho imprevisível, mostrando uma falta de autenticidade (VI). Daí não se revelar tão profundamente, o seu superego não o permite, revelando assim dogmas (*sinalização*) que tem presentes. Contudo se Beatriz for em direção ao trilho, sabe que vai em direção a si mesma, não se encontrando perdida, mas sem ainda se ter encontrado.

Noé

No caso de Noé, este encontra-se no início da adolescência e parece dar entrada nesta fase de uma forma sadia, caminhando assim numa *estrada de sentido único* e mostrando prosseguir. Esta fase é caracterizada por rearranjos nas instâncias ideais (ideal do ego/ego ideal) e por movimentos recriacionais internos, sendo os limites do pré-adolescente bastante permeáveis por forma a permitir todas estas novas transformações. Acerca dos rearranjos nas instâncias ideais, foi encontrado na bibliografia que estas têm um lugar essencial na vida do adolescente, uma vez que servem como suporte do equilíbrio destes aquando de relações eu/outro, assentando assim no narcisismo do sujeito como um reservatório energético. Assim, neste período o ideal do ego é confrontado com novas experiências do mundo externo e extrafamiliar, o adolescente estabelece novas relações com as quais se identifica (Cordeiro, 1988). Segundo António Coimbra de Matos (2002), é no remanejo interno do dinamismo psíquico na adolescência que se dá a construção de objeto interno e a organização do autodomínio. É também nesta fase que se constitui um ideal do ego – este provém tanto da libido do ego bem como de contributos exteriores (Braconnier, 1998). Sendo assim importante as barreiras ténues e permeáveis nesta idade. Ainda segundo Coimbra de Matos (2002), pode dizer-se acerca desta permeabilidade que o adolescente configura a fase mutável e mutante do sujeito, inscrito num certa circunstância, o sujeito constrói-se na oscilação do investimento objetal e investimento narcísico, tal é observável no caso de Noé.

Noé encontra-se também a elaborar não só a desidealização das figuras parentais, que deve acontecer nesta fase da vida humana, como a desenvolver outro tipo de relações, relações de alteridade, por exemplo. Segundo Coimbra (2002), é nesta etapa pubertária que surge, portanto, a mudança do objeto de amor, isto é, o luto do objeto amoroso infantil, tal como o encontro com o objeto libidinal adulto. Paralelamente, surge também a *mudança de objetivos* em que os interesses maioritariamente narcísicos (característicos da infância) são alterados em prol dos interesses sociais. Esta alteração dos objetivos existências vai originar um conflito intrapsíquico: *investimento objetal versus investimento narcísico* – dentro do sistema funcional do Eu.

Noé parece reagir bem a todas estas mudanças que se estão a instaurar na sua vida e até de uma forma bastante madura para a sua idade (trezes anos). Este, não só reconhece a castração como mostra ter desenvolvido um sistema moral avançado

(julgando as irresponsabilidades dos pais no filme), uma vez que nesta etapa de vida seria suposto o surgir da rebelião contra o superego. Habitualmente, a entidade controladora cujas funções são inibir e controlar autoestima – superego – diminui e eficiência, deixando assim o ego sem as orientações simples e prementes da consciência (Blos, 1995). O caso do Noé é ainda curioso uma vez que este elabora uma boa transformação de conteúdos anais em conteúdos fálicos. (Braconnier, 2000). Para além desta elaboração na transformação para o fálico, Noé rejeita ainda o poder descontrolado, demonstrando mais uma vez uma maturidade não normativa à fase da vida em que se encontra.

Quanto à forma da entrevista do Noé, tanto o latente como o manifesto apresentam-se como um cenário de uma *estrada de sentido único*, seguindo em frente. Existe um crescendo no que fala, notando-se a fase de transformação e recriação em que o sujeito se encontra, abordando os temas ordenadamente, que confirmam isso mesmo. O grupo de interpretação sentiu o que ia acontecendo claramente, através da precisão e escolha de palavras de Noé. Assim os grandes temas de Noé seguem três sequências organizadas (linhas) – separadas apenas para uma melhor compreensão. A linha (I) inicia-se com o *Juízo Moral* (dirigida aos pais), seguido do tema *Fragilidade e Resiliência*, reconhecendo imaturidade nele próprio e finalizando por admitir que está com os seus *Limites Permeáveis* (frágeis) – o nervosismo sentido apenas nesta entrevista pode ser consequência da imaturidade e permeabilidade dos seus limites, que podem deixar o adolescente desconfortável. Seguindo-se a linha (II), com os temas ordenados tal qual referidos por Freud (1997) acerca das fases de desenvolvimento psicosexual: *Oralidade* (fase oral) em primeiro lugar, seguido pela *Analidade* (fase anal), passando pelo *Fálico* (fase fálica). Na terceira linha (III) reconhece *Imaturidade* em si mesmo, típica da fase fálica, e falando posteriormente acerca da *Desidealização Parental*, que acontece nesta fase do desenvolvimento psicosexual em que Noé se encontra. Segundo Freud (1997), este movimento de desidealização é o que permite o jovem adulto a tornar-se cada vez mais independente. Retoma o *Fálico* e sugere uma continuação nesta estrada, da desidealização parental sendo complementada com *Relações de Alteridade*, essenciais nesta fase de desenvolvimento de modo a estabelecer relações extra-familiares para auxílio neste desinvestimento nos pais, procurando assim outro objecto de amor fora do meio familiar (Coimbra de Matos, 2002).

Rebeca

No que diz respeito à Rebeca, parece existir uma necessidade de elaboração na temática da perda parental, sendo que esta não parece ter mobilizado este luto na adolescência. Rebeca tenta elaborar esta temática, mas uma vez que as suas defesas se tornam demasiado rígidas para este efeito denota-se uma atrapalhão no sujeito de sair deste impasse. Assim, a participante coloca no externo a sua angústia, angústia de perda do objeto, de modo a tentar sair do lugar em que se encontra e a percorrer o seu caminho. No entanto este caminho parece ser circular (*rotunda* ainda sem saída) por isto mesmo: a angústia é colocada fora do sujeito, com efeito, Rebeca recolhe de volta a sua angústia sem esta estar transformada. Encontra-se então num caminho circular onde a compulsão à repetição impera e a mudança parece não acontecer. Neste caminho angustiante, Rebeca vai encontrando obstáculos; mecanismos de defesa que no seu ideal devem servir ao sujeito como proteção se bem adaptados, “Um indivíduo nunca está “doente” por ter defesas, mas porque as defesas que utiliza habitualmente se revelam ineficazes, ou muito rígidas ou mal adaptadas às realidades internas ou externas.” (Bergeret, 1998), é o que acontece no caso de Rebeca, em que as suas defesas são obstáculos que a remetem constantemente para este caminho circular. Pensemos então sobre estes obstáculos. Rebeca mobiliza defesas rígidas do tipo obsessivo: ruminação, deslocamento, condensação e denegação, as quais se procedem nos parágrafos seguintes.

