



Centro Universitário de Brasília – UniCEUB
Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – FACES
Curso de Graduação em Psicologia

**Compreendendo a violência doméstica na perspectiva da Gestalt-terapia: estudo de caso
numa trama cinematográfica**

Fabiana da Silva Zembrzuski

Brasília

Novembro de 2016



Centro Universitário de Brasília – UniCEUB
Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – FACES
Curso de Graduação em Psicologia

**Violência doméstica no enfoque da Gestalt-terapia: estudo de caso numa trama
cinematográfica**

Fabiana da Silva Zembrzuski

Monografia apresentada à Faculdade de
Psicologia do Centro Universitário de Brasília –
UniCEUB como requisito parcial à conclusão do
curso de Psicologia.

Professor orientador: Ilsimara Moraes da Silva

Brasília

Novembro de 2016



Centro Universitário de Brasília – UniCEUB
Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – FACES
Curso de Graduação em Psicologia

Folha de avaliação

Autora: Fabiana da Silva Zembrzuski

Título: Violência doméstica no enfoque da Gestalt-terapia: estudo de caso numa trama
cinematográfica

Banca examinadora:

Profa. Ilsimara Moraes da Silva

Professora-Orientadora

Profa. Fádua Helou

Professor (a) Examinador (a)

Profa. Miriam May Philippi

Professor (a) Examinador (a)

Brasília

Novembro de 2016

Agradecimentos

Primeiramente gostaria de agradecer aos meus pais, Margarete e Carlos, pois a criação deles, deveras humanista, me permitiu crescer questionando, argumentando e não aceitando facilmente quaisquer informações que encontro, o que possibilitou a forma como enxergo os fenômenos hoje. Também, me incentivaram a buscar meus sonhos e me ensinaram que o principal, ao escolher uma profissão, é a realização profissional e pessoal, bem como a repercussão desta na melhoria de vida das demais pessoas. Ainda, agradeço a minha irmã, Isabela, que também escolheu trilhar pelo mundo da psicologia e sempre me surpreende com sua visão questionadora e imensa empatia, durante nossas longas discussões sobre este universo. Não poderia deixar de mencionar meu namorado e amigo, Welington, que esteve presente em todos os momentos de ansiedade e alegria, me ajudando de todas as formas e que já está expert nas questões de gênero, de tanto ler meus trabalhos acadêmicos.

Agradeço as amigas de curso, que tornaram todo o caminho muito mais prazeroso, tanto no quesito diversão, quanto no quesito de crescimento pessoal, com nossas conversas e trocas de ideia sobre psicologia e sobre a vida. Aos professores do UniCEUB, que contribuíram de tantas formas para minha formação, em especial à minha orientadora, supervisora e professora, Ilsimara Moraes, que ampliou minha percepção sobre o próprio ser humano e me auxiliou de todas as formas que pôde durante este trabalho. Também preciso agradecer aos professores que tiveram um grande peso na escolha deste tema: Ana Flávia Madureira e Leonardo Mello, pois sem eles talvez eu não tivesse entrado em contato com um tema tão querido para mim, a desigualdade de gênero.

"A violência, seja qual for a maneira como se
manifesta, é sempre uma derrota."

(Sartre)

Sumário

Introdução.....	1
Mapeando a violência doméstica.....	4
Sociedade contemporânea como contexto da violência doméstica.....	17
Discutindo a violência doméstica sob a ótica da Gestalt-terapia: o ser humano em um constante vir a ser.....	20
Objetivos.....	30
Metodologia.....	30
Procedimentos de análise.....	33
Análise e discussão: Compreensão do fenômeno.....	34
Violência doméstica.....	34
Assujeitamento à violência.....	34
Discriminação de gênero.....	40
Ciclo da violência.....	46
Autorregulação orgânica e ajuste criativo.....	51
Considerações finais.....	60
Referências.....	62
ANEXOS.....	69
Anexo A – Resumo e cenas.....	70
Anexo B – Nomeação e seleção de cenas.....	87
Anexo C – Autorregulação orgânica e ajuste criativo.....	88

Resumo

A questão da violência doméstica geralmente é perpassada pela discriminação de gênero enquanto fenômeno cultural. A sociedade educa mulheres e homens de forma diferente e acaba por legitimizar a violência contra a mulher. Esse fenômeno está presente no mundo inteiro e acontece frequentemente dentro de casa, sendo a agressão cometida pelo parceiro íntimo por repetidas vezes, configurando um ciclo de violência. Buscando ampliar a compreensão desse fenômeno, esse trabalho explora a vivência da protagonista do filme *Te doy mi ojos*, em situações de violência doméstica, trazendo uma discussão embasada na Gestalt-terapia, valendo-se da perspectiva da epistemologia qualitativa e, mais especificamente, da metodologia fenomenológica, com intuito de desvelar e analisar a trama cinematográfica em questão. Os resultados ilustram o processo de autorregulação orgânica da personagem do filme e mostram concordância com a literatura investigada. Além disso, foi possível identificar os elementos culturais, decorrentes de uma cultura patriarcal na vivência da protagonista do filme.

Palavras-chave: Gestalt-terapia, violência doméstica, análise de filme.

A violência doméstica é um tema com pouca visibilidade e naturalizado no Brasil se levado em conta as poucas políticas públicas, a percepção social deveras machista (Instituto Avon, 2013) e a própria inserção da psicologia na discussão da questão, que ainda é escassa e marginalizada (Narvaz & Koller, 2007).

No Brasil, várias medidas têm sido tomadas no sentido de prevenir e controlar a violência, uma delas é a Lei nº 11.340/2006, intitulada como Lei Maria da Penha. Ela permitiu que o Brasil começasse a dar maior visibilidade às mulheres em situação de violência. Vale ressaltar que é uma lei recente e que foi fruto de uma condenação que o país sofreu pela negligência e omissão quanto ao tratamento da violência doméstica, sendo obrigado a adequar sua legislação. A miúdes, foi necessário que Maria da Penha, uma vítima de violência doméstica contra a mulher, agredida diversas vezes pelo seu marido, chegando a ficar paraplégica, recorresse à Corte Interamericana de Direitos Humanos denunciando a negligência do Brasil frente ao tema (Santos, 2010).

É sabido que a violência contra a mulher é alarmantemente frequente. Uma pesquisa recente evidencia que a cada quatro minutos uma mulher é vítima de agressão no Brasil (Instituto Avon, 2013), o que resulta em milhões de mulheres sendo espancadas por ano (Saffioti, 2004, citado por Moreira, Boris & Venâncio, 2011). Além disso, uma grande porcentagem dos homicídios de mulheres – em contraste com os de homens – acontecem dentro do domicílio da vítima, indicando essa característica de domesticidade da violência (Waiselfisz, 2015).

Parte dos dados sobre a violência contra as mulheres é obtida a partir dos registros do Sistema Único de Saúde (SUS), que tem um protocolo de notificação quando há suspeita ou confirmação da violência envolvendo mulheres (Waiselfisz, 2015). Tal problemática é compreendida, desde 2003, pela Organização Mundial de Saúde (OMS) como sendo um

“problema de saúde pública e que as consequências que lhe estão associadas são devastadoras para a saúde e para o bem-estar de quem a sofre (...) comprometendo o desenvolvimento da criança, da família, da comunidade e da sociedade em geral” (Schraiber e cols., 2012, p. 17).

Considerando a importância desse fenômeno na contemporaneidade, destaca-se que a psicologia não deve se omitir dessa problemática, que afeta a integridade física e psicológica das mulheres e constitui uma violação dos direitos humanos. A compreensão da violência doméstica faz-se necessária com vistas inclusive a subsidiar políticas sociais e intervenções clínicas, bem como não contribuir com a manutenção desse sistema que acaba por legitimar culturalmente a violência contra as mulheres. Entende-se que esse movimento não é o instruído hegemonicamente pela sociedade e que, portanto, almeja-se ir contra a cultura a fim de problematizar o que foi naturalizado ao longo dos anos, buscando uma sociedade mais igualitária.

Entende-se que é papel do Estado “implantar políticas públicas capazes de modificar a vida das mulheres, contribuindo para o fortalecimento de relações mais igualitárias entre elas e os homens e entre as próprias mulheres, tendo como eixo central a igualdade de gênero como um dos pilares da democracia” (Osterne, 2005, citado por Moreira, Boris & Venâncio, 2011, p. 401).

Considerando essa dimensão da responsabilidade do Estado frente à problemática da violência doméstica, é necessário evidenciar que há uma rede de assistência às mulheres em situação de violência, que foi fortemente ampliada a partir da criação da Secretaria de Políticas Públicas para as Mulheres (SPM). Esta iniciou a Política Nacional de Enfrentamento à Violência contra as Mulheres, responsável por estruturar diretrizes para atendimentos especializados. Neste serviço de rede assistencial é proposta a prestação de atendimento psicológico, individual ou em grupos (Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2011). Um dos serviços especializados é o da

Delegacia especializada no atendimento às mulheres (DEAM), que surge, na década de 80, para que as mulheres possam denunciar sem sofrer discriminação, como acontece nas delegacias comuns (Pimentel, 2010; Narvaz & Koller, 2006). Porém, mesmo em delegacias especializadas, ainda acontecem atos discriminatórios graças a pouca qualificação dos profissionais, bem como dos poucos recursos materiais (Narvaz & Koller, 2006).

Opta-se neste trabalho, pela busca de compreensão do tema em questão à luz da Gestalt-terapia (GT)¹, pois a psicologia fenomenológica existencial tem como potencial a apreensão de fenômenos relacionais e complexos, que levam em consideração a cultura e o organismo como inerentemente fundidos, possibilitando, por exemplo, o entendimento de que a mulher, vítima de violência, não se restringe a esse papel, pois é também um organismo com potencial de diversas formas de existir, com novas possibilidades de ser no mundo. Diante de um fenômeno no qual, aparentemente, a mulher se sujeita à violência, cabe o questionamento: como se dá o processo de autorregulação dessa mulher que passa por repetidos episódios de violência? Quais os conflitos ela vivencia? Quais fatores culturais estão associados a esse fenômeno?

Ademais, pretende-se contribuir para ampliar a produção acadêmica na área da psicologia fenomenológica e GT, que ainda apresenta um pequeno número de publicações reconhecidas (Holanda, 2009), assim como para a desnaturalização das construções sociais, que geram desigual poder entre homens e mulheres (Conrado, 2001, citado por Pimentel, 2010).

O estudo realizado será apresentado em forma de monografia constituída, inicialmente, por uma revisão teórica sobre o tema violência doméstica, seguida pela discussão desse fenômeno sob a ótica da Gestalt-terapia. Após a discussão da literatura, realiza-se uma análise

¹ Passarei a me referir a Gestalt-terapia como GT.

qualitativa, de base fenomenológica, da trama cinematográfica *Te doy mi ojos*, com foco na protagonista Pilar.

Mapeando a violência doméstica

A violência é algo que transgride o direito, previsto por lei, ao respeito e à dignidade das pessoas, seja homem ou mulher (Schraiber, D'Oliveira, Falcão & Figueiredo, 2005). Entende-se neste trabalho que violência é “uma ação que transforma diferenças em desigualdades hierárquicas com o fim de dominar, explorar e oprimir. A ação violenta trata o ser dominado como ‘objeto’ e não como ‘sujeito’, o qual é silenciado e se torna dependente e passivo” (Chauí, 1985, citado por Santos & Izumino, 2005).

O presente trabalho pretende abordar um tipo específico de violência, que é contra a mulher, ou seja, é perpassada pela discriminação de gênero e que normalmente acontece dentro de casa – por isso é chamada de violência doméstica. Contudo, não se trata da violência cometida em casa por qualquer membro da família, e sim por um marido ou companheiro (afetivo e sexual) que se torna o agressor, sendo também uma violência conjugal (Schraiber e cols., 2005; Narvaz & Koller, 2006).

Outra definição importante é descrita na Convenção Interamericana, de 1994, realizada com o objetivo de prevenir, punir e erradicar a violência contra a mulher. Sendo “qualquer ação ou conduta, baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, tanto no âmbito público como no privado”. É necessário distinguir esse tipo de violência das demais por suas especificidades. Trata-se de uma agressão ao gênero feminino, ou seja, a violência ocorre por causa da desigualdade entre os gêneros, ainda presente na sociedade contemporânea (Soares, 2005).

Segundo essa concepção, violência contra as mulheres resulta, segundo Chauí, de uma

ideologia que define a condição “feminina” como inferior à condição “masculina”. As diferenças entre o feminino e o masculino são transformadas em desigualdades hierárquicas através de discursos masculinos sobre a mulher, os quais incidem especificamente sobre o corpo da mulher. Explica a autora que, “[a]o considerá-los discursos masculinos, o que queremos simplesmente notar é que se trata de um discurso que não só fala de “fora” sobre as mulheres, mas sobretudo que se trata de uma *fala* cuja condição de possibilidade é o *silêncio* das mulheres (Chauí, 1985, citado por Santos & Izumino, 2005, p. 149).

Por ser uma violência que se faz contra um gênero, esta acaba aparecendo nas relações íntimas das pessoas, ou seja, entre parentes e/ou cônjuges, sendo legitimada pela sociedade. Apenas na década de 1960 que a violência doméstica começa a ser vista como um problema social e assim tornou-se um alvo de militância feminista. As mulheres começam a questionar os papéis de gênero atribuídos a elas, exigindo igualdade de direitos (Gomes, Diniz, Araújo & Coelho, 2007).