A ruminação, em que tudo se passa como se a vida psíquica coagulasse num processo único que tende a ocupar todo o espaço: a ruminação. Corroendo o indivíduo pelo interior e paralisando o funcionamento mental. Trata-se de um processo muito activo, sendo por isso dispendioso, mobilizando muita energia ao serviço deste mecanismo. (Bergeret, 1998). Neste caso prático, Rebeca parece não se encontrar descompensada, no entanto e em relação com a teoria, nas lógicas de funcionamento neuróticas mais frágeis, a depressividade permanece mais discreta e frequentemente disfarçada – coloca-se a hipótese de uma aflição latente e familiar (perdas que Rebeca refere) (Bergeret, 1998).

O deslocamento, que se trata de um mecanismo de defesa muito primitivo e muito simples ligado aos processos primários: a representação incómoda de uma pulsão proibida é separada do seu afeto e este é transferido para outra representação, menos incómoda, mas ligada à primeira por um elemento associativo (Bergeret, 1998).

A condensação ligada aos processos primários requer pouca energia de contra investimento, estes processos apoiam-se geralmente uns nos outros. A condensação foi evidenciada por Freud a propósito do sonho: uma mesma representação vê-se habitualmente deslocada por forma a substituir simultaneamente várias outras representações mais incómodas. Ora esse processo é na realidade bastante simples e corresponde totalmente a operações mentais primárias: a representação condensada não é mais que o resultado automático de encontro de várias linhas de associações de ideias em curso de deslocamento. A representação única sobre a qual esses diversos movimentos de deslocamentos sucessivos convergem, constitui a representação “condensada”. Tal mecanismo foi também evidenciado por S. Freud nos atos falhados. (Bergeret, 1998)

E a denegação, onde o representante pulsional incómodo não é recalçado, aparecendo na consciência, donde o sujeito recusa admitir que esta pulsão se trata dele próprio. (Bergeret, 1998).

Percebe-se então as razões que levam Rebeca a não sair deste caminho circular em que projeta a sua angústia no outro (no objeto) e recolhe-a de volta sem a transformar – o que nos remete a uma transposição para a fase anal. Esta é caracterizada por mecanismos de retenção e expulsão (apresentados por Rebeca) (Braconnier, 1998). Rebeca apodera-se do outro de modo a esvaziar conteúdos internos dela própria, como se o outro não fosse um outro profundo mas sim uma tela onde ela possa pintar o que sente e o que tem necessidade de elaborar, ficando assim aquém de uma relação de alteridade, onde existe um sistema de trocas. Na teoria entende-se como o facto da introdução de uma terceira pessoa poder *momentaneamente* romper *círculo* vicioso da ruminação (Bergeret, 1998). O que nos remete novamente para o caminho circular em que Rebeca se parece encontrar. Entenda-se que quando existe um esvaziamento de tudo o que é angustiante, do interno para o externo, a angústia passa a ficar ora toda dentro, ora toda fora, não permitindo assim a transformação desta pela sua *não circulação*. É curioso que um caminho circular não permita a circulação, operando apenas na medida do repetir, parecendo então encontrar-se estagnada na não elaboração da perda parental.

Em suma, Rebeca evidencia uma certa severidade do superego assim como um vazio narcísico do ego relacionado com a precariedade das identificações que lhe permitiram construir-se. Apresenta também uma fraca capacidade na elaboração do trabalho de luto, podendo colocar-se em duas hipóteses: uma não integração da

castração edipiana (Bergeret, 1998), e visto que esta parece ter uma relação de objeto que não permite a transformação daquilo que é projetado (relação de objeto de tipo anal), pode encontrar-se perante uma fixação anal (Braconnier, 1998).

Por fim, observemos então a forma de entrevista de Rebeca e os seus grandes temas. A forma desta entrevista é relativamente diferente das observadas até aqui, sendo as três diferentes entre si, no caso de Rebeca é de destacar, no entanto, que esta não fez muito uso da relação com o entrevistador. Ou seja, Rebeca não depende ou espera por alguma pergunta para iniciar o seu discurso, ao invés, parece apenas precisar da pergunta inicial e a partir desse ponto a própria desenvolve todo o discurso sozinha. Pode remeter-se esta forma de entrevista ao uso do outro como forma de acesso aos seus conteúdos internos. O grupo de interpretação sentiu-se confuso na análise desta entrevista, sendo que percebia claramente a temática subjacente, a Perda, mas não o que tinha realmente perdido Rebeca. Assim apresenta nos grandes temas uma ordem ruminante e circular, sempre em torno de um só tema: a Perda (I). Perante isto a ordem de movimentos começa com uma Necessidade De Elaboração perante uma temática (I), prosseguida de Deslocamentos nessa temática aplicada a vários contextos (I), Repetindo este modo ao longo do discurso, demonstrando Agressividade latente (I) e finalizando com uma tentativa de elaboração circular acerca do tema (I). Tal a forma como o grande tema, demonstrados na entrevista, mostram que Rebeca se encontra num aprisionamento de mecanismos rígidos dos quais não se consegue libertar por si própria, tampouco pelo uso do outro, não conseguindo elaborar um luto de perda. Perda esta que aconteceu na fase anal do seu desenvolvimento psicosexual, possivelmente um dos factores que leva a este efeito pode ser a perda do seu pai quando se mudou de Lisboa para os arredores de Lisboa, uma vez que parece encontrar-se fixada também nesta fase e não apenas na temática (I).

À Luz da Transmissão

Aquelas impressões que os corpos que nos circundam produzem em nós e envolvem o infinito. Aquela ligação que cada ser tem com o resto do Universo.

Bari Laterza (1963), acerca do inconsciente

Pensemos agora estes três casos como uma família, incluindo a figura paterna ausente, uma vez que essa falta tem influência no desenvolvimento dos indivíduos, bem como para analisar a transmissão psíquica.

Entenda-se o sujeito que recebe a transmissão por um sujeito herdeiro que é dividido, como um sujeito do inconsciente, entre a dupla necessidade de ser para si o seu próprio fim e de ser um elo de uma cadeia a que está sujeito sem a participação da sua vontade inicial (a de ter nascido), mas que deve servir e donde pode retirar um benefício (Kaës et. Al, 1993).