No final da década de 1970, houve uma grande luta das mulheres contra a absolvição de maridos culpados de homicídios de suas esposas, que eram absolvidos do crime com a justificativa de que estavam defendendo sua “honra” (Basted, 1994, citado por Schraiber e cols., 2005). Fato que escancara como a sociedade foi formada a partir da dominação masculina. Cabe dizer que essa vitória foi possível graças ao fortalecimento dos movimentos sociais e feministas e o processo de redemocratização política que vinha acontecendo no Brasil. Logo depois, na década de 1980, começa a surgir uma série de produções acadêmicas sobre gênero, contudo, ela nunca deixou de ser marginalizada nas universidades, pois nunca se instalou no ensino em si. Atualmente, as disciplinas que abordam gênero estão presentes em pós-graduações ou como

disciplinas optativas, isso quando há. Entende-se que o gênero ainda é um tema que sofre uma repressão e revela o conservadorismo no meio acadêmico (Narvaz & Koller, 2007).

Atualmente a violência que ocorre no contexto familiar ainda tem grande invisibilidade e um dos motivos disso é que não se associa hegemonicamente a violência a algo que se tem dentro de casa. Este fato pode ser evidenciado em estudos como o de Schraiber e cols., 2005. Os autores constataram que as mulheres entrevistadas que relataram violência doméstica negavam ter sofrido alguma violência durante sua vida, evidenciando o não reconhecimento da agressão sofrida em casa como um evento de violência.

No Brasil, o que tem contribuído para diminuir a invisibilidade da violência doméstica é a Lei Maria da Penha, que determina que as mulheres têm direito a uma vida sem violência e com condições para o exercício de seus direitos e considera que a violência doméstica e familiar contra a mulher constitui uma das formas de violação dos direitos humanos. Ainda, a Lei compõe uma legislação específica para as mulheres, reconhecendo as motivações desta forma de violência, que tem suas raízes na desigualdade histórica entre os gêneros (Instituto Avon, 2013).

Mello e Dantas (2008, citado por Pimentel, 2010) tecem uma crítica pertinente acerca da Lei Maria da Penha. Para eles, a Lei apenas pune os homens ofensores, sem oferecer uma reeducação, o que preveniria mais violência nas relações entre os gêneros. Contudo, esta reeducação ocorre de forma pontual em alguns lugares do País (Cuschinir, 1998; Cuschinir & Mardegan, 2001; Grossi, 2004, citado por Pimentel, 2010), como, por exemplo, no trabalho de reeducação de gênero que tem sido desenvolvido pelo Instituto Noos em parceria com o sistema de justiça do Brasil e tem obtido resultados promissores, aumentando os recursos desses homens para lidarem com a violência (Acosta, Filho & Bronz, 2004). Um trabalho semelhante é feito no

Centro de Atendimento Comunitário do UniCEUB a partir de um estágio de psicologia social, orientado pelo professor Leonardo Mello e professora Camila Moraes.

Para a Lei Maria da Penha, há cinco formas de violência: física, psicológica, sexual, patrimonial e moral (Instituto Avon, 2013). A violência física se configura como “atos violentos com o uso da força física de forma intencional, não acidental, com o objetivo de ferir, lesar ou destruir a pessoa, deixando, ou não, marcas evidentes em seu corpo” (SINAN, 2011, citado por Waiselfisz, 2012, p. 22). Alguns exemplos desta forma de violência: “tapas, empurrões, chutes, bofetadas, puxões de cabelo, beliscões, mordidas, queimaduras, tentativa de asfixia, ameaças com faca, tentativas de homicídio” (Schraiber e cols., 2005, p. 38).

Ainda sobre a violência física, os pais aparecem como os principais agressores da mulher até os 14 anos de idade, tal papel “disciplinar” posteriormente, dos 20 aos 59 anos, é substituído pelo cônjuge, namorado ou ex-namorado. A partir dos 60 anos, os filhos ocupam o lugar de principais violentadores (Waiselfisz, 2012).

Já a violência sexual caracteriza-se como “toda ação na qual uma pessoa, em situação de poder, obriga a outra à realização de práticas sexuais, contra a vontade, por meio de força física, influência psicológica, uso de armas ou drogas” (SINAN, 2011, citado por Waiselfisz, 2012, p. 24). Como exemplos, podem ser mencionadas: “expressões verbais ou corporais que não são de agrado da pessoa, toques e carícias não desejados, exibicionismo e *voyerismo*, prostituição forçada, participação forçada em pornografia, relações sexuais forçadas por coerção física ou por medo do que venha a ocorrer” (Schraiber e cols., 2005, p. 38).

Esta forma de violência também é mais recorrente na própria residência, mas diferentemente da agressão física, o principal agressor é um amigo da vítima ou da família ou mesmo um desconhecido (Waiselfisz, 2012). Entretanto, muitas mulheres têm dificuldade em ver

este tipo de violência como sendo de fato uma violência, devido à cultura de objetificação da mulher e a crença de que esta deve submeter seu corpo ao homem. Com isso, é possível questionar o menor índice de cônjuges como os principais agressores nessa categoria de violência. O estupro dentro do casamento acontece, mas é muito mais naturalizado e, portanto, invisibilizado (IPEA, 2015).

A violência psicológica, por sua vez, configura-se por “condutas que causem dano emocional ou diminuição da autoestima, que prejudiquem o desenvolvimento ou que sejam formas de controle e coerção”, tais como ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância, perseguição, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir (Instituto Avon, 2013, p.38). É necessário destacar que a violência física, a violência psicológica e a violência sexual costumam se sobrepor e acontecer concomitantemente (Schraiber e cols., 2005).

Tal forma de violência pode ser considerada a mais complexa, pois muitas vezes se apresenta de modo sutil e é mais dificilmente percebida por terceiros, assim como pela própria mulher que a sofre. Por isso, também se torna mais difícil comprová-la. Porém, sabe-se que ela deixa sequelas duradouras (Moreira, Boris & Venâncio, 2011).

Por fim, a violência patrimonial consiste em “retenção e subtração ou destruição de objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens e valores”, enquanto a violência moral consiste em “calúnia, difamação ou injúria” (Instituto Avon, 2013, p. 38).

Uma especificidade da violência contra a mulher é a de que, geralmente, ela está associada com seu parceiro íntimo, que é em grande parte seu maior agressor, seguido de agressões de seus parentes do gênero masculino. Por outro lado, a violência que um homem sofre ao longo de sua vida é, na maioria das vezes, ocasionada por outro homem e, principalmente,

costuma ser de um agressor desconhecido (Schraiber e cols., 2005). No ano de 2000, foi constatado que 27,2% das mulheres, em São Paulo, entre 15 e 49 anos sofreram alguma violência física na vida cometida por parceiros íntimos (Schraiber e cols., 2002, citado por Schraiber, e cols., 2005). Ainda, a violência contra a mulher ocorre, em 71,9% das vezes, em sua própria residência, enquanto a violência em relação ao sexo masculino ocorre 50,4% das vezes nesse contexto. Na rua, a violência para o gênero feminino ocorre 15,9%, versus 30,6% para os homens (Waiselfisz, 2015).

Outro diferencial ao comparar agressões que homens e mulheres sofrem recai sobre a frequência e repetição de tais agressões. Quando se trata das mulheres, existe um padrão de repetição da violência física e sexual que se dá, em média, uma vez por semana ou quase que diariamente. Enquanto que contra os homens, a agressão é mais esporádica, na maioria das vezes ocorre uma ou duas vezes no ano (Waiselfisz, 2015).

A violência contra a mulher, muitas vezes, acaba em morte. Segundo o mapa da violência, o Brasil é o quinto colocado entre os países onde há mais homicídios de mulheres. Tais homicídios, que envolvem uma discriminação ou menosprezo à condição de mulher, são categorizados como feminicídio desde março de 2015 (Waiselfisz, 2015). Apesar do termo já existir desde a década de 1970, sendo criado para ressaltar a opressão, discriminação e desigualdade que a morte das mulheres carrega (Garcia & Silva, 2016).

Estima-se que os dados sobre violência contra a mulher são subnotificados e que, portanto, o número real de vítimas é muito maior, tanto pela subnotificação em número, quanto em qualidade (causa da morte mal definida) (Waiselfisz, 2015; Garcia & Silva, 2016). Contudo, tem-se que, em média, 40% de todos os homicídios de mulheres no mundo inteiro são cometidos pelo parceiro íntimo, sendo que os homens assassinados por suas parceiras representam apenas

6%, o que torna uma diferença muito significativa (Stockl, 2013, citado por Garcia & Silva, 2016). Ressalta-se que os feminicídios ocorrem, muitas vezes, em um contexto em que a mulher tem menos recursos que o homem (OMS, 2013, citado por Garcia & Silva, 2016).

Cabe dizer também que a violência contra as mulheres perpassa para além do machismo, pelo racismo, que se torna um agravante para a vulnerabilidade da mulher. As principais vítimas de homicídio são meninas e mulheres negras (Waiselfisz, 2015). Também, observa-se que a baixa escolaridade (menos de oito anos de estudo) e a juventude (20 a 29 anos) tem correlação com a maior incidência de feminicídio (Garcia & Silva, 2016).

Ainda, em casos nos quais a mulher matou o seu parceiro, é possível dizer que geralmente foi motivada por autodefesa, ou seja, estava em situação de violência doméstica e precisava reagir de forma extrema para se proteger (Johnson & Hotton 2003; McFarlane e cols., 1999, citado por Garcia & Silva, 2016).

Por ser uma violência de forte dimensão cultural, pode-se encontrar muitos ditados populares, músicas, piadas e outros artifícios culturais que deixam o machismo bastante evidente. Um bom exemplo é o livro “Máximas, Adágios e Legendas de Caminhão”, que mostra ditados populares e contém, dentre muitas, a seguinte máxima: “mulher é como carne, só amacia quando apanha” (Carneiro Portela, 1990, p. 33, citado por Moreira, Boris & Venâncio, 2011).

A sociedade patriarcal situa a mulher como um sujeito da sociedade de menor valor, de menor poder social, com sua liberdade de expressão e ação reduzidos (Schraiber e cols., 2005). A naturalidade com que se vê a violência contra a mulher na sociedade acaba por “justificar” que o homem a pratique para corrigir os comportamentos das mulheres, considerados transgressores do papel dito feminino, de mãe, esposa e dona de casa. Essa lógica acaba por culpar as vítimas ao invés dos agressores (Waiselfisz, 2015). Ademais, é muito comum que a mulher agredida se

sinta culpada pela agressividade do companheiro, como se elas não tivessem conseguido controlar a situação (Moreira, Boris & Venâncio, 2011).

Pode-se dizer que o patriarcado está em vigência quando existe um desequilíbrio de poderes dentro da esfera privada, de forma que pode ser tão intensa a ponto de acontecer a violência doméstica, chegando a ser um sistema análogo ao escravismo (Aguiar, 2000). Segundo essa ideologia, a mulher deveria cuidar do mundo privado, com ênfase na maternidade; enquanto o homem, do mundo público, no exercício do poder. É interessante destacar o significado da palavra privado, que foi descrito pela primeira vez em 1718, como sendo: “uma pessoa que trata só de sua pessoa, de sua família e de seus interesses domésticos” (Del Priore, 2014). Em suma, as mulheres “são definidas como seres para os outros e não como seres com os outros”, logo, diferente do homem, a mulher acaba ficando sem sua própria liberdade para pensar, querer, sentir e agir (Chauí, 1985, p. 47, citado por Santos & Izumino, 2005).

Certamente muitas mulheres ocupam espaços fora desse universo, trabalham e tem atividades na esfera do mundo público, embora, em sua maioria, dirigida por homens (Louro, 2003). No Brasil, as mulheres trabalhadoras ainda enfrentam preconceitos sobre suas capacidades no mundo do trabalho. Elas recebem remunerações inferiores as dos homens da mesma idade e nível de instrução, com salários em torno de 30% menores para executarem o mesmo serviço, ainda que possuam igual cargo dentro da mesma empresa (Atal, Ñopo & Winder, 2009).

A mulher no mundo do trabalho representa uma quebra de paradigma, reduzindo a exclusividade do papel masculino no mundo público e isso possibilita que ela conheça novas formas de agir em sociedade, conheça mais pessoas. Situação que pode favorecer a saída de uma situação de violência dentro de casa. Além disso, o trabalho possibilita a conquista de autonomia

financeira, que é o segundo maior motivo de impedimento para as mulheres não denunciarem um relacionamento abusivo (DataSenado, 2013).

No entanto, a mulher ainda é tida, culturalmente, como a responsável pelos afazeres domésticos. Ela, mesmo quando tem uma jornada de trabalho remunerada, possui uma segunda jornada de trabalhos domésticos ao chegar em casa. Já o homem passa muito menos tempo neste tipo de trabalho, principalmente quando é casado. A média total de trabalho por semana entre homens e mulheres com filhos também se diverge. Enquanto a mulher se dedica cerca de 25,9 horas aos trabalhos domésticos, além de suas 36,8 horas em trabalho remunerado, o homem gasta 41,4 horas no trabalho e apenas 15,5 horas voltadas a atividades no lar. Em suma, a mulher acaba trabalhando mais que o homem se somado os dois tipos de trabalho. Ressalta-se que, muitas vezes, a mulher tem que procurar trabalhos com carga horária reduzida para que consiga executar essa dupla jornada de trabalho (PNAD, 2009).

Os significados estabelecidos hegemonicamente na cultura patriarcal sobre o que a mulher deve ou não fazer têm passado por algumas transformações, a própria violência contra a mulher pode refletir essas rupturas entre o que é esperado, estereotipadamente, de uma mulher e o que ela realmente faz na sociedade e na família (Schraiber e cols., 2005). Ou seja, um membro da família emite um ato violento na tentativa de preservar o estereótipo de que o homem tem poder sobre os desejos, opiniões e liberdade da mulher (Moreira, Boris & Venâncio, 2011). À título de exemplo, é possível imaginar uma situação em que uma mulher que recebe uma remuneração maior do que seu marido, pode ocasionar conflitos que podem se manifestar em forma de violência (Schraiber e cols., 2005). Segundo Pimentel (2010, p. 150), isso estaria vinculado à “ausência de suportes internos para conviver com as alterações no papel feminino derivadas da inserção pública e desvelamento da ideologia patriarcal”. Ressalta-se que sempre

haverá conflitos dentro dos relacionamentos que podem ser resolvidos por meio da comunicação e não com violência (Schraiber e cols., 2005).

Os homens exercem papel dominante, já que a sociedade é estruturalmente organizada para eles. Nesse sentido, buscar a igualdade de gêneros é ir contra a cultura (Schraiber e cols., 2005) e por isso o movimento minoritário do feminismo, assim como as políticas públicas destinadas à proteção das mulheres, como a Lei Maria da Penha, a delegacia da mulher e a caracterização do feminicídio como homicídio qualificado, são alvos de muito preconceito. Afinal, altos índices de feminicídio geralmente são acompanhados de altos níveis de tolerância da violência contra as mulheres (Waiselfisz, 2012).

Uma pesquisa realizada pelo IPEA (2014) acerca da tolerância social à violência contra as mulheres mostrou que 40,9% dos entrevistados concordaram totalmente com a frase “os homens devem ser a cabeça do lar” e 22,9% concordaram parcialmente, retratando o paradigma de que o homem seria o encarregado do lar, o protagonista, representado pela “razão”, enquanto a mulher estaria em um papel de submissão. O estudo ainda evidenciou que o próprio corpo (e sexualidade) das mulheres é visto como propriedade do homem, sendo que 14% dos entrevistados anuíram totalmente com a frase “a mulher casada deve satisfazer o marido na cama mesmo quando não tem vontade” e 13,2% concordam parcialmente com tal afirmação.

Uma outra pesquisa, do Instituto Avon (2013) sobre estereótipos de gênero e violência, indica que 29% dos homens entrevistados acreditam que um relacionamento poderia ficar violento por motivos de ciúmes, possessividade e desconfiança, corroborando a corrente teórica que compreende esse fenômeno a partir do patriarcado, ou seja, de que o homem é dono de sua mulher e tem direitos sexuais sobre ela (Saffioti, 2004).

A pesquisa mostra também que 96% dos jovens, de 16 a 24 anos, percebem a existência do machismo. Porém, evidencia que isso não é suficiente para a mudança de comportamento, pois a violência e o controle sobre sua parceira é um ato frequente – 53% dos participantes. Tal constatação deve-se ao fato de terem respondido afirmativamente para a alternativa “procurou mensagens e/ou ligações no seu celular”, por exemplo. Sendo que 66% dos participantes do gênero feminino admitiram já ter sofrido violência ou controle do parceiro (Instituto Avon, 2014).

A identidade masculina hegemônica é associada à violência na medida em que os homens, ao perceberem seu poder e controle ameaçados, partem para a agressão contra a mulher ou qualquer outra “ameaça”. É uma forma de lidar com conflitos que se opõem a resoluções colaborativas e dissertivas. Pode-se dizer que os homens, em nossa cultura, não são ensinados a resolver questões emocionais através da conversa (Schraiber e cols., 2005; Acosta, Filho & Bronz, 2004). Hegemonicamente, na cultura ocidental, produzida e reproduzida por homens e por mulheres, compreende-se que os homens têm como característica particular de seu gênero a atividade e isso costuma se fundir com a característica da agressividade, como se esta fosse da natureza masculina (Grossi, 2004, citado por Pimentel, 2010). Também se atribui à masculinidade as características de virilidade, coragem e há a expectativa que este seja o chefe de sua família (Gomes, Diniz, Araújo & Coelho, 2007).

A construção da subjetividade masculina ainda é pautada nos valores da sociedade patriarcal e por tanto grande parte das relações entre homens, mulheres e seus filhos é perpassada pela violência de gênero (Boris, 2004, citado por Moreira, Boris & Venâncio). A família reproduz a violência, pois espera das mulheres algo que elas não necessariamente darão. Exigem

muita responsabilidade delas e esperam que cuidem de tudo (Gomes, Diniz, Araújo & Coelho, 2007).

É importante ressaltar que o homem não constrói sua identidade sozinho, pois “nasce e cresce num caldo cultural que o empurra a esse papel” (Braz, 2005, p.11-12, citado por Pimentel, 2010). Os meninos aprendem a ideologia machista a partir da socialização que lhes é apresentada, a qual prega que o homem tem mais poder que a mulher. As meninas, por sua vez, vão aprendendo que devem se submeter às vontades deles. Por isso, tal dominação acaba sendo percebida como se fosse natural e não uma produção e reprodução social (Santos & Izumino, 2005). Entende-se que essa construção, de fato, *constrói* os gêneros e que, portanto, eles não são naturalmente do modo que são (Gomes, Diniz, Araújo & Coelho, 2007).

Não obstante, é possível exercer sua masculinidade de formas diferentes, que não seja estereotipadamente oposta às “identidades femininas”, ou seja, é possível que os homens construam novos significados acerca de sua identidade como homem (Acosta, Filho & Bronz, 2004).

Mesmo compreendendo a violência doméstica como um fruto da socialização machista e patriarcal, ainda cabe se questionar como isso se mantém durante tanto tempo em uma relação a dois. Uma das explicações é a existência de um padrão geral no fenômeno da violência doméstica, composta por um ciclo de três fases. Para cada casal estas fases podem se manifestar diferentemente, mas identificar o ciclo pode ajudar as mulheres a sair do mesmo (Soares, 2005), pois ao se tornar consciente da natureza cíclica dos episódios, é possível perceber que as promessas de mudanças são temporárias e, portanto, ilusórias (Schraiber e cols., 2005).

A primeira fase do ciclo da violência é a construção da tensão no relacionamento. Ocorre algum incidente em que o agressor perde a calma, pode ser uma crise de ciúme, ameaças,

insultos, etc. Nesta fase, a mulher sente-se responsável por essa tensão e tenta acalmar seu parceiro, justificando para si mesma o comportamento dele. A segunda fase pode ser chamada de explosão da violência, é o ponto máximo da agressão. Ocorre um descontrole e conseqüentemente a agressão. A terceira fase é a lua de mel, o agressor pede perdão pelas agressões, demonstrando arrependimento, e geralmente promete que a violência não acontecerá novamente, deixando a mulher com a esperança de que o parceiro mude de comportamento, porém o ciclo se repete indefinidamente (Soares, 2005).

Além disso, a mulher que permanece em um relacionamento violento muitas vezes aparenta estar totalmente passiva na situação. Porém, pode se tratar de um mecanismo de defesa, ela se paralisa com medo de morrer. Também, costuma existir uma negação e uma tentativa de anular os próprios sentimentos para se proteger de uma situação que julga vergonhosa (Narvaz & Koller, 2006).

Outrossim, o contexto de vida de cada mulher pode desfavorecer a sua autonomia como, por exemplo, uma mulher que não teve uma família protetora, que viveu abusos semelhantes desde a infância e que sofreu influência da própria mãe, que lhe serviu de modelo de submissão. Essa mulher teria um contexto bastante desfavorável e teria menos possibilidade de conceber um tipo de família diferente (Narvaz, 2005, citado por Narvaz & Koller, 2006). Algumas pesquisas indicam que mulheres que vivem situação de violência doméstica também assistiram sua mãe passar pela mesma situação, o que demonstra um padrão de repetição que se dá de geração em geração (Carrasco, 2003; Cecconello, 2003; Navaz, 2005, citado por Santos e Izumino, 2005).

Ainda, o exemplo supracitado possibilita também a reflexão de que há agravantes, as situações de violência não são iguais. Ressalta-se que é necessário considerar fatores como

“pobreza, violência, gênero, classe social, nível de escolaridade e status ocupacional das mulheres vitimadas” (Narvaz & Koller, 2006, p.11).

A mulher é, então, socializada para ser submissa, mas isso não quer dizer que ela não consiga resistir. Muitas mulheres criam estratégias de resistência como: traição, sair de casa e o próprio divórcio. Um dos fatores que facilita a resistência e a superação da situação de violência doméstica é a rede de apoio, seja dos parentes ou da comunidade (Narvaz & Koller, 2006).

Sociedade contemporânea como contexto da violência doméstica

A sociedade contemporânea é marcada por uma ruptura da antiga concepção de indivíduo completo, estável, seguro e coerente. Os sistemas de identificação hoje são múltiplos, os indivíduos assumem várias identidades, que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente e são muitas vezes contraditórias, levando-os em direções diferentes. A realidade então é fluida e múltipla e os sujeitos também, com isso há uma crise de identidade, em que tenta se negar essa fluidez e abertura inerente à identidade, em busca de estabilidade e uma identificação coerente e contínua, mesmo esta sendo uma fantasia (Hall, 2003).

Fica claro que um dos grandes sofrimentos deste contexto é a angústia, a ansiedade e a depressão, decorrentes de uma grande sensação de falta de segurança em oposição a um aumento de liberdade, no sentido de que o mundo pode oferecer diversas opções e escolhas, mas justamente por isso a responsabilidade de cada escolha e de cada fracasso acaba sendo individualizada, há então uma sensação de solidão (Bauman, 2001). Em suma, pode-se dizer que a liberdade, obtida em detrimento da segurança, gera angústia (Bauman, 2001), ideia essa já proposta pelo existencialismo (Cardoso, 2013).

O existencialismo, um dos fundamentos filosóficos da GT, discute que a dor do existir de um indivíduo tem sua essência construída nas relações, no mundo. Mesmo que o contexto imponha limitações, a escolha ainda existe. E é nessa interação incerta que o homem vai se nutrindo e se defendendo, ajustando-se criativamente às mais diversas situações (Cardoso, 2013).

Esse mal-estar advindo da imensa possibilidade de escolhas e também do reconhecimento da imprevisibilidade do futuro configura uma “sociedade de risco”, pois se está o tempo todo analisando, calculando, as possibilidades de ação (Ulrich Beck, citado por Giddens, 2002). Pode-se inferir que em uma sociedade configurada dessa maneira, os indivíduos, de modo geral, perdem muito de sua espontaneidade e criatividade que são essenciais ao caráter dinâmico e saudável do organismo/ambiente (Cardella, 2014).

Inclusive, não só as identidades são instáveis, mas a própria vida social, com o desemprego e um cenário de mudanças de emprego constantes o indivíduo não consegue mais se identificar profundamente com um trabalho. No atual capitalismo, o consumo virou identidade, as pessoas identificam-se com o que consomem (Bauman, 2001). Além disso, intrínseco a este modo de produção está a injustiça e a iniquidade, em que os bens se acumulam na mão de uma minoria, que faz da pobreza sua matéria prima para o desenvolvimento capitalista (Netto, 2001).

A construção dos sujeitos que vivem na sociedade do consumo acaba por privilegiar a busca de desejos inalcançáveis ao invés da busca por necessidades reais aos indivíduos (Ribeiro, 2012). Devido ao arranjo socioeconômico e à globalização, a sociedade alcançou níveis altíssimos de tecnologia, conforto e produção, mas também construiu indivíduos mais consumistas, objetificados e que encaram tudo e todos como descartáveis (Safatle, 2008, citado por Ribeiro, 2012).

As novidades tecnológicas e as constantes mudanças sociais que acontecem na atual geração ocorrem muito mais rápido do que em qualquer outra época, o que torna ainda mais imprescindível que as pessoas adquiram a capacidade de se adaptar e ainda manter certa estabilidade (Fagan & Shepherd, 1980), caracterizando um contexto bastante desafiador.

Neste sentido, a sociedade capitalista acaba por ser estruturalmente violenta, caso se leve em conta que a violência se trata de uma “relação de forças que se caracteriza pelo domínio e pela redução do sujeito a objeto” (Chauí, 1985, citado por Nunes, 2011, p. 15). As múltiplas formas de violência já são amplamente disseminadas na sociedade contemporânea e configuram um processo de dilaceramento da cidadania (Santos, 1999). À título de exemplo, a violência urbana contém características econômicas, políticas e culturais com uma forte influência do capitalismo, ou seja, busca-se o lucro independente de tudo e todos (Zaluar, citado por Santos, 1999). Atualmente se vivencia todo o tipo de violência. Esta se tornou uma forma de organização social, por isso ela é naturalizada e passível de ser encarada como comum (Santos, 1999).

Embora a violência seja de fato algo estruturante nos moldes da sociedade atual, ela não é um fenômeno intrinsecamente contemporâneo, pois se manifesta desde os primórdios da humanidade (Moreira, Boris & Venâncio, 2011). Da mesma maneira é a violência contra a mulher, que vem sendo perpetuada no Brasil pelo menos desde o seu descobrimento, conforme relata Del Priore (2014). Embora seja um fenômeno mundial, havendo distintas hipóteses que buscam explicitar esse fenômeno, acredita-se que no Brasil, uma das explicações poderia ser de que a continuidade e a atual conjuntura da violência contra a mulher é a cultura ocidental, patriarcal e cristã que os portugueses trouxeram consigo para o Brasil, reproduzindo o que já existia na Europa de então. À título de exemplo do poder de influência destes elementos culturais presentes até hoje, a cada semana uma mulher é assassinada pelo seu companheiro íntimo na

Espanha (Moreira, Boris, Venâncio, 2011). Já nos Estados Unidos, as mulheres assassinadas pelos companheiros chegam a computar em torno de 50% dos óbitos de mulheres por violência (Campbell e cols., 2003, citado por Garcia & Silva, 2016).

Retomando a influência cultural judaico-cristã, vale ressaltar que a religião pode ser compreendida como uma fonte de simbologias que compõe uma cultura e legitimam uma série de comportamentos. A maioria das religiões do ocidente, recorte feito em função da pertinência ao trabalho em questão, tem significados originários de uma estrutura patriarcal, advindos da religiosidade judaico-cristã. No Brasil, o cristianismo é a religião que mais tem adeptos e, portanto, a atenção focaliza-se sobre ela, o que não significa que outras religiões não compartilhem de ideais parecidos. O cristianismo tem uma base fortemente patriarcal, pois acaba por legitimar o domínio do homem sobre a mulher (Silva, 2013). É possível dizer que a religião tem uma forte responsabilidade pela desigualdade de gênero, inclusive construindo-a (Souza, 2009, citado por Silva, 2013).