Ainda segundo Kaës (1993) devemos supor que a preocupação pela questão da transmissão psíquica corresponde primeiramente a uma tentativa de tratar um problema narcísico: aquele do ego que, recusando-se a inscrever numa herança e numa linhagem, no momento do nascimento e no momento da morte dos pais, pode assim pensar se auto-gerado, sendo que já lá está desde sempre, desde os tempos de origem. A origem é precisamente aquilo que nos escapa, aquilo do qual nós somos irremediavelmente ausentes, e que falta ao nosso império no movimento, mesmo onde nós somos constituídos no e para o desejo de um outro. Por transmissão pensa-se como uma paragem estruturante à infinitude onipotente do ego, ela deve representar-se por outro lado como uma ferida narcísica.

Tudo aquilo que toca na hereditariedade e na procriação define uma zona inter-humana violentamente frágil onde se cristalizam as angústias mais arcaicas, e que dá à palavra as crenças mais enigmáticas (Kaës et. Al, 1993). Pensemos então num tipo específico de transmissão, a transmissão intersubjetiva onde o espaço originário da intersubjetividade é o grupo familiar (ou mais geralmente o grupo primário) sendo que precede o sujeito singular, que é estruturado por uma lei constitutiva e que os seus elementos-sujeitos são nas de relações de diferença e de complementaridade.

Assim sendo, parece possível colocar algumas hipóteses acerca da transmissão psíquica que acontece nesta família. Começemos pela origem – Beatriz, a mãe. Esta

mãe, como vimos anteriormente, encontra-se imobilizada perante um *cruzamento*: ora a via das normas, regras, indicações rígidas e dogmas. A via da não relação. Ora, a via imprevisível, desconhecida, sem certezas, árdua e relacional: a via para o seu verdadeiro *Eu*. Sendo a primeira via a mais percorrida, é portanto a mais conhecida e mais dominante no espaço mental. Rebeca parece ter acedido a esta última, adotando-a sem questionamento, através da identificação às características femininas deste materno (semelhança), uma vez que perde do seu pai – o paterno ao qual se poderia ter identificado (diferença) de modo a ter outra referência saindo deste caminho circular. Esta parece procurar, procurar e não encontrar a integração do amor no seu mundo interno através dos vários mecanismos já analisados. Estes mecanismos coadunam-se com a via da não-relação. O que pode ser explicado pela adoção do superego materno, através destas identificações, sendo que sobre o superego feminino Freud (1925) afirma que este nunca é tao impessoal e independente como o dos rapazes das suas origens emocionais. Assim, por sua vez, Noé parece ter-se identificado à figura materna através da diferença (diferença anatómica), questionando o lado rígido das regras, normas e certezas e abrindo espaço para muitas outras possibilidades de experiências e relações extrafamiliares (de alteridade). Sabendo que ainda se encontra a procurar, ainda sem saber o que encontrar, mas sabendo que é pela via da relação, do amor, da alteridade, a via a ser percorrida.

Capítulo V – Conclusão

Reflectindo acerca do presente estudo, numa vertente mais pessoal, a escolha desta tese deve-se ao recorrer à fantasia para aceder ao real. O objetivo estabelecido com este estudo, e que estava inicialmente inconsciente para o investigador também, era o recorrer à fantasia *pararelando* com a realidade, que é isso mesmo que o filme é, bem como o método do estudo. Os participantes acedem às suas experiências, ao seu desenvolvimento, à sua história – mundo real, realidade – através do que o filme lhes transmite – a fantasia e a linguagem onírica. A realidade interna do indivíduo é o objeto de estudo desta tese, o filme foi apenas um meio para a aceder a essa realidade interna do indivíduo – como que um sonho – como uma ponte estabelecida entre o entrevistador e o participante, revelando acerca da realidade deste segundo, uma vez que o entrevistador deve manter um discurso neutro, servindo mais de apoio e condutor ao discurso do participante.

Assim, elicitase o método utilizado. Este é um estudo que visou a utilização do método de associação livre (FANI) de base dinâmica, que responde quer a questões do tipo *porquê* quer a questões acerca do *sentido* (Wendy, H. & Jefferson, T., 2000). Tornou-se pertinente assim conhecer e aprofundar este método através da sua prática da utilização, que se encontra *em vias de extinção*. Penso que seja um método revelador podendo assim também ser utilizado em consultório no futuro (noutro tipo de abordagem e com outras nuances). Foi assim aprendido, explorado e praticado na presente dissertação este tipo de leitura que parece estar a desaparecer da psicologia. Sendo que consiste em aceder à experiência dos sujeitos pela maneira como eles falam e experienciam, e não da maneira que o psicólogo/entrevistador quer.

Considere-se desde já como limitação desta investigação que a segunda entrevista (Noé) decorreu mais nervosamente que as outras duas, o que pode ter influenciado de certa forma a relação da entrevista estabelecida, e conseqüentemente o que emergiu daí. Outra limitação desta investigação ocorreu na não elaboração de uma entrevista conjunta, que poderia ter-se revelado útil, de modo a explicitar modos de relação intrafamiliares e as dinâmicas entre estes. Desta forma, propõe-se esta entrevista conjunta para um futuro estudo. Propõe-se também que este estudo seja do tipo longitudinal, de forma a observar o desenvolvimento de cada um ao longo do tempo. Ainda acerca deste futuro estudo seria revelador e interessante estudar o conteúdo

latente do próprio filme, compreendendo desta forma para onde é que o sujeito é remetido, à semelhança das solicitações latentes das provas projectivas (T.A.T. e Rorschach)

A proposta inicial de estudo foi assim conseguida apesar das limitações – estudar o sujeito através de dinâmicas em que a subjectividade emerge e interligar modos relacionais dentro da sua família (transmissão). Ao longo do trabalho desenvolvido foi analisado o sujeito em si mesmo face ao filme *projetado* e comparados entre eles posteriormente, à luz da transmissão psíquica.

Relativamente à pertinência desta dissertação e à sua inscrição na disciplina (Psicologia), Aproveito para explicitar um grande objectivo desta tese: um apelo à psicologia, que me parece nos dias de hoje afastada da sua origem. Tem portanto uma inscrição essencial, a meu ver, na disciplina, uma vez que faz este tipo de leitura, explorando o sujeito em si mesmo e existindo uma pessoa que acompanha esta viagem, evocando a relação de alteridade, em que o sujeito é remetido à sua origem – o sujeito já contém dentro dele aquilo que ele próprio quer saber mas não sabe (*Jamais esquecemos o que aconteceu, apenas não conseguimos recordar-nos.*) Considero assim este método semelhante àquilo que é esperado por parte de um psicólogo clínico – acompanhar o sujeito numa viagem em si mesmo (no caso desta dissertação, a experiência do filme), remetendo-o para ele próprio. Sendo o sujeito da psicanálise um sujeito do inconsciente, de relação, pela relação e na relação, o objetivo do entrevistador é deixar o sujeito confortável e permitir que fale de si, emergindo assim o que é dele próprio. O trabalho do entrevistador é ir junto, acompanhar, seguir o caminho do sujeito e não destinar o caminho dele.

Aproximamos o sujeito de si mesmo.

Realism and idealism both go too far.

Henri Bergson, in Ayer and O’Grady, 1992

Capítulo VI - Referências Bibliográficas

- Bergeret, J. (1998). *Psicologia psicopatológica - Teoria e clínica*. Lisboa: Climepsi
- Blos, P. (1985). Fases da Adolescência. In Blos, P. (1985) *Adolescência - Uma interpretação psicanalítica* (pp. 55-150). São Paulo: Martins Fontes.
- Britton, R. (1998). *Belief and imagination: Explorations in psychoanalysis*. New York; Routledge.
- Braconnier, A. (2000). *Psicologia dinâmica e psicanálise*. Lisboa: Climepsi.
- Brown, L. J. (2011). *Intersubjective processes and the unconscious: An integration of Freudian, Kleinian and Bionian perspectives*. New York: Routledge
- Coimbra de Matos, A. (2002). *Adolescência: o triunfo do pensamento e a descoberta do amor*. Lisboa: Climepsi.
- Coimbra de Matos, A. (2002). *O desespero*. Lisboa: Climepsi.
- Cordeiro, J. D. (1988). *Os adolescentes por dentro*.
- Freud, S. (1924). Neurose e Psicose. In Freud, S. (1924) *Textos essenciais da psicanálise - A estrutura da personalidade psíquica e a psicopatologia* (pp. 149-165). Lisboa: Publicações Europa-América.
- Freud, S. (1996). *A interpretação dos sonhos* (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 4, 5)
- Gallop, J. (1992). *Lendo Lacan*. Tradução de Ana Maria Barreiros. Rio de Janeiro: Imago.
- Hollway, W., & Jefferson, T. (2000). *Doing qualitative research differently: Free association, narrative and the interview method*. London: SAGE Publications.
- Hollway, W., & Jefferson, T. (2008). *The free association narrative interview method*. In L. M. Given (Ed.), *The SAGE encyclopedia of qualitative research methods* (pp.296-315). Sevenoaks, California: Sage.
- Kaës , R., Faimberg, H., Enriquez, M., & Baranes, J. (1993). *Transmission de la vie psychique entre générations*. Paris: Dunod.
- Laterza, B. (1963) In Pieri, P. F. (2002). *Dicionário junguiano*. São Paulo: Paulus.
- Marques, M. (1994). *Do desejo de saber ao saber do desejo: contributos para a caracterização da situação projetiva*. *Análise Psicológica*. 4 (XII), pp. 431-439.

Capítulo VII - Anexos

Anexo I – Entrevistas

Beatriz, 43 Anos

- Então, basicamente, queria-lhe perguntar o que é que sentiu com o filme?

- O que é que eu achei do filme?

- Sim, o que achou do filme.

- Achei que o filme tem várias mensagens, não é? Primeiro é a mensagem do facilitismo, ou seja, o que é óbvio, muitas vezes, nunca é o mais... nunca é o que é o melhor para nós. Pronto, a parte dos pais verem a comida e não pensarem duas vezes, comecem a comer, não é?... Acho que transmite essa mensagem. Eles pela gula... foram pela gula e não pensaram em mais nada.

- Sim.

- Enquanto que a miúda, de tão inocente que é, ela foi por instinto. Gostei imenso disso. Era ela a pensar na segurança e não os pais que estavam só a pensar na comida, no óbvio, não é? O fácil! Ahm... Mais... Achei que deram muito ênfase ao amor.

- Hmhm... (Assenti)

- O amor de que ela sentia pelos pais fê-la prosseguir, no meio daquela insegurança toda, no meio de... no... medo, terror,... não é? Fê-la avançar!

- No meio daquele mundo.

- No meio daquele mundo. Desconhecido. O amor sempre à procura de uma forma de salvar os pais. Pronto. E o amor que ela depois sentiu por o rapaz.

- Hmhm... (assenti)

- O Haku.

- Mais... (silêncio) Deve-se dar valor ao que é essencial, basicamente é isso. O que nos pode muito abstrair do que é essencial é o óbvio, é o material.

- Hmhm... (Assenti)

- E pronto, toda a dinâmica do filme. O filme em si eram as expressões dela e de, de... toda a imagem, era bastante real, apesar de ser desenhos animados!

- Sim!

-Gostei muito da... das imagens da menina! Mostrava o real... É o olhar dela, o medo, o receio...

- Em bruto as emoções, não é?

- Exacto! Muito em bruto... E era as reacções e o comportamento que normalmente se constata, não é? E tu vais e até te identificas que se calhar até eu faria exactamente assim como ela faz... E no momento em que eles estavam a atravessar aquele rio, que estava ainda seco, em pedra, estavam os pais na frente e deixaram-na até atrás, a curiosidade, por um lado, foi também prejudicial, não é? Por mais da parte deles, e que ela foi a atravessar o rio, pequenina que era, entre duas grandes pedras, assim com as mãos e as pernas a apoiar-se, gostei muito também desse... dessa cena.

- Hmhm... (Assenti)

- E pronto, basicamente é isso... Acho que a mensagem do filme é transmitir que muitas vezes o que é o mais óbvio não é o que é o melhor para nós... essencialmente o amor é o que nos deve servir de base para... como um caminho, uma luz, não é? Para nos orientarmos, porque muitas vezes... E é o instinto, não é? Muitas vezes é o instinto que deve ser... ou é! Muitas vezes é o instinto uma direcção.

- E neste filme seguiram o instinto?

- Eles seguiram... Por um lado sim, ela. Seguiu muito o instinto... E era claro que o que parecia não era o óbvio, não era o real. Porque era um mundo fantasma, não é? O que parecia, parecia que era uma cidade que não tinha gente, que não era habitada, afinal é.

- Afinal era, sim.