Levantados os aspectos socioculturais relacionados à violência doméstica, na contemporaneidade, segue-se uma discussão do fenômeno do ponto de vista psicológico, sob a ótica da Gestalt-terapia.

Discutindo a violência doméstica sob a ótica da Gestalt-terapia: o ser humano em um constante vir a ser

Para Perls, Hefferline e Goodman, (1997), só faz sentido adentrar em qualquer estudo psicológico se for possível compreender o contexto sociocultural, biológico e físico do fenômeno. Diante de uma sociedade adoecida, marcada pelo sentimento de angústia e pela naturalização da violência, é compreensível que seus indivíduos também estejam adoecidos.

Segundo a GT, a doença não é um fenômeno fixo e estancado. Ao contrário, é antes de tudo um ajustamento criativo na tentativa de solucionar os conflitos vivenciados. Contudo, esses ajustes, no caso de adoecimento, estão ocorrendo de maneira disfuncional porque o indivíduo não está conseguindo ter uma consciência d

o que é nutritivo ou tóxico para si (Cardella, 2014).

Estar *awareness* de si no mundo, é um desafio que se impõe cotidianamente ao indivíduo e implica estar ciente do que se passa no meio interno e externo e que envolve recursos perceptivos e emocionais (Frazão, 2015). Esse processo fica prejudicado numa sociedade cheia de “deveraismos” que acaba por afastar o indivíduo de suas reais necessidades para atender as normas e exigências sociais (Perls, Hefferline & Goodman, 1997).

Ademais, em uma sociedade que é composta por uma infinidade de escolhas – mas também aprisiona pela alta cobrança de eficácia, medo e angústia – muitas vezes os indivíduos podem se paralisar diante da incapacidade de alcançar a satisfação para suas necessidades e com isso enfraquece a sua capacidade adaptativa de responder às mudanças, buscando novas soluções, reorganizando a situação e se ajustando criativamente de acordo com o movimento organismo/ambiente (Lima, 2014). O ser humano saudável para a GT é aberto e flexível, deve se identificar como alguém em formação constante. Se ao invés disso tenha identificações falsas, aliena-se (Perls, Hefferline & Goodman, 1997).

Neste processo constante de vir a ser, a criatividade é um elemento chave, pois o mundo e as pessoas estarão sempre em transformação contínua. O processo ocorre por meio do ajustamento criativo, que consiste em se apropriar das experiências vivenciadas no aqui e agora, ajustando-se às situações e criando formas de ser a partir delas. Apropriar-se implica em destruir o velho e construir algo novo, singular e pertencente à temporalidade do presente. Esta

habilidade é inata e, vale ressaltar, que só é possível na relação, na construção com o outro (Cardella, 2014).

Quando um indivíduo começa a repetir padrões de comportamento de forma estereotipada, não se expondo ao novo, fugindo da mudança, configura-se uma tentativa de não lidar com a ansiedade de enfrentar o desconhecido. Trata-se de um padrão neurótico de comportamento. Nessa condição, a pessoa não é capaz de: “discriminar o que é realmente importante para si”, “se orientar apenas pelos referenciais externos” e “perde a espontaneidade no seu modo de ser e deixa de ser criativo nas suas ações” (Lima, 2009, p. 88).

A falta de criatividade reduz a experiência do sujeito, limita seu contato com o mundo e restringe o funcionamento natural da autorregulação (Lima, 2014). Segundo Perls (1981, citado por Lima, 2014, p. 97), “o pensamento e a fantasia podem ser grandes aliados na procura mental de outras saídas e na conjectura sobre novas possibilidades e caminhos outros a ser tomados”.

Isto posto, a criatividade é de grande importância para o sujeito, que através dela pode se autorregular e dirigir-se novamente ao novo e então entrar em contato consigo, com os outros, com o mundo. Ela permite que o sujeito experiencie a vida de modo mais prazeroso, mesmo lidando com adversidades e limitações, pois com ela o indivíduo consegue se reinventar e criar novas soluções (Lima, 2009). Zinker (2007, citado por Lima, 2009), vai além e diz que a criatividade é um ato de coragem, pois rompe com os limites que lhe foram dados.

A GT sempre valorizou a arte como um “veículo de promoção da *awareness*” (Lima, 2009, p. 92). Nesta abordagem, uma das formas de se trabalhar com a criatividade é explorar o mundo interno da pessoa por meio de metáforas. Uma linguagem simbólica permite caminhar em novas direções, abrir novos sentidos, reconectar-se com partes esquecidas de si e ampliar percepções, pois serve também para mobilizar o fundo (algo que não está no foco de percepção

do sujeito), tornando-o mais claro e nítido. Quando se encontra sentido para os eventos da vida, torna-se mais fácil de se apropriar da própria experiência, que era sentida como um filme passando pelos olhos. Desta forma, é possível começar a construir sua própria história de forma mais dirigente (Juliano, 1999). Além disso, um conto, quando relacionado com a história de vida, pode funcionar como um estímulo para a criatividade e a intuição (Figuerola, 2015).

Se criatividade implica necessariamente em ajustamento, então, ajustar-se é interagir com o mundo e concomitantemente adaptar-se às demandas das suas necessidades, bem como às possibilidades do ambiente. O ambiente muitas vezes impõe limites e embora o ser humano seja livre, as escolhas que um indivíduo faz, em situações difíceis, são as escolhas que foram possíveis de serem feitas, de acordo com a experiência pessoal e com a circunstância (Frazão, 1999). Percebe-se então que o indivíduo detém poder e responsabilidade sobre sua vida, mas depende também das capacidades atuais do indivíduo e dos recursos do ambiente (Frazão, 1999).

Para que haja um ajustamento criativo saudável é necessário ter consciência (*awareness*) das suas necessidades. As necessidades dos indivíduos têm hierarquias próprias e surgem espontaneamente. A necessidade mais importante em um determinado momento é a dominante, ela é a figura (foco da percepção do sujeito) naquele momento, buscando saciar, resolver ou fechar alguma situação. As demais necessidades passam para o fundo neste instante, pois só se pode satisfazer uma necessidade por vez. Quando uma necessidade é imposta, deixando de ser espontânea, criam-se figuras confusas, sem energia e sem brilho. No geral, são resultados de uma tentativa de fechar uma situação inacabada do passado que pressiona o organismo e tira-lhe a energia do presente. É como se a energia que foi conferida para fechar essa Gestalt tivesse ficado presa, restando um resíduo de tensão que interfere na habilidade do sujeito de analisar

coerentemente as novas situações e, então, ele repete o passado, tornando a figura cristalizada (Cardella, 2014).

Por mais que o organismo tente satisfazer suas necessidades, é impossível satisfazê-las em sua totalidade. A frustração é inevitável e, inclusive, saudável, pois ela mobiliza, cria oportunidades. É a partir dessas “dificuldades” que o ser humano pode se ajustar criativamente, buscando outras formas de satisfação e unindo o que deseja com o que é possível naquele momento, no que o meio pode oferecer, buscando o equilíbrio. Assim, é evidente o princípio homeostático no ajustamento criativo (Lima, 2014). Ademais, o fato de ser impossível satisfazer todas as necessidades cria a inevitabilidade de escolher o que é mais importante a cada momento (Lima, 2014).

Repete-se o passado, pois falta o contato com a temporalidade do presente, é como uma fuga desta temporalidade para uma que já ocorreu em sua história passada ou que se imagina que pode ocorrer no futuro. Corre-se o risco de viver de um modo anacrônico, evitando criar a partir do presente. Vivenciar o agora seria o próprio experienciar, envolver-se com o que está fazendo, favorecendo a *awareness* e possibilitando a própria orientação e renovação. Contudo, o presente é também um elemento dinâmico que envolve passado e futuro, é saudável ter alguma referência nas três temporalidades (Costa, 2014).

O processo constante de vivenciar o aqui e o agora possibilita a percepção de que cada novo “agora” é diferente do anterior e não uma mera repetição do passado. Tal processo acaba por facilitar a *awareness*, na medida em que o indivíduo percebe como está se impedindo de viver no momento presente. Ora, quando se consegue focalizar na experiência imediata, no que está de fato acontecendo, tem-se uma base real para a mudança (Costa, 2014).

Uma das necessidades que exercem grande importância na vida dos indivíduos e que pode vir a ser um empecilho para vivenciar o presente é a de sobreviver psiquicamente ao mesmo tempo em que se mantém a relação com o outro, ou seja, de adaptar as próprias necessidades com a de estar com o outro, que possui suas próprias necessidades, muitas vezes divergentes. Algumas vezes essa dinâmica pode vir a ser conflitiva, quando a necessidade de manutenção da relação com o outro se torna excessiva em relação à satisfação das próprias necessidades. Trata-se de uma tentativa não saudável de manter a relação com o outro, que pode resultar em uma distorção (das percepções e sentimentos) e supressão das outras tantas necessidades do indivíduo. Nesse cenário, mantém-se a relação mesmo que tal interação seja inautêntica e então a *awareness* fica prejudicada, empobrecida. (Frazão, 1999).

Todavia, a necessidade de estar com o outro pode ser autêntica. A alteridade é essencial ao existir, não se existe sem o outro. Outra necessidade do ser humano é a do enraizamento, experienciar ter um lugar na vida do outro, confiar e ser profundamente compreendido pelo outro. Sendo o ser humano um ser de fronteiras, quando saudável, ele vive, está e experiencia estar com o outro, mas sem se perder e sem aniquilar o outro ou a si mesmo. Para estar com esse outro, é necessário estar aberto ao novo, tocar e ser tocado pelo outro e pelo mundo. É essa a função do contato, sem isso não há crescimento (Cardella, 2014). O contato se faz através da fronteira de contato, que limita o organismo e o protege, ao mesmo tempo em que toca no ambiente, permitindo tal crescimento, sendo fundamental na autorregulação (Perls, Hefferline e Goodman, 1951, p.229, citado por Hycner, 1997).

A autorregulação organísmica é uma das características fundamentais do organismo, é uma tendência natural que faz a pessoa interagir com o mundo, descobrindo o novo e respeitando sua própria natureza. É condição essencial para que se tenha novas respostas para as situações

que a vida vai proporcionando e isso requer criatividade. Inclusive, esta pode ser usada como um critério para avaliar se um indivíduo está ou não em um movimento com o meio satisfatório (Lima, 2014).

Além da autorregulação ser entrelaçada com o conceito de criatividade, também se trança com a noção das necessidades, pois o ato de satisfazer suas necessidades de forma fluida, dando espaço para a figura-fundo irem se alterando, é em si uma autorregulagem do organismo. É a autorregulação que possibilita que o organismo se organize e satisfaça suas necessidades do modo mais eficiente possível (Lima, 2014).

Um indivíduo, mesmo adoecido, sempre tende a buscar o equilíbrio, ele tem a sabedoria de tentar se autorregular, buscando na interação a resolução de uma situação inacabada através de alguma ação no ambiente (Lima, 2014). A ideia implícita na autorregulação é a de que não é necessário interferir de maneira deliberada no indivíduo doente, assim como não é necessário ensiná-lo, pois a tendência que cada indivíduo tem de se reequilibrar, ressignificar e finalizar situações inacabadas por si só faz com que ele se autorregule se seu caminho for deixado livre (Perls, Hefferline & Goodman, 1997). Segundo Perls (1940, citado por Lima, 2014), a autorregulação funciona como a homeostase, inclusive sendo tratadas como sinônimos em sua obra. Trata-se de um princípio homeostático, em que o organismo como um todo, incluindo os processos relacionais do ser humano, busca o equilíbrio e isso rege o seu funcionamento.

Para Lima (2014), é possível pensar na homeostase, no equilíbrio, como um ideal que se busca através do dinamismo e que está, necessariamente, em constante movimentação. É constante, pois o ser humano está o tempo todo em contato com o diferente no ambiente e suas necessidades estão sempre mudando, causando desequilíbrios e novas buscas ao equilíbrio e à

harmonia do organismo. É válido dizer que o objetivo da “autorregulação é a busca do bem-estar, do prazer e da harmonia” (Lima, 2014, p. 97).

O autor argumenta que a autorregulação organísmica pode ser “impedida” quando uma pessoa passa por uma situação limite, em que teve que se adaptar de forma brusca para sobreviver, provavelmente em um contexto que a restringiu muito, de modo que o funcionamento de sua própria criatividade ficou prejudicado (Lima, 2014). Tal impedimento pode ser entendido como uma restrição no funcionamento da autorregulação organísmica, que ocorre quando o indivíduo perde a criatividade e reage automaticamente às situações, deixando de inventar novas formas de sanar uma necessidade, pois fixa-se na frustração e, por conseguinte, estagna seu fluxo autorregulativo. Para Goldstein (1995, citado por Lima, 2014), alguns processos não estão em consonância com a homeostase e são sentidos pelo indivíduo como uma mudança de atitude diante do seu contexto, experienciando algo como uma doença.

Outrossim, um indivíduo saudável possui crescente autossuporte, dependendo cada vez menos de referenciais externos a si para lhe dar apoio, passando a confiar em si e na sua sabedoria organísmica, sem, contudo, deixar a alteridade (Lima, 2014).

Segundo a forma como Frazão (1999) elabora sobre os conceitos em GT, pode-se pensar na vítima de violência como alguém que tem a dinâmica de seu processo de autorregulação organísmica centrada em medidas autoprotetivas cristalizadas (pelos introjetos) e por isso tem realizado ajustes criativos disfuncionais, visto que se afasta do seu próprio desenvolvimento.

A autorregulação organísmica (Lima, 2014) permite compreender a violência como uma interrupção, uma fixidez que se dá nesse fluxo dinâmico e que, portanto, dificulta a troca necessária entre as necessidades mais importantes daquele momento e a consideração com o meio.