- Exacto. Muitas vezes temos é que ir à essência das coisas, não é o que parece é o que é.

- É o que está por detrás?

- É o que está por detrás das coisas, isso é como a beleza interior e exterior, lá está! Achei o filme bastante interessante mesmo, de todo.

- Okay. (Sorri)

- Até seria capaz de o voltar a ver. Exacto. Muita mensagem sim!... Mais...

- Mais alguma mensagem? Em relação ao final, ou...

- Em relação ao final... Terá sido um sonho, não terá sido um sonho?

- Deixa essa questão?

- Deixa essa questão... Exacto. Os nossos sonhos terão alguma vez sido uma realidade, não terão sido uma realidade?

- Hmhm... (Assenti)

- Nós temos realmente um mundo paralelo? Não temos um mundo paralelo? Porque aquela questão de alguém roubar o nosso nome e esquecermo-nos do mundo em que estivemos, isso também transmite estas realidades que poderão existir.

- Estas realidades?

- Ou seja... Vivemos alguma realidade em paralelo, quando dormimos estamos noutra realidade? Ou não... Quando sonhamos estamos realmente a viver outras situações, não é? É porque sente-se... quando estamos a sonhar estamos a sentir... É um viver, um vivenciar também, não é?

- Sim.

- Até que ponto, estarmos aqui é que é o mais real do que quando estamos a pensar que estamos a dormir, a pensar que estamos a sonhar. Pronto... Mas eu acredito que aqui é que é o real, parece-me muito real. E se calhar quando lá estamos, pensamos que é muito real... Pronto. E também esta faceta de dois mundos.

- Estar entre dois mundos?

- Estar entre dois mundos! Sim. O reencontrar alguém, vidas passadas, paralelas, duas pessoas, duas almas que se encontram, reencontram, o saudusismo, não é?

- Hmhm... (Assenti)

- Ela fica a pensar no fim, será que o vou voltar a ver? E depois olha para trás... É simplesmente um túnel. Escuro, mais nada. E ela fica, será que existiu mesmo? Sonhei? Terá sido real? E foi para ela tão real, tão real... E por outro lado... os pais apagaram tudo, não se lembraram absolutamente de nada... e ela... tendo estado os três no mesmo cenário, só ela se lembrava de tudo. E também a decepção que ela... não é decepção... foi que ela sentiu-se só naquele momento, não achas?

- Quando... os pais não se lembraram?

- Exactamente, sentiu-se sozinha naquela aventura, pronto... porque nós quando temos uma situação fantástica ou uma aventura ou algo que nos comove e nos emociona gostamos de partilhar, não é?

- Sim, sim! Foi uma aventura que ela teve de fazer sozinha...

- Sozinha! Apesar de ter sido com os pais... e ela é que salvou os pais quando devia ter sido ao contrário. É tudo assim uma coisa... fora de série.

- Sim.

- Isto tudo para dizer... que o que é que é melhor nesta vida? A que é que nós devemos dar mais importância realmente, enquanto estamos aqui, no dia-a-dia?

Anoitece, amanhece, volta a anoitecer, e estamos a estudar, vamos trabalhar, este quotidiano, rotineiro! Porque já sabemos que devemos dormir cedo, ou não, comer o jantar, ir para a cama, tomar banho de manhã, levantar, ir! Na, na, na, na, na!!! Não é? Estamos automatizados nisto. Mas e então? E como é que sabemos que devemos lidar uns com os outros? Porque é que sentimos que... ou que sabemos que: Okay, eu devo falar bem ao Sérgio. E não devo fazer isto... devo fazer... O bem ou o mal... Donde vem isto?

- De onde é que vem? O que é que acha?

- Eu acho que é o amor que nos direcciona nisto tudo. Tudo, tudo, tudo, tudo mais. E é a única coisa que importa, aqui, só e apenas. Foi o amor... Basicamente, é a ideia do filme. O amor fez com que ela salvasse os pais, e reencontrou o amor da vida dela, que ela nem imaginava... reencontrou ou encontrou, porque já se conheciam quando era pequena e não sabia e ta ta ta... Mas ele sabia. E foi o amor. Tudo, tudo, tudo, tudo, tudo! O que era de mau era a gula, o materialismo, os tipos queriam ouro, para quê? Prejudicou tudo e mais alguma coisa não é? Pronto, é aquela mensagem de sempre...

- Que o amor é que importa?

- O amor é que importa. O amor tem sucesso em tudo e mais alguma coisa... É só nós sabermos... usá-lo, ouvir o que sentimos cá dentro nessa direcção, basta. No trabalho, relacionamento com colegas, tudo.

- Se ouvirmos...

- Está tudo! Está tudo conseguido. Depois é só um esforço, não é? Porque inteligência, capacidade de conhecer e compreender todos nos temos, não é? Agora, a questão é saber gerir tudo isto. De nós não vivermos sozinhos, se conseguirmos sempre com amor ensinar, com amor aprender, e tirar partido de tudo... Ou seja, respeitando o próximo, saber que o próximo também existe, a minha liberdade acaba onde começa a do próximo, não é? Conseguirmos tirar o maior partido de tudo o que queremos na vida. Na escola, no trabalho, na família.

- Sim. É verdade.

- Não é? Porque adquirir conhecimentos e pô-los em prática, construir coisas é algo que vai em... não é como secundário, é... é tipo um prémio, um prémio por nós nos relacionarmos da melhor forma possível.

- Foi essa a mensagem que o filme acabou por lhe passar...

- Acho que sim.

- Pronto, era para saber a sua opinião sobre a mensagem do filme.
- Gostei imenso. Olha, voltamos a ver, estávamos a ver novamente, eu e o Nuni, entretanto levantamo-nos... muito, muito giro! E também achei muito engraçado as imagens serem... o facto... porque normalmente nos desenhos animados o que é que fazem? Normalmente?
- São a 3D?
- Sim. Não! Para além do 3D... Nos desenhos animados o que é que acontece? Se caio ou se bato na parede, a parede amolga-se. Certo? Ou se vou a descer umas escadas... Pah, não te sei explicar, só sei que gostei muito das imag..
- Da imagem?
- Exacto... de como fizeram! E sentiu-se a emoção, é tipo, eu havia de olhar da mesma forma que ela estava a olhar, estando com medo, com receio...
- Sim, sim!
- Exacto, ela a apressar-se e baixar...
- Transmite emoção?
- Exacto. Muito mesmo. Gostei imenso. Muito para além... A mensagem até ia aí no comportamento dela.
- Exacto, okay.
- Mais alguma pergunta?
- Se calhar ainda perguntava da personagem preferida e a que menos gostou...
- A minha personagem preferida foi a principal,... a que menos gostei foi o pai dela.
- Okay.
- Achei-o completamente... como é que a minha filha diria em Inglês?... Fora de órbita (risos), nada a ver com nada, tipo... um pai muito pouco atento. Um pai muito egoísta, um pai extremamente superficial, fora do que é realmente importante para... para a continuidade até da espécie. Quer dizer, ele pôs em risco a sua família assim só por uma curiosidade, porque um cheiro...
- Futilidade...
- Uma futilidade sim, só porque lhe cheirava bem. Ele já estava doido até quando achava que já tinha encontrado o restaurante, não é? O extremo da futilidade!
- E o que é que gostou na Chihiro?
- O bom senso... E a pureza.
- Okay! Então é só.