A GT encara o ser humano como um organismo/ambiente, ou seja, inseparável de seu meio, sempre em interação com este (Perls, Hefferline & Goodman, 1997). Logo, a compreensão da violência doméstica tem de ser feita a partir do contexto social contemporâneo. O fenômeno da violência contra a mulher não é isolado, ele ocorre em uma sociedade. Os agressores e as vítimas fazem parte dessa sociedade e não podem ser vistos a partir de uma ótica individualizante.

A família faz parte desse contexto. Zinker (2001) discute que nos casamentos disfuncionais seria ingênuo culpar um ou outro integrante, pois se trata de um sistema que se retroalimenta. Apesar deste aspecto sistêmico, é importante tomar cuidado para não considerar a mulher em situação de violência doméstica como uma mera cúmplice das agressões, pois não tem o mesmo poder que os homens no presente contexto cultural. Para além, elas também não são meras vítimas, pois reagem e tem suas próprias estratégias para sobreviver (Saffioti, 2004).

Quando, por exemplo, um casal ou uma família não ouve os sentimentos e ideias um do outro de forma equilibrada – não estando conscientes do que é realmente importante para seu parceiro e de que o outro tem suas diferenças – os membros dessa família não vão estar experimentando prazer, terão dificuldade de tomar decisões juntos, como se não houvesse energia suficiente para isso (Zinker, 2001).

Tornar-se consciente do que o outro é e do que realmente acontece em uma família pode ser muito doloroso. Segundo Zinker (2001, p. 139), “podemos não aceitar as diferenças entre nós porque é simplesmente inaceitável que um marido, um pai, um irmão ou irmã ‘pensem assim’ ou seja, sejam tão insensíveis, ingênuos, idealistas, tolos, desagradáveis, bitolados ou negligentes. Então, por que deveríamos querer nos adaptar conscientemente a um ponto de vista tão diferente? É uma maldição estar consciente deste modo; dói demais”. Além disso, não é um

tarefa fácil “ver o que realmente está lá; e não é fácil suportar a própria responsabilidade pelo que se faz ou não se faz” (Zinker, 2001, p. 139).

Ainda pensando na família, existe um elemento de transgeracionalidade a ser observado, tanto pela possível repetição da história familiar quanto pela história das próprias mulheres na sociedade (uma formação aprendida socialmente), que ainda persiste em carregar a condição de subalteridade e subordinação, carregando consigo uma maior dificuldade em construir sua identidade e autonomia e assim, muitas vezes, abdicam-se de si mesmas em detrimento das vontades de um homem. Muitas famílias carregaram a crença de que o sucesso pessoal de uma mulher está intrinsicamente ligado à presença masculina em sua vida, seja ela qual for, e isso acaba por levar algumas mulheres a se autoviolentar (não respeitam suas necessidades, desenvolvem doenças somáticas) para se manter em uma relação, mesmo que violenta. Logo, tratam-se de ações introjetadas pela cultura e pela família – que não foram criadas pelo próprio sujeito – sem a capacidade plástica, dinâmica, de percepção do que seria mais nutritivo e do que seria tóxico para sua vida (Scaffo, 2008).

A autora supracitada compreende que esse fato está atrelado à ideologia patriarcal e às desigualdades de gênero, sendo mantidas pela rígida polaridade entre masculino e feminino. Conforme Silva (2005) escreveu, por meio das ideias de Boff (2002), as tentativas de dicotomizar de forma rígida e distante os polos masculino e feminino é uma forma de obter poder na sociedade, que acaba por dizer quem pode participar mais desta. Para uma sociedade mais justa é necessário superar essa cristalização, estabelecendo relações mais simétricas e ainda, conforme Frazão (2005), compreender a complementaridade das características tidas como femininas e masculinas, sendo estas não excludentes.

Conforme ressalta Rocha (2005), a GT deve estar comprometida com a desconstrução de pensamentos binários e com a superação do tradicional pensamento dicotômico, e o autor vai além, dizendo que a GT se define como um projeto político de contestação social, pois quando se separa de forma tão desigual o homem da mulher está se dividindo algo de forma neurótica, ou seja, que não está de acordo com a experiência do presente e sim com introjetos culturais.

Objetivos

O objetivo geral deste estudo é discutir a vivência da protagonista do filme *Te doy mis ojos* para ilustrar o fenômeno da violência doméstica sob a ótica da Gestalt-terapia.

Os objetivos específicos são:

- Discutir o fenômeno da violência doméstica
- Investigar o processo de autorregulação na vivência de uma mulher em situação de violência doméstica com base na protagonista de um filme.

Metodologia

Pretende-se compreender a vivência da protagonista do filme *Te doy mis ojos* para ilustrar o fenômeno aqui estudado: a violência doméstica. Trata-se de um filme espanhol, lançado em 2003 pela diretora Icír Bollain.

A escolha de se fazer um estudo de caso a partir de um filme se deu por acreditar que uma obra cinematográfica tem o potencial de ilustrar vivências reais, pois é um artefato cultural, produto de práticas sociais, repleto de significados e práticas de significação (Hall, 2000, citado por Cruz & Guareschi, 2007). Ao mesmo tempo, os significados de um filme estão sempre

ligados à cultura de um público e não são estáticos, pois podem mudar de acordo com seus espectadores, que podem produzir novos sentidos (Cruz & Guareschi, 2007).

Te doy mis ojos foi escolhido por ilustrar o fenômeno da violência doméstica contra a mulher e por estar em consonância com outros estudos no que diz respeito a como se dá essa violência, que normalmente acontece dentro de casa e tem como agressor o cônjuge (Waiselfisz, 2012; Instituto Avon, 2013; Schraiber e cols., 2005). Além disso, o filme trata de uma violência que tem seus significados perpassados por uma desigualdade de gênero e consegue ilustrar toda a complexidade de uma relação amorosa permeada por violência, mostrando a vivência pessoal de todos os envolvidos, embora o enfoque do presente trabalho foi na vivência da protagonista, Pilar.

A análise do filme contou com uso de subsídios e pressupostos que embasam a teoria da GT, uma abordagem fenomenológica existencial que vê o homem de modo holístico e o compreende a partir de sua singularidade e experiência única, mas sempre levando em consideração, como partes inseparáveis do indivíduo, seu contexto relacional e cultural (Perls, Hefferline & Goodman 1997). Em suma, “somos todos únicos e, ainda assim, somos todos semelhantes” (Hycner, 1995, p.111).

Esta pesquisa é de natureza qualitativa, que legitima a singularidade do indivíduo. A escolha por fazer um estudo de caso está pautada na crença de que a singularidade é capaz de expressar fenômenos gerais de forma rica em detalhes. Parte-se do pressuposto de que se um fenômeno ocorreu a determinado indivíduo, pode acontecer com outros, afinal o singular está inserido em uma teia de significações do social, ao qual o sujeito influencia e é influenciado, possibilitando novas descobertas no campo da ciência social, que a generalização não permitiria (Gomes, 2002; González Rey, 2005). Dessa forma, é possível afirmar a legitimidade do estudo

de um caso singular por meio da análise da protagonista de um filme, dada a sua representatividade social.

Cabe ressaltar que ao vislumbrar um caso único, com experiências subjetivas de uma determinada pessoa, surge um paradoxo entre as dimensões da subjetividade e da objetividade, pois o conhecimento científico demanda certa objetividade, um conhecimento generalizável. Isso permite dar significado à experiência da pessoa a partir de uma teoria. Contudo, esta objetividade pode e deve estar focalizada na experiência subjetiva a fim de favorecer a compreensão do caso e de perceber o mundo do sujeito a partir de sua perspectiva (Hycner, 1995).

O método fenomenológico visa voltar o olhar para a realidade experimentada, para a intuição originária. Concebe-se aqui a ideia de que é possível ir atrás da essência do fenômeno. Ademais, trata-se de um método intuitivo, que evidencia o sentido dos fatos, elucidando, comparando, distinguindo, enlaçando. Compreende-se que todo ato é significativo quando compreendido (Fukumitsu, 2013).

A GT, assim como a metodologia fenomenológica, defende que ao entrar em contato com outro ser humano (ou com o objeto estudado) deve-se suspender seus pressupostos, mas sabe-se que não se pode fazê-lo completamente (Hycner, 1997; Fukumitsu, 2013). Em um estudo de caso ilustrativo, isto é, ao qual não se teve contato de fato com o sujeito, torna-se verdadeiramente improvável não realizar uma análise mais teórica ou até interpretativa pela carência de uma relação dialógica, que possibilitaria uma compreensão mais fidedigna de seu ponto de vista, o que pode ser entendido como uma limitação da pesquisa.

Procedimentos de análise

A análise segue a trajetória fenomenológica, inspirada em Merleau Ponty, que é composta de três momentos: descrição, redução e compreensão do fenômeno (Labronici, 2012).

Recomenda-se, a princípio, a descrição do fenômeno para posteriormente analisá-lo e interpretá-lo fenomenologicamente buscando seu sentido e essência (Labronici, 2012).

Nesse estudo, inicialmente, a pesquisadora assistiu o filme por diversas vezes e em seguida realizou um resumo buscando descrever as cenas (Anexo A).

Considera-se que, a rigor, a obra cinematográfica já se constitui numa primeira redução do fenômeno, tendo havido a descrição e o sentido atribuído pelo diretor do filme. Nesse, sentido, ousamos dizer que o resumo do filme pode ser considerado uma segunda redução, agora feita pelo autora do presente trabalho, onde se busca a descrição das cenas retratadas havendo inegavelmente a atribuição de sentidos do pesquisador.

O referido resumo foi organizado por episódios denominados como cenas. Entende-se por cena uma parte do filme que contém os mesmos personagens em um mesmo ambiente, com uma temática predominante e quando esse ambiente e/ou personagens mudam, discrimina-se que a cena mudou.

Em seguida, buscou-se identificar a temática predominante em cada cena. Nessa etapa houve a participação direta do orientador e de outro estudante de psicologia que funcionaram com juízes dessa etapa. Exemplos desta etapa da análise podem ser observados no anexo B. A partir das temáticas atribuídas a cada cena, criou-se as categorias de análise. Assim, emergiram duas unidades de sentido e suas subcategorias, a saber:

- a) Violência doméstica

- a.1- Assujeitamento à violência

a.2 - Discriminação de gênero

b) Ciclo de violência doméstica e a unidade temática da

b.1- Autorregulação e ajuste criativo.

Finalmente, as unidades de sentido embasarão uma discussão da vivência da protagonista do filme em questão. Acredita-se que a compreensão surge a partir do momento que vai se interpretando e desvelando o sentido da vivência para aquele sujeito, como ele está percebendo o fenômeno (Labrocini, Fegadoli &Correa, 2010).

Ao longo da análise e discussão do filme, apresentada posteriormente, pretende-se compreender a vivência da protagonista , Pilar, do filme *Te doy mis ojos*, como indivíduo singular, relacionando sua experiência com o arcabouço teórico explorado na revisão de literatura desse estudo.

Análise e discussão: Compreensão do fenômeno

Violência doméstica

Assujeitamento à violência

Entende-se que a mulher, enquanto sujeito, deixa de sê-lo e torna-se assujeitada a outro indivíduo, que exerce papel de poder (Santos & Izumino, 2005). Essa questão está entrelaçada com os papéis estereotipados de gênero, difundidos pela cultura, que são produzidos e reproduzidos nas relações conjugais, aumentando a probabilidade de relacionamentos conjugais abusivos (Narvaz & Koller, 2004, citado por Santos & Izumino, 2005).

O assujeitamento de Pilar à agressão do marido Antônio está presente em várias cenas do filme. Desde a cena 1 repara-se que Pilar vive um conflito: permanecer onde está, num

casamento em que é vítima de violência doméstica, ou buscar uma nova forma de interagir com o mundo.

Na primeira cena do filme, Pilar está saindo de casa com o filho de forma apressada e indo para casa da irmã Ana. (cena 1 e 2) Ela parece manter segredo da situação que vive, até que sua irmã Ana, descobre que ela sofria agressões do marido, confirmada por diversos registros de visitas a emergências de hospitais para tratar ferimentos consequentes dessas agressões. (cena 3).

Ela escolhe sair de casa, o que pode ser considerada uma estratégia de resistência à situação de violência doméstica (Narvaz & Koller, 2006). Ao mesmo tempo, sua saída rápida, usando chinelos, dando impressão de ser fugitiva, nos remete a ideia de sua fragilidade, de seu medo e de sua dúvida se essa era alternativa correta a ser tomada.

Nesse sentido, o filme ilustra o que a literatura argumenta: É comum que as mulheres vítimas da violência doméstica visitem diversas vezes o hospital, principalmente pelo fato de que a agressão física costuma ser um padrão repetitivo (Day e cols., 2003). A permanência na situação de agressão pode estar relacionada ao medo de morrer ou mesmo vergonha da situação (Narvaz & Koller, 2006).

Vivenciar a violência repetidamente pode ser entendido como uma cristalização do indivíduo, que se paralisa, tendo dificuldade de construir uma solução (Cardela, 2014). Pilar é livre para fazer escolhas, mas as situações impõem limites, a escolha dela de não denunciar o marido, por exemplo, e correr o risco de sofrer mais agressões físicas envolvem uma certa limitação dessa escolha, pois neste momento ela não está pronta para perceber a situação como ela de fato é (Frazão, 1999). Neste momento, Pilar se assujeita a fim de sobreviver, ou seja, trata-se de um mecanismo de defesa que busca a preservação frente ao medo da morte (Zuwick, 2001, citado por Santos e Izumino, 2005).