- É?
- Sim, muito obrigado!
- De nada, gostei imenso do teu trabalho e de participar nele.
- Obrigado.
- Sempre que precisares Sérgio...
- Sim! Eu agora quando escrever tudo pode ler e depois quando apresentar também está convidada para assistir!
- Ah! Está bem, ótimo! Gostei imenso. Eu gostava de o ter e até de o ter na possibilidade de publicar!
- Ahm... Okay... Não sei!
- Depois logo se vê!
- Sim.

Noé, 13 Anos

- Ia-te pedir para me contares acerca deste filme...
- Ya, eu achei fixe. Menos a parte de os pais não terem, hmm... colaborado com a filha, como eu disse, estava com medo... Ya, e a irresponsabilidade dos pais até de estarem a andar alta velocidade naquela área, uma área muito íngreme... e da razão de ter entrado naquela cidade que nem sequer sabiam e de comerem comida que nem sequer sabiam de quem era, e isso é irresponsavelmente... Dessa parte não gostei mas do resto filme gostei foi... foi fixe!
- E o que é que sentiste mais?
- No início foi raiva, mesmo por aquela razão mas depois foi o sentido da aventura de que eu gostei muito. Provavelmente a pessoa que criou o filme de certeza que tinha muita imaginação para libertar! Mesmo!
- Sim, e gostaste da aventura?
- Sim! Adorei mesmo! E a razão da magia estar envolvida... Ya adorei!
- E do que é que gostaste na aventura?
- Foi... hmm... Os actos da miuda, apesar de ela ter tipo bué medo, ela nunca dizia que não quando eles diziam "não queremos porque tu és fraca a trabalhar aqui" ela continuava a insistir como o Haku disse para ela fazer, ya! E... a questão de ela também ter amigos, né?

- Hmm! (Assenti)
- O Sr. Quatro Braços...
- Que a ajudassem, sim...
- Ya! E essa gente, gostei disso.
- E na magia, o que é que sentiste?
- É tipo, como se tivesse a ver um filme da Disney. É tipo, gostei, fez-me sentir... não sei... quando estás a ver aqueles filmes da Disney, depois sentes sempre vontade de estar dentro do filme, ya, eu tive essa vontade...
- Okay. E mais? Hmm... Gostaste do desenrolar do filme? Do início ao fim?
- Sim!
- O que é que te saltou mais à vista?
- Foi mesmo toda a história, nem uma coisa que eu vi era... não era algo interessante, ya, tudo para mim naquele filme foi interessante, não achei nenhuma parte seca, gostei mesmo.
- Okay. E o que é que achaste interessante?
- Em geral?
- Sim.
- A maneira. A maneira da ação deles, a maneira de interagir uns com os outros, a maneira que puseram as falas...? Sim, gostei, muito realista mesmo.
- E em termos de história? O que é que sentiste?
- Alegria, por acaso. Por acaso havia comédia, n'alguns sítios né? A única questão em que eu me ri também foi quando eles se transformaram em porcos, que eu não estava bem a perceber... A única razão de ela ter um bebé gigante dentro da sala e tentar acalma-lo... E a razão de ela ter três cabeças como animais, três cabeças gigantes como animais...
- Isso foi cómico para ti?
- Hmm! (Assenti) Para mim foi! Depois, também foi a maneira como eles tratavam os convidados... Eles também tinham aquela pessoa mais importante, ya, e que era um Deus da lama, afinal quando tiraram a lama toda e isso, afinal ele era um dragão, sim, gostei disso.
- Gostaste de ele ser um dragão?
- Ya! E como a miúda, a Chihiro, conseguiu resolver a situação.
- Gostaste da Chihiro foi?
- Ya! Apesar de ela estar sempre com medo, mas ya.

- Achaste que ela era o quê? Forte?
- Não! Achei que ela era simplesmente corajosa o suficiente para continuar, mas... ser forte não!
- E em termos de história do filme? Fala-me da história em si...
- A história... a história foi tipo... Ela tinha de mudar de escola, né? E os pais arranjaram trabalho noutra sítio, então ela teve de mudar de escola... Então quando ela foi estava triste né? Como todas as crianças de sair da escola tinha lá os amigos... Pronto, e ela deram-lhe flores e ela utilizou-as sempre como lembrança, hmm... E a razão de ela mesmo assim, depois da confusão toda, ela ainda sentir compaixão com os pais, porque se fosse eu, depois de me fazerem aquilo, eu nunca mais...
- Então?
- Ya, e a razão de ela compreender tudo o que lhe fizeram, tudo o que aconteceu, ya, gostei muito. E depois gostei do desenho da história mesmo assim. Eu acho que o criador, apesar de ser velho, sim, que eu já fui ver quem é que é, um dois era fantástico!
- E estavas a dizer que se fosses tu no lugar dela, não falavas mais com os pais?
- Falava, só não estaria naquela relação muito... fixa, sabes?
- Sim.
- Depois de eu dizer que não queria estar ali e eles mesmo assim estarem a continuar e depois eu via que eles desapareceram, sim é um bocado chocante, para ela.
- Sim... Então não gostaste dos pais não é?
- Não!
- E em relação às outras personagens? O que achaste?
- A questão do Haku se transformar num dragão... Ya, isso foi muito fixe mesmo. Mas quando descobri que ele estava descontrolado e isso, ya... Ahmm... também... O Haku eu acho que também era sempre, era a personagem principal daquilo tudo... A Chihiro também, mas pronto, eram as duas, bem! Porque ele disse que já a conhecia desde bebé, mas ela não o reconhecia. Ya, e depois no fim, quando ela se lembrou disso e eles caíram na água, que ele estava-lhe a ajudar e isso... Sim, o Haku foi uma personagem que mais se destacou, para mim foi. Ele e a gémea da sra....
- Da Yubaba?
- Amh hm! Da Yubaba.
- Porque é que foi o Haku? A destacar-se?
- Simplesmente porque ele foi o primeiro a ajudar e logo assim que a viu simplesmente disse: “Tu não podes estar aqui” e disse para ela fugir, para se esconder,

ya, ajudou-a porque ela não estava a compreender porque é que se estava a ficar transparente, ya, ele ajudou-lhe com aquilo, ajudou-lhe a passar praticamente tudo. E ela ajudou-lhe com a razão do dragão.