Através das considerações de Zinker (2001) e Saffiotti (2004) pode-se avaliar a dificuldade da situação, pois, aceitar a violência doméstica de fato, significaria reconhecer as características negativas do marido, reconhecer que está em uma situação que se repete com muitas mulheres e que ela tem alguma parcela de responsabilidade por estar ali, que está, no mínimo, cedendo ao controle do marido. Na cena 9, Ana informa que Pilar já tem várias tendinites, desordens musculares e perda da visão de um olho e esta se preocupa que se esperarem (ela e a mãe) demais para intervir, possa ser tarde demais. Fica implícito que Pilar corre risco de vida com esta submissão.

Ainda afastada de Antônio, na festa de aniversário de Juan (filho de Pilar) descrita na cena 14, a mãe de Pilar convida Antônio sem avisar as filhas. Pilar, por sua vez, aparenta ficar desconfortável com a situação, mas não fala como se sentiu para a mãe ou para Antônio. É provável que ela não tenha pedido para Antônio ir embora para não chatear Juan, ou não confrontar sua mãe, mas também é possível que ela ainda não tenha desenvolvido a coragem de dizer o que quer e o que pensa nesta etapa. Em outras palavras, Pilar parece se submeter à vontade de outras pessoas e não expõe suas próprias.

A mãe de Pilar, como fica bastante evidente na cena 39, foi um modelo de submissão para Pilar e por isso é mais difícil para ela conceber um tipo de família diferente, em que a mulher não é subordinada ao homem. Esta situação demonstra a questão da repetição transgeracional presente no fenômeno da violência doméstica (Narvaz & Koller, 2006). Com vivências familiares semelhantes, é mais provável que a pessoa reproduza a experiência de vitimização que presenciou durante seu desenvolvimento enquanto sujeito, conforme pontua Santos e Izumino (2005).

A mãe de Pilar carrega a crença de que uma mulher não pode ser bem sucedida na vida se não tiver um homem do seu lado. Tal ideia fica evidente em sua fala: *“uma mulher nunca está melhor só”* que é dita por ela num momento em que sabe que Pilar está sofrendo violência física.

Logo após a festa mencionada anteriormente, na cena 15, Pilar se recorda do passado: *“recordo de tudo, de como me pegou pelo braço, de como lhe suavam as mãos, e como sorria. Sorri para animá-lo”...* *“nós nos demos presentes. Eu lhe dei meu nariz e minhas orelhas. Ele dizia que eram muito bonitas. E ele me presenteou com suas mãos”*. Demonstra sentir-se saudosa do amor que havia no início do casamento, parece contemporizar (não aceitando) a violência que experiencia na atualidade em detrimento da ideia de um casamento feliz e todas as crenças que o acompanham.

Por outro lado, pode-se questionar, será que essa lembrança poderia estar relacionada a dificuldade de admitir a situação atual vivenciada no casamento? Costuma ser difícil para as mulheres (e homens) reconhecerem que é possível ter uma violência dentro do seu próprio domicílio, executada por um familiar (Schraiber e cols., 2005). A cena nos remete à ideia de que o movimento de Pilar será de tentar repetir esse passado, na tentativa de se ajustar a algo que não foi muito bem resolvido. Está presa na ideia de que precisa ter um casamento feliz. A GT percebe essa questão como um introjeto cultural, que por sua vez, interrompe a autorregulação orgânica de Pilar, visto que ela não consegue identificar quais suas necessidades emergentes, e parece presa na idealização do casamento que não ocorreu. Dessa forma, vive de uma forma anacrônica e sem contato com a realidade e as possibilidades do agora, conforme explica Costa (2014).

Na cena 18, Pilar já reatou com Antônio e esconde isso de Ana. Ela sabe que Ana não aceita a relação dela com o marido, porém não está pronta para desistir da relação, tendo

esperança de que ele mude. Esse movimento de Pilar elucida um aspecto comentado por (Moreira, Boris & Venâncio, 2011) de que, muitas mulheres, mesmo ao sair de casa, ainda esperam que o parceiro possa mudar no futuro. Isso fica evidente na cena 19, quando Pilar deixa de sair com as amigas a fim de se encontrar com Antônio e volta a manter relação sexual com ele, na casa de Ana, às escondidas.

A cena seguinte, cena 20, mostra um “jogo” particular do casal e retrata a doação de Pilar ao marido: *“diga o que quer e eu te dou”, Antônio: “Tudo! Quero tudo!”*, Pilar: *“Já o tens”*, Antônio: *quero tudo, quero tudo, os braços, as pernas, os dedos. O que quer me dar? Diga-me”*. *Iniciam relação sexual. Pilar: “leve meus braços (...) leve minhas pernas (...) leve meu pescoço (...) te dou meus peitos (...) leve meus ombros, meus pés. Te dou meus olhos, e minha boca”*. Poderíamos atribuir aqui um sentido de doação não recíproca, um sentido de entrega sem defesas, um sentido de confiança? Por outro lado, também pode-se considerar que esta metáfora de se doar inteiramente ao outro, inclusive os olhos pode estar sinalizando uma confiança cega, um deixar-se guiar pelo outro. Nesse sentido, essa doação pode sinalizar que o contato com o mundo fica prejudicado e dificulta-se a *awareness* do que está realmente acontecendo na relação do casal.

Quando Pilar confronta a mãe na cena 39, ela diz: *“Gostava da tua vida de mártir? Com um cara que arruinou sua vida?”* e dá-nos a entender que a mãe passou por uma situação semelhante a que ela passa no presente. O filme indica que pela primeira vez Pilar está questionando sua mãe sobre isso. É possível que, simultaneamente, ao reconhecer e expor a experiência de assujeitamento da mãe, ela possa enxergar sua própria e talvez começar um processo de romper com essa transgeracionalidade, advinda da mãe e da formatação cultural aprendida socialmente, da violência doméstica.

Ressalta-se aqui, que algumas pesquisas demonstram que mulheres em situação de violência doméstica também assistiram sua mãe passar pela mesma situação, demonstrando um padrão de repetição que se dá de geração em geração (Carrasco, 2003; Cecconello, 2003; Navaz, 2005, citado por Santos e Izumino, 2005).

Ainda nesta cena, a mãe de Pilar compara as fotos de casamento das duas filhas, referindo que o de Ana é muito mais bonito, e conta como deixou que o marido a afastasse do irmão que ela amava. A mãe evidencia que tem uma expectativa de que Pilar siga seus passos e faça o que ela julga adequado, que abra mão das necessidades individuais para atender o outro, para manter o casamento. Neste sentido, o contexto familiar de Pilar desfavorece sua autonomia. Pode-se também compreender que as escolhas de Pilar se baseiam em introjetos advindos da relação com a mãe.

Ao mesmo tempo, essa expectativa da mãe, acaba por se constituir uma violência à Pilar, na medida em que ela exige uma série de coisas que não são da própria experiência de Pilar. Também, vale ressaltar que Pilar sofreu agressão diversas vezes e nunca denunciou Antônio à polícia, conforme pode ser observado na cena 42. Em outras palavras, se submeteu à violência como se esta fosse algo que não poderia ser evitado, algo natural, banal.

A literatura sobre o tema, refere que quando o abuso é crônico, as mulheres acabam por se submeter de forma passiva às exigências e às manipulações do ator da agressão (Santos & Izumino, 2005). Além disso, uma mulher que apanha do marido pode carregar o estigma de ser submissa e dependente. Por isso, muitas mulheres se esforçam para nunca revelar esse segredo, vivendo em ansiedade e tensão para manter uma imagem mais positiva frente as pessoas (Goffman, 1988, citado por Moreira, Boris & Venâncio, 2011), porém, dessa forma, evocando baixa autoestima, vergonha e isolamento para si (Moreira, Boris & Venâncio, 2011) e ainda faz

com que ela seja “parte da rede que sustenta a dominação”, na medida em que ela se silencia (Narvaz & Koller, 2004, citado por Santos e Izumino, 2005).

Discriminação de gênero

O diferente tratamento que se dá entre mulheres e homens é bastante demarcado pela cultura patriarcal. Espera-se que as mulheres se portem de uma forma e que os homens se portem de outra. Porém, esta visão é, necessariamente, perpassada pelo poder, na medida em que, hegemonicamente, o homem o detém em detrimento da mulher. Neste estudo, achou-se pertinente discutir sobre a discriminação de gênero que é frequente e intensa na experiência de Pilar.

Na cena 16, Antônio tem dificuldade de dizer ao psicólogo porque sente falta de Pilar e demonstra que gosta da submissão desta, pois dentre tantas características da sua esposa, Antônio só conseguiu dizer que o que mais gosta em Pilar é o “*seu som*”. Também diz que ela “*se move muito rápido mas faz muito pouco ruído (...) Ela se move ligeirinho e faz pouco ruído. É como seu, esse ruído. Quando eu estava em casa, eu ficava parado, escutando-a*”. Pode-se inferir do discurso de Antônio, que é como se Pilar fizesse seus afazeres com cuidado para não perturbar, pra não incomodar.

Tal constatação corrobora com o entendimento de a vivência deste casal é perpassada por uma cultura patriarcal, aonde o homem se sente dono de sua mulher e esta tem função de objeto, patrimônio (Saffioti, 2004). Além disso, observa-se que o campo de Pilar, ou seja, o que ela percebe e entra em contato, é bastante cerceado por seu marido, que age como se Pilar fosse uma posse sua, fazendo com que Pilar tenha poucos instrumentos em seu meio para se desenvolver enquanto está convivendo, quase que apenas, com Antônio. Os poucos recursos de Pilar neste

momento tornam a sua situação mais vulnerável e, inclusive, de maior risco de feminicídio como explicitado pela OMS (2013, citado por Garcia & Silva, 2016).

Na cena seguinte (cena 17), Pilar passa a maior parte do seu tempo com alguém que a vê como um objeto e, portanto, suas necessidades acabam sendo menosprezadas. Considerando Frazão (1999), pode-se compreender que a relação entre Pilar e seu marido se dá de forma “inautêntica”, pois não podem agir de modo espontâneo, se configurando assim como um relacionamento não saudável (Frazão, 1999). Para manter seu relacionamento com Antônio, Pilar abdica de suas próprias necessidades, porém isso ocorre com tanta frequência e de forma tão desmedida que sua singularidade, sua individualidade e seus desejos mais verdadeiros acabam sendo alienados.

Na mesma cena, Antônio deixa claro que ele não gosta do que o trabalho representa na vida de Pilar, mas gosta do corpo de Pilar, que lhe pertence. Aceitar o trabalho de Pilar seria aceitar dividí-la (seu pertence) com o mundo e constatar que as mulheres podem ser sujeitos ativos de seu próprio mundo, podendo ter o mesmo poder que os homens, ou seja, colocaria em cheque a certeza que Antônio tem de que ele detém o poder da família.

Nota-se que logo depois de reatarem o relacionamento, eles tem um momento de intimidade na cena 20 e em seguida há uma situação de desentendimento na cena 21, aonde Pilar quer manter o relacionamento em segredo e Antônio não. Ele acha que casamentos são definitivos e eles não são mais namorados.

Manter o casamento em segredo seria uma tentativa de iniciar um novo relacionamento, uma forma de tentar fazer diferente de antes, e nesse sentido Pilar está buscando um ajuste criativo e demonstrando a tentativa de sair de um padrão cristalizado de relação. Mas Antônio não concorda com sua proposta e considera que esse alternativa o desvalorizaria.

Em oposição à proposta de um relacionamento diferente do casamento, Antônio demonstra sua insegurança enquanto o papel de provedor da família é ameaçado quando diz: *“Talvez te parece pouco um marido que trabalha vendendo geladeiras”*. A fala revela a expectativa de Antônio de que cada um tem um papel de gênero rígido e distinto dentro da família, aonde o homem pertence ao mundo público e deve ser um chefe de família, como apontam os estudos de Gomes, Diniz, Araújo e Coelho (2007). Alguns outros elementos da cena deixam isso mais claro como o fato de que durante essa conversa, Pilar está arrumando a cama sozinha e de que eles começam a discutir a partir do momento em que ela começa a vestir as roupas do trabalho.

Além disso, quando Pilar conta ao marido que gostaria de fazer um cursinho para ser uma guia de visitas guiados em um museu, na cena 27, e este pergunta: *“Porque irias fazer isso?”*. Antônio demonstra que ele não compreende porque Pilar iria querer trabalhar e reforça o estereótipo que ele tem de que mulheres não pertencem ao mundo público.

Na cena 21, também aparecem elementos culturais do significado de casamento, como algo que não deve ser desfeito, quando a fala de um padre aparece para dar início a próxima cena: *“os cônjuges estão obrigados a viver juntos”*. Essa ideia cultural de como um casamento deve ser pode ser considerada como uma necessidade imposta, que não tem a mesma energia de uma necessidade espontânea e prejudica em muito a capacidade de Pilar de analisar a situação presente, ou seja, os problemas no seu casamento e as possíveis soluções que podem envolver o não cumprimento dessa norma social.

Antônio frequenta um grupo psicoterapêutico, conforme pode ser observado na cena 24, destinado à homens agressores de suas mulheres. Neste encontro os homens demonstram não saber conversar com suas parceiras quando são estimulados a pensarem em dialogar com elas.

Quando não conseguem, fazem piada sobre o fato de que só conseguem imaginar uma conversa em que eles perguntam sobre qual o jantar que a mulher fez para eles. Um dos integrantes do grupo psicoterapêutico compartilha, na cena 10, que quando a mulher não foi carinhosa com ele quando este chegou em casa do trabalho, ele bateu nela, corroborando a tese de que as pessoas reproduzem a violência quando suas expectativas, de um ideal feminino, são frustradas em conjunção com a falta de habilidade de se adaptar às mudanças do papel feminino na sociedade atual (Gomes, Diniz, Araújo & Coelho, 2007; Schraiber e cols., 2005). Pelas cenas em que são retratados os encontros do grupo, tem-se a impressão que os outros homens do grupo demonstram ver a violência contra a mulher de uma forma bastante naturalizada e que acaba por culpar as próprias mulheres, sem responsabilizar-se pelo ato. Esse processo é bastante frequente, como discute Waiselfisz (2015). Tal significado fica implícito quando um dos homens diz: *“ela me provoca, por isso é que bato”* e *“depois de um bom tapa ela se acalma completamente”*.