- Okay... E qual foi a tua opinião em relação à história? O que é que o filme te trouxe? O que é que te fez pensar?

- Bem, fez-me pensar que eu nunca queria ficar naquela situação, que eu ia reagir mesmo muito mal.

- A situação da Chihiro?

- Amh hm! Que explica coisas que eu ainda não sei... bem. No fundo, aquilo tem uma... tem sempre uma dica no fim.

- Explica coisas que ainda não sabes bem como?

- Sim. E também que aquilo, o que aquilo mostra, o que a vida de Chihiro mostra, aquilo é tipo: pode existir, nunca se sabe, as memórias de uma pessoa podem sempre!

- Que pode existir?

- Sim. E é sempre isso que eu penso quando vejo um filme que gosto, é isso.

- E estavas a dizer que há coisas que podem existir que tu ainda não sabes o que é, não é?

- Há sempre, há sempre alguma coisa para dizer, ya!

- Está bom. Obrigado pela conversa!

- De nada!

Rebeca, 21 Anos

- Então, queria que me contasses acerca deste filme...

- Do filme?

- Do filme, sim.

- Okay... Então... Primeiro de tudo, gostei do filme.

- Hmhm!

- Ya, bastante, tanto que como sabes usei o filme bastante, bastantes vezes para adormecer. Se calhar porque está alguma coisa relacionada comigo, me dá conforto para conseguir dormir...

- Hmhm!

- Ahm... O que é que eu posso dizer mais sobre isso... Percebo o desconforto.

- Percebes o desconforto?

- Da personagem principal, da Chihiro...

- Hmhm!

- Porque também passei pelo mesmo, daí entrevista...

- Da entrevista?

- Não foi por ter vindo de África. Daí esta entrevista...

- Ah! Daí a entrevista...

- Porque tive que sair de Lisboa e vir para os arredores... E eu senti a mesma pressão que ela, tipo... os amigos, ahm... daquela proximidade toda, porque a minha personalidade sempre foi vincada e para o difícil, digamos assim. Porque sempre fui eu mesma, naquela expectativa do ser certinha, sempre fui muito certinha, 'tás a ver? Pronto, ou seja... quando estás num ambiente de turma isso às vezes é mais complicado... Porque eu queria era ter boas notas, queria estar bem comportadinha, portanto, a nível de amigos foi mais para o fim que eu comecei a tê-los, mais... A mesma coisa com a Chihiro... Ahm... E pronto, foi uma despedida, nada de norm... especial... Mas pronto... Houve algum choro, pelo menos da minha parte sei que houve bastante, porque os primeiros dias que eu mudei para arredores de Lisboa, sem falar da minha família, porque nesse aspecto se calhar foi mais difícil que, ahm... a Chihiro, porque ela foi com os pais, eu deixei o meu pai em Lisboa...

- Sim!

- A minha avó também ficou que era uma parte bastante importante, continua a sê-lo, não é? Mas na altura era ainda mais porque passava bastante tempo com ela, ela estava sempre, estava muitas vezes em minha casa, ahm... Pronto, foi... foi complicado.

- Foi complicada ess...

- Foi! Foi complicado porque eu estava às vezes na estação de comboios, de autocarros lá nos arredores de Lisboa e começava a chorar sozinha na estação e pronto... às tantas já nem... acontecia com alguma recorrência, portanto às vezes já nem escondia que estava a chorar, ficava simplesmente ali a chorar no banco à espera do autocarro, porque lá está a minha mãe ia trabalhar...

- Isso já em arredores de Lisboa...

- Isto já em arredores de Lisboa. Porque a minha mãe ia trabalhar e a hora a que eu vinha para casa não era a mesma hora que ela vinha para os arredores de Lisboa, ou

seja, não consegui ter aquele suporte emocional, nos primeiros dias, para poder ir para casa, para começar a associar mais a casa nova como *home*...

- Hmhm!

- 'Tás a ver? Como lar.

- Sentiste-te sozinha?

- Senti-me um pouco sozinha. E depois começamos logo, quando fomos para lá, tivemos logo uma empregada interna, e pronto, era mais uma pessoa estranha mas a quem comecei logo desde início a habituar-me. Foi uma diferença muito grande... Vivia num apartamento, comecei a viver numa casa, numa moradia... hm... vivia com os meus pais, comecei a viver com uma pessoa estranha, que era a minha empregada, mas... ahm... não tinha o meu quarto, agora já tinha o meu quarto, que era, ao mesmo tempo dáva-me privacidade, mas ao mesmo tempo um bocado de isolamento e solidão, porque agora tinha o meu quarto...

- Hmhm! Porque em Lisboa era com o teu irmão?

- Com o meu irmão... Exacto. Portanto até para ir para casa era eu de autocarro e eu andava de autocarro com pessoas, comecei a ir uma vez ou outra com pessoas mas com as quais eu não me...

- Identificavas?

- Não me identificava muito... Uma delas era da minha turma... mas era a *popstar* da turma, 'tás a ver? Pronto, e então a minha ligação é sempre bué de nariz torcido, 'tás a ver? Porque a minha personalidade sempre foi muito vincada, gosto de ter as minhas próprias pessoas, não preciso de depender de ninguém...

- Hhmm!

- E... pronto, eu sentia-me, ainda por cima, que dependia de pessoas que não eram minha família, não tinha aquela segurança de casa, de lar, ou seja, estava com a troca... tudo teve que começar do zero... Depois foi naquela parte em que fui para o secundário, ainda por cima, mais essa! Estava habituada aos meus professores (mais de 500) os meus 13 professores... mas pronto, aqui tive outros, a distância era maior, tudo era maior, ahm... a quantidade de matéria, ainda que... não sei se eram mais ou menos disciplinas... ahm... pronto, basicamente a Chihiro teve que lidar com, logo ali ao início, logo com montes de coisas diferentes, que estava por ela própria também, tal como eu estive.