As cenas que mostram o grupo de homens em psicoterapia ilustram como a identidade masculina está hegemonicamente ligada à violência, principalmente quando eles percebem que não tem o controle das situações e da sua mulher. Por isso, segundo Schraiber e cols. (2005); Acosta, Filho e Bronz (2004) não é incomum que um homem aja com agressão com sua parceira, pois, no geral, os homens não foram socializados para a habilidade de comunicação e expressão de sentimentos .

Antônio tem a necessidade de exercer controle sobre Pilar, o que contempla-se na cena 32 e 33, quando ele se irrita e posteriormente tenta explicar ao psicólogo o que sente quando ela não atende suas ligações. Ele fica furioso e pensa que ela pode estar o traindo. Antônio quer uma relação em que ele saiba tudo sobre o outro, o que faz, o que pensa, demonstrando ciúmes e sentimento de posse. Ele confunde a necessidade de posse com o sentimento de amor.

Para a GT, o ciúme excessivo gera fronteiras muito rígidas, impedindo um relacionamento conjugal saudável, pois, pela rigidez, eles se veem impedidos de mudar essa relação e assim, o próprio crescimento individual de cada um deles fica prejudicado (Pinto, 2013). Quando um membro da relação tem esse tipo de ciúmes ele está projetando no outro suas inseguranças e medos, baseadas em suas próprias fantasias e dessa forma responsabilizando o outro e colocando-se como vítima. Além disso, viver com outra pessoa implica “estar com o outro sem deixar de ser si mesmo e para tornar si mesmo”, afinal o ser humano é construído a partir dos outros (Lima, 2014, p.107). Na relação do casal em questão o crescimento de ambos está prejudicado, pois Antônio exige que Pilar deixe de ser ela mesma quando, por exemplo, exige que ela lhe dê satisfações todo o tempo e o fato de que ele gostaria que ela não trabalhasse e abandonasse o que lhe dá prazer, como a arte e o trabalho. Antônio não consegue deixar Pilar crescer, pois ele a tem como base de sua sustentação identitária.

Além disso, Antônio deixa implícito que ela deve atender o celular sempre que ele ligar, pois ele que comprou o aparelho. Essa situação, configura, conforme (Instituto Avon, 2013) uma violência psicológica e por isso é mais dificilmente percebida, como parece ocorrer com Pilar. Esse fenômeno envolve a crença de que o homem é dono de sua esposa e tem direitos sobre ela (Saffioti, 2004).

Esta situação acaba por ilustrar a porcentagem encontrada na pesquisa brasileira que constatou que 66% das jovens entrevistadas percebiam já ter sofrido violência ou controle do parceiro, o que torna possível inferir que essa forma de violência é frequente (Instituto Avon, 2014). Também é ilustrativo para o dado achado em outra pesquisa, que obteve um percentual de 29% dos homens com a crença de que relacionamento poderia ficar violento por motivos de ciúmes, possessividade e desconfiança (Instituto Avon, 2013).

Em determinado momento, na cena 38, Pilar tem a oportunidade de aceitar um emprego que lhe agrada muito e ela se mostra aberta e esperançosa a esta nova experiência. Ao contar para Antônio, este não demonstra-se satisfeito e além disso, a ofende, não conseguindo conceber a ideia de que ela deixou de viver unicamente para ele. Ademais, quando Antônio demonstra apreensão por Pilar poder ter um salário maior que o dele, mesmo que temporariamente, possibilita a interpretação de que imaginar Pilar sendo bem sucedida no mundo do trabalho representaria uma quebra de paradigma (para ambos) e isso aumentaria as chances de Pilar de conquistar maior autonomia, na medida em que aprenderia novas formas de agir, conheceria e conviveria com mais pessoas, favorecendo a saída da situação de violência doméstica.

Quando Pilar lê o caderno de Antônio, na cena 36, nas páginas destinadas às emoções negativas e lhe diz que aquilo que ele sente é medo, ele vai embora do lugar em que estão, pois não tem a habilidade de conversar sobre o que o incomoda. A estratégia que este arrumou para não agredir Pilar é retirando-se da situação, o que condiz com o encontrado na literatura. Segundo Schraiber e cols. (2005), os homens partem para a agressão quando se sentem ameaçados de perder seu poder nesta relação desigual. No filme, Antônio conseguiu evitar a violência física, mas se sentiu vulnerável a ponto de ter que se afastar.

Ainda, observa-se que a personagem se mostra aberta a novas experiências, ao novo, enquanto Antônio parece recusar essa possibilidade. Pilar demonstra uma grande abertura para uma convivência saudável com o outro, na medida em que consegue dizer o que quer e que gostaria de encontrar uma solução junto com o marido, mas Antônio não a acompanha nessa dinâmica.

Ademais, quando Antônio rejeita as mudanças de Pilar, pode-se refletir à cerca da crise de identidade que Antônio começa a apresentar, pois este parece conceber sua identidade e a da

esposa como algo estático, imutável, seguro, linear, coerente e simbiótica. Tal concepção entra em conflito ao longo do filme. O desenvolvimento de Pilar lhe mostra que a identidade das pessoas pode se alterar, ser múltipla e até contraditória. Pilar pode ser uma esposa, uma amiga, uma boa mãe, uma má mãe, uma trabalhadora, uma boa filha, uma má filha, uma mulher por vezes dependente do marido e por vezes independente e autônoma.

Finalmente, Pilar vai à delegacia denunciar a violência doméstica que vive, o que ocorre na cena 42, mas ela desiste da denúncia. Porém é um forte indício de que sua percepção sobre a situação da violência mudou, assim como sua percepção de si, pois agora reconheceu sua vivência, bem como a gravidade da sua situação. A delegacia que Pilar procura aparenta ser uma delegacia comum, não especializada no atendimento de mulheres, o que aumenta a chance de uma denúncia contra o marido ser discriminada e portanto menosprezada, desincentivando a denúncia. Tal fato corrobora com a literatura sobre o tema que mostra que a violência doméstica ainda é invisibilizada e legitimada pela cultura patriarcal nos mais diversos espaços e instituições sociais (Schraiber e cols., 2005).

Ciclo da violência

Ao observar o relacionamento do casal no desenrolar do filme, observou-se uma repetição dos comportamentos agressivos de Antônio, bem como dos momentos de renovação da esperança a partir de pedidos de desculpas e momentos de intimidade.

Logo no início de filme, na cena 4, Antônio vai atrás de Pilar, esperando encontrá-la na casa de Ana. Ela chega na casa e tenta entrar rapidamente para não entrar em contato com ele. Ele grita com ela e ela treme. Esta parte demonstra a forma que Antônio lida com as frustrações na relação do casal. Ele se mostra agressivo quando grita e bate na porta e também desvaloriza o

que Pilar está fazendo quando diz “*Para de besteiras e vamos tomar um café*”, como se fosse uma besteira Pilar estar tentando se proteger dele, o que corrobora com a revisão literária de que a violência contra as mulheres é banalizada e minimizada em decorrência da cultura sexista (Giberti e Fernandez, 1989; Koller, 1999; Strey, 2000, citado por Santos & Izumino, 2005). Antônio não tem a percepção de que é uma ameaça para sua própria esposa, talvez pela dificuldade de associação entre violência e relacionamento familiar. No entanto, os dados mostram que, no Brasil, 71,9% das vezes a violência contra a mulher ocorre dentro de casa (Waiselfisz, 2015), o que indica que a percepção de Antônio se deve à cultura e não aos dados da realidade.

Quando Pilar faz o que o marido quer, que no momento foi aceitar seu presente e respondê-lo, ele começa a falar mais baixo, a acaricia e promete que vai mudar. Contudo, quando a situação começa a fugir do controle dele novamente (ela não abre a porta), ele volta a gritar com agressividade, saindo novamente desse momento lua de mel e entrando em uma área de tensão. De acordo com as pesquisas, as desculpas e promessas dos agressores para com a vítima da violência são frequentes e fazem parte do ciclo da violência doméstica, se caracterizando nesse caso como fase da lua de mel (Soares, 2005).

A escolha de Pilar de acreditar nessas promessas, que aparentam ser recorrentes, envolve a necessidade dela de manter a relação com Antônio a qualquer custo. É como se essa fosse a necessidade predominante de Pilar naquele momento sobre todas as suas demais necessidades que estariam relacionadas à sua própria satisfação. Ela acaba se perdendo na relação com Antônio, pois a forma que ele tem de se relacionar com ela é aniquilando-a, o que acaba por prejudicar o crescimento pessoal dos dois. Esse movimento aqui ilustrado se configura como um

ajuste criativo disfuncional de ambos, considerando o que é discutido por Cardella (2014) e Frazão (1999).

Pilar reata com Antônio na cena 17 e pode-se encarar esse momento como pertencente a fase da lua de mel, pois Antônio pede perdão (novamente) e promete que a violência não vai acontecer de novo. Pilar por sua vez quer acreditar nisso e aposta na relação mais uma vez, como ocorre com frequência nas situações de violência doméstica, de acordo com Soares (2005).

Em outro momento, na cena 29, Antônio se encontra estressado por se sentir o irmão injustiçado, que ficou com as partes mais difíceis na família e está falando sobre isso quando se irrita com o silêncio de Pilar. Antônio grita com Pilar e o cerne da discussão para ele é que este ganha menos do que o irmão e assim tenta provocá-la como se para ver se ela acha isso também. Antônio se torna violento novamente, para o carro e sai, o chutando diversas vezes, o que configura a fase da explosão da violência descrita por Soares (2005). Compreende-se também que, talvez graças ao que Antônio aprendeu no grupo de homens, sobre sair da situação para evitar a agredir a esposa, ele conseguiu sair do carro e despejar a violência física no carro ao invés de Pilar.

Sobre o tema da discussão do casal, pode-se dizer que Pilar se encontra em um processo de transformação no qual está se distanciando dos papéis estereotipados do que deve fazer uma mulher, pois está trabalhando e por isso não correspondendo a todas as vontades de Antônio. Enquanto isso, Antônio parece permanecer cristalizado no papel do que um homem deveria fazer, no caso: ser o provedor. Constata-se aqui uma ilustração de que a problemática de estereótipos rígidos de gênero acaba gerando esse conflitos conjugais (Schraiber e cols., 2005).

Prosseguindo o ciclo da violência, observa-se que depois da explosão, costuma vir a fase da lua de mel. Na cena 30, Pilar recebe o terceiro presente de Antônio durante o filme, um livro

de artes, para se desculpar. Além disso usa do artifício de fazer com que pareça que só ele a amará, para fazer com que ela o perdoe: “*Quem me entende como você? Quem te da mais amor que eu? Quem te ama mais que eu? (...) Ninguém, querida! Ninguém*”. Essa cena nos remete aos argumentos de Lima (2014) que discute o processo de codependência que permeia as relações configuradas por violência.

Evidencia-se que a relação de Pilar e Antônio também se mostra com uma codependência, aonde um não poderia ser completo sem o outro, possuindo pouco autossuporte, dependendo muito de referenciais externos, sem confiança neles mesmos. É como se um não tivesse autorização para se diferenciar muito um do outro, tornando a fronteira de contato muito rígida, como explica Zinker (2001) ao discutir sobre relações conjugais conflitivas.

Antônio fica tenso por não ter sido atendido por Pilar no celular, mas ela explica que não viu a ligação e explica que deixou o celular de lado no trabalho. Ele se irrita pela situação não ter acontecido da forma como ele queria e segura o braço de Pilar com força e a empurra na parede. Tal acontecimento, ocorrido na cena 32, configura a fase da explosão mais uma vez, sendo esta manifestada por meio da violência física. Já na cena 36, Pilar vê Antônio concentrado ao escrever em seu caderno da psicoterapia e dá a impressão de que ela ainda tem esperanças nele e no relacionamento dos dois, pois seu olhar demonstra carinho. Dessa forma, criando a possibilidade de ocorrência da fase da lua de mel novamente.

Contudo, ao invés de se suceder a fase mais agradável para o casal, após a fase da lua de mel, que tem a função de manter o casal ligado nessa relação, ocorre uma outra agressão. Na cena 41, Antônio agride Pilar, configurando a fase da explosão da violência outra vez (Soares, 2003). Ele rasga o livro que ele mesmo a presenteou. Pode-se encarar esse detalhe como um ato simbólico, na medida em que o livro pode ter sido sua tentativa de conviver com a “nova Pilar”.

Mas, Antônio não consegue aceitar quem Pilar é agora (uma mulher com vontades próprias) e esse ato foi o ápice de sua frustração durante o filme. É a cena mais violenta deste, pois ele a impede de ir trabalhar, configurando uma violência psicológica e rasga seu livro e suas roupas, configurando uma violência patrimonial, e além disso ela fica com tanto medo que urina em si mesma. Nesta cena, Antônio faz uso de sua força para tentar controlar a situação. Para ele, Pilar está transgredindo tanto as crenças dele no que diz respeito ao papel da mulher, quanto ao *status quo* de um relacionamento que ele próprio não está disposto a mudar. Pode-se indagar que ela poderia ter sido ainda mais violentada, caso não tivesse se urinado, o que fez com que Antônio fosse embora dessa situação.

Conforme Pilar relata ao policial na cena 42, o maior dano da agressão de Antônio foi emocional, quando o policial pergunta o que aconteceu ela diz: *“não tenho nada por fora, é por dentro (...) Ele quebrou tudo, tudo, tudo, tudo”*.

A violência que Pilar sofre nesse casamento é recorrente. Pode-se ver um padrão desta repetição, muito embora pelo filme não se possa saber ao certo se ela se dá uma vez por semana ou diariamente. De qualquer forma, esse padrão de repetição é identificado em estudos que configuram o mapa de violência doméstica do Brasil (Waiselfisz, 2015).