- Hhmm!

- Sou uma pess... O rapaz de quem ela... teve uma relação...

- O Haku?

- Exato, não me lembrava do nome... Ela não sabia que tinham tido alguma vez, alguma coisa, que já se tinham conhecido, pronto... ahm... eu fiquei com essa sensação, não tão intensa claro, de fusão quase que eles têm, mas conheci pessoas que de facto fizeram diferença na minha vida, dando esse apoio. Duas pessoas que foi uma relação mesmo “Vai durar”, a sensação é mesmo de vai durar, é uma relação estável, sedimentada, e é isso que a Chihiro também teve com o...

- Com o Haku...

- Com o Haku. Só que ainda por cima é... dimensional. É transdimensional, não é?

- Sim!

- Ou transgeracional, ou...

- Transdimensional.

- Transdimensional, pronto... portanto, eu sinto que isso é... não de uma maneira tão... metafórica, mas que se vai sedimentar durante... muito tempo, e que vai lá estar!

- E estás a falar de relação amorosa?

- Dois amigos! Dois amigos que eu criei no secundário.

- Sim!

- Pronto... ahm... Mais para o final, tal como a Chihiro, também comecei a ficar mais confortável, com a situação, já comecei a calejar-me com as dificuldades que tinha, comecei a focar-me mais para as soluções que tinha que arranjar...

- Sim!

- Para os diferentes desafios, já estava à espera que acontecesse alguma coisa fora do expectável, portanto... até que cheguei à faculdade, e a isso posso associar o final do filme, onde ela ficou sensibilizada, tocada, talvez com vontade de voltar lá outra vez, por ter sido tão intenso, por todo aquele desligamento com os pais que eu também tive, amh... por toda aquela emoção amorosa com o Haku, em que ela nem sequer sabia que tinha que acabou por deixar ali o bichinho para querer mais e desenvolver provavelmente mais... ahm... Entretanto perdi-me mas...

- Estavas a dizer da chegada à universidade...

- A chegada à universidade, exato! Eles, como todo aquele salão de banho, todo aquele spa, pronto, me... tal como no meu secundário, me deixaram ali aquelas... saudades... amh... só... por causa daquelas duas pessoas, não tanto como a Chihiro, com

toda aquela envolvencia, mas mais por causa daquelas duas pessoas, que posso dizer que era a Bruxa Boa e o Haku, que é a Maria e o Filipe.

- Okay! Que giro.

- Amh... Pronto, agora estou aqui mais apta para o meu novo mundo, com a minha mãe e o meu irmão, já tenho um lar, já me sinto mais segura depois daquela intemperada toda, tal como a Chihiro, que agora já passou por tanto tão esquisito, que agora as coisas... já nada é tão improvável como foi... agora é só com aquele traquejo de arranjar soluções as coisas vão acontecendo... Vai fluindo, porque o pensamento já está direccionado para arranjar algo, uma solução para. E é basicamente isso!

- Okay... Okay, obrigado!

- De nada!

Anexo II - Cartas de Consentimento Informado

Caro participante,

No âmbito do Mestrado em Psicologia Clínica, do ISPA-IU – Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, encontro-me a realizar um estudo cujo objectivo principal é explorar o conteúdo do discurso de pessoas imigrantes em Portugal acerca de um filme exposto, explorando as temáticas do filme que cada um aborda. Para esse efeito é pedido a cada participante que visualize o filme e, no mesmo dia, que se proponha a realizar uma pequena entrevista onde exponha as ideias e opiniões com que ficou. Asseguro que será mantido o anonimato e a confidencialidade dos seus dados.

Assim,

- Declaro que todos os procedimentos relativos à investigação em curso foram claros.

- Compreendo que tenho o direito de colocar, agora e no desenvolvimento do estudo, qualquer questão sobre o estudo e os métodos a utilizar.

- Percebo as condições e procedimentos em participar neste estudo.

- Asseguro-me que os processos que dizem respeito ao estudo serão confidenciais não colocando em causa a minha privacidade e identidade.

- Autorizo a gravação de áudio da entrevista realizada.

Depois de devidamente informado(a) autorizo a participação neste estudo.

Data: ____ / ____ /2015

O Participante: _____

O Investigador: _____

Caro encarregado de educação,

No âmbito do Mestrado em Psicologia Clínica, do ISPA-IU – Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, encontro-me a realizar um estudo cujo objectivo principal é explorar o conteúdo do discurso de pessoas imigrantes em Portugal acerca de um filme exposto, explorando as temáticas do filme que cada um aborda. Para esse efeito é pedido a cada participante que visualize o filme e, no mesmo dia, que se proponha a realizar uma pequena entrevista onde exponha as ideias e opiniões com que ficou. Asseguro que será mantido o anonimato e a confidencialidade dos seus dados.

Assim,

- Declaro que todos os procedimentos relativos à investigação em curso foram claros.

- Compreendo que tenho o direito de colocar, agora e no desenvolvimento do estudo, qualquer questão sobre o estudo e os métodos a utilizar.

- Percebo as condições e procedimentos na participação do meu educando neste estudo.

- Asseguro-me que os processos que dizem respeito ao estudo serão confidenciais não colocando em causa a privacidade e identidade do menor.

- Autorizo a gravação de áudio da entrevista realizada ao meu educando.

Depois de devidamente informado(a) autorizo a participação do meu educando neste estudo.

Data: ____/____/2015

O Participante: _____

O Investigador: _____

Anexo III - Glossário

Beatriz: Significa “a que traz felicidade” ou “viajante”, “peregrina”. O nome Beatriz tem origem no latim Beatrice, a partir da palavra beatus (abençoado) e quer dizer “a que traz felicidade”. Alguns autores, porém, acreditam que Beatriz vem do termo Viatrix, do latim antigo viator, que significa “viajante, peregrino”.

Noé: Noé é a variação em português do nome hebraico No'ah ou Noah. São inúmeros os significados relacionados a esse nome. Noé pode significar "conforto", "descanso", e até "movimento". Outros, no entanto, traduzem a palavra hebraica como "trêmulo", ou mesmo "cambaleante", que talvez seja uma referência ao episódio em que a personagem bíblica se torna no primeiro homem da história a embriagar-se. O mais popular de todos os significados do nome, no entanto, pelo sentido de esperança que leva é o "de longa vida", ou "aquele que vive muito".

Rebeca: Significa "união", "ligação", "aquela que une" ou "mulher de extrema beleza". O nome Rebeca vem do hebraico Ribhqah, que significa "união", "ligação" ou "aquela que une".