Por fim, na cena 43, Antônio se desculpa por ter agredido Pilar, mas pela primeira vez não consegue seu perdão. Diante dessa mudança, ele ameaça se matar. Esse tipo de ameaça é entendido como uma violência psicológica, conforme definido por Instituto Avon (2013). Percebe-se que a dependência dele em relação à Pilar é muito alta, a ponto de querer desligar seus investimentos para viver a fim de obter controle sobre ela.

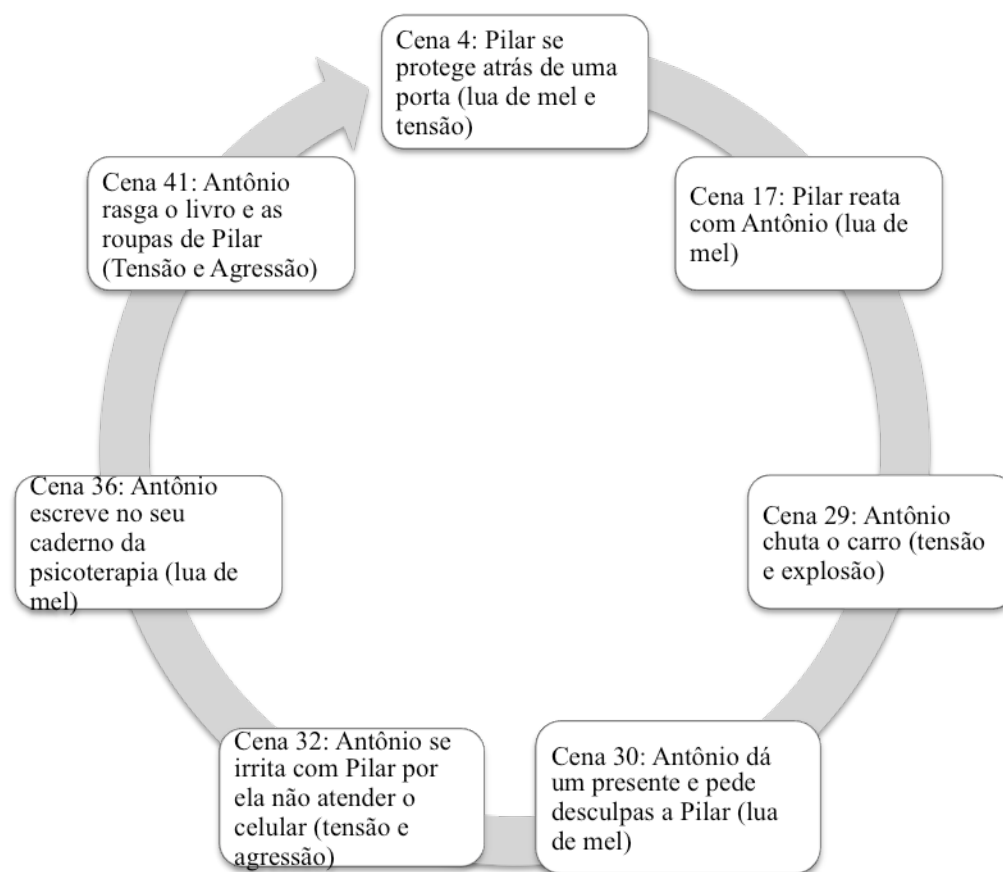


Figura 1. Ilustração do ciclo de violência doméstica vivenciado por Pilar

Autorregulação organísmica e ajuste criativo

Julgou-se relevante analisar a vivência de Pilar focalizando no seu processo de autorregulação organísmica e nos seus ajustes criativos, pois sua experiência é repleta de dificuldades que não a paralisam por completo, e que pelo contrário, a fazem buscar novas formas de lidar com a situação de violência doméstica, assim como demonstram um movimento constante de busca de equilíbrio.

Quando Pilar decide sair de casa, ela busca apoio com um membro da família, sua irmã, Ana, que a acolhe, na cena 2. É sabido que o apoio sociofamiliar é um dos determinantes na decisão da mulher de sair do relacionamento (Day e cols., 2003). Portanto, já no início do filme,

tem-se um indício de que Pilar tem recursos no ambiente para lidar com a situação. Nesta cena, Pilar chora ao reparar que estava de pantufas e que ninguém percebeu esse detalhe, que é significativo na medida em que constrói uma metáfora para o quanto a violência doméstica é invisível aos olhos da sociedade .

A personagem se encontra afastada de si mesma, com medo de não ser aceita e de não ser amada. Podemos pressupor por quem: pelo marido, pela mãe e pela sociedade, todos cobrando coisas incongruentes com as necessidades de Pilar. Seu marido esperava que ela se comportasse como os rígidos padrões de gênero que a sociedade impõe, ou seja, como uma mulher obediente ao seu marido, dona de casa, boa mãe, em suma, um objeto do homem . Sua mãe esperava que ela seguisse esse mesmo padrão, que ela também seguiu. Logo, Pilar se encontra em um conflito inerente à existência, do indivíduo versus sociedade.

Apesar do desafio, Andrade (2005) ressalta que é possível dosar, medir, equilibrar de forma flexível a necessidade do indivíduo e a necessidade do outro (sociedade), pois ninguém é autossuficiente, se vive em relação sempre, mas se adoce caso se permaneça em um modo de vida que foi determinado pelo outro .

Além disso, o casamento de Pilar, acompanhado com suas crenças de estabilidade, representa uma certa segurança frente à um mundo de escolhas e possibilidades, que pode ser encarado como algo amedrontador, solitário, angustiante. Por vezes, se escolhe um modo de funcionamento adoecido, neurótico, mas conhecido, do que se aventurar pelo incerto, desconhecido. Dessa forma, a pessoa perde a capacidade de discriminar o que é importante para si e a sua espontaneidade (Lima, 2009).

No filme, Pilar vai entrando em contato gradativamente com o novo, com o desconhecido que vai lhe dando novas oportunidades de se relacionar com o mundo. Na cena 6, Pilar entra em

contato pela primeira vez, no filme, com uma obra de arte. Ela se identifica com a pintura que vê na igreja e fica um tempo encarando a imagem de uma mulher com semblante triste e conforme Lima (2009), pode-se dizer que esta imagem estaria funcionando como um elemento que favoreceria a ampliação de *awareness* de Pilar sobre o como estava se sentindo no momento. Nesta cena, observa-se também os primeiros movimentos de Pilar no sentido de retomar sua autonomia, pois encontrou um emprego. É sabido que saída das mulheres da vivência exclusiva do mundo privado para, também, o mundo público, favorece a saída da situação de violência, tanto pela questão financeira, quanto pela ampliação de rede social (DataSenado, 2013). Afinal, se a mulher não tem condições financeiras, nem moradia própria, pode se sentir imobilizada e sem opções (Moreira, Boris & Venâncio, 2011). Em suma, a arte e o trabalho foram elementos significativos, ampliando o mundo de Pilar e aumentando as possibilidades disponíveis no seu campo e agora ela pode ir em direção a um ajustaste criativo mais satisfatório, mais funcional.

Percebe-se, por meio da cena 8, que Pilar começa a ampliar seu círculo social, antes muito restrito ao ambiente da família nuclear. Além disso, começa a se interessar verdadeiramente pelas diversas pinturas presentes no seu local de trabalho, estas se tornam um importante recurso do ambiente para Pilar ampliar sua *awareness* e recuperar sua criatividade, que não tinha muito espaço anteriormente.

Houve um desprendimento criativo quando ela deixou o que conhecia, ampliou sua percepção e conseqüentemente, seus recursos pessoais. Crescer é ampliar as possibilidades existenciais, é metabolizar o desconhecido, (Perls, Hefferline e Goodman, 1997, citado por Andrade, 2014) e é isso que faz Pilar ao se deparar com ela mesma, com sua liberdade, tateando cada vez mais o seu ambiente e todas suas potencialidades.

Fica claro, na cena 9, que a mãe e Ana tem uma rivalidade, no sentido de que a mãe tem regras culturais muito tradicionais, conservadoras, correlacionadas ao cristianismo e ao machismo, e Ana parece ir para o lado oposto da mãe com relação a essas questões. Ana é a filha que não seguiu o caminho da mãe, ao contrário de Pilar que o fez. Há um processo de forte influência da mãe para com as filhas no que diz respeito a qual parceiro romântico elas deveriam escolher, segundo sua própria experiência, desconsiderando a experiência singular de cada uma das filhas e não dando a permissão a elas de recusarem essa crença. Pilar, ao crescer, fracassa na luta contra a imposição dessa norma, até porque uma das necessidades dela, principalmente ao crescer, era a de ser amada pela mãe. Nesse sentido, agradar à mãe foi um movimento de sua autorregulação, assim como foi um ajuste criativo necessário naquele momento.

Por mais “presa” que Pilar possa estar nesta situação de introjetos, sabe-se que ela tem todos os recursos para superar tal situação. Pois, a GT vai de encontro com a antropologia da esperança, pois acredita na capacidade do ser humano de ir além do sofrimento e da tragédia em busca da transformação e do crescimento (Cardella, 2005). Sartre retrata esta ideia muito bem quando diz: “o essencial não é aquilo que se fez do homem, mas sim aquilo que ele fez daquilo que fizeram dele” (Sartre, 1952, p. 55).

Ainda, com relação ao conservadorismo da mãe de Pilar, observa-se que ela legitima o lugar da filha, de vítima de violência doméstica, por meio do valor cultural dado ao casamento e aos papéis atribuídos a cada gênero dentro da sociedade. Tal crença pode ser associada com os valores cristãos da mãe, pois o cristianismo tem uma base bastante patriarcal, de acordo com Silva (2003).

Quando Pilar retorna à sua casa, na cena 25, porque reatou com Antônio, ela volta diferente, com uma percepção de si e do contexto maior do que a qual ela saiu na cena 1. Afinal,

quando, na primeira cena, aceitou ampliar seu mundo e ir em busca do desconhecido, conseguiu descobrir do que gosta, satisfazer suas próprias necessidades, que antes de certa forma estavam impedidas de satisfação. Além disso, quando retorna ao casamento, ela já tem uma *awareness* mais ampliada de suas necessidades e agradar o outro, mesmo que em detrimentos de suas necessidades, já não é tão predominante, se tornou mais autônoma, por isso ela tem como se ajustar de forma mais flexível ao ambiente e às suas várias necessidades. Contudo, pode-se encarar este retorno ao relacionamento com Antônio como um ajustamento criativo disfuncional, já que volta para um relacionamento que a expõe à violência e a mantém no mesmo padrão já vivenciado. Acreditar que ele vai mudar (repetidamente) compõe o padrão de relacionamento do casal e por isso pode ser considerado como uma cristalização.

Vários elementos e vivências contribuem com o processo de ajuste criativo. De acordo com Juliano (1999), um conto pode estimular a criatividade se ele for relacionado com a própria história de vida da pessoa e Pilar faz isso diversas vezes durante o filme. Na cena 26, Pilar entra em contato com o conto mitológico de Orpheus que conta seguinte estória: Orpheus ama Eurydice, sua mulher, que morreu picada por uma serpente. Orpheus fica triste e decide ir ao inferno para buscá-la. No inferno vivem Plutão e Proserpina. Orpheus suplica que o deixem levar sua mulher de volta com ele para o mundo dos vivos outra vez. Ele consegue a permissão de resgatar sua mulher, mas com a condição de ele ir na frente e não poder olhar para trás até que saiam do inferno. Eles passam por caminhos escuros e quando estão quase chegando Orpheus não consegue resistir e se volta a olhar para Eurydice.

Observa-se que Pilar se encanta pelo quadro. É possível que ela tenha feito uma reflexão, afinal: Antônio, tal como Orpheus, tem sua mulher de volta por uma condição. A condição de Antônio é que não volte a agredi-la. Eles estão passando, tal como na mitologia, por um caminho

obsuro e difícil, será que Antônio falhará da mesma maneira que falhou Orpheus? De certa forma, acreditamos que o contato com a obra de arte favoreceu a ampliação de *awareness* de Pilar sobre sua relação conjugal naquele momento presente.

A mitologia, através da arte, abriu espaço para Pilar relacionar ampliar suas percepções e dar sentido à situação vivenciada. O potencial da arte como estímulo para a intuição é discutido por Figueiroa (2015).

Ainda nesse processo, na cena 27, Pilar demonstra claramente sua mudança, a ampliação de *awareness* conquistada durante o desenrolar do filme, demonstrando espontaneidade e vitalidade, mas Antônio não consegue se adaptar à “nova” Pilar. Observa-se que Pilar saiu do ambiente em que vivia, cheia de restrições, a sua própria tendência natural de se reequilibrar entrou em movimento. Não foi necessário intervir de forma diretiva para que ela se recuperasse, isso ocorreu através da sabedoria organísmica (Perls, Hefferline & Goodman, 1997), ou seja, ninguém lhe disse o que fazer ou não fazer. Pilar foi desvendando, através de suas próprias necessidades, o que era mais nutritivo para si.

Soma-se também o fato de que ao estar junto de amigas, tendo novas experiências e percepções, Pilar tem um *insight* do que está acontecendo com ela, há uma ampliação de sua *awareness*, na cena 31. Ela se torna consciente e percebe de forma mais fidedigna seu contexto e seus sentimentos, tendo uma melhor noção do que é nutritivo para si e do que não é. Nesse caso, Pilar percebe que seu relacionamento não é nutritivo, repara que seu relacionamento tem um padrão repetitivo de brigas e reconciliações. Segundo Pimentel (2010), é necessário a convivência com homens e mulheres libertadores a fim de superar a violência. Portanto, as amigas de Pilar são muito significativas nesse sentido, pois elas colocaram Pilar em contato

com o novo, com a diversidade de pessoas e as diversas formas que elas escolhem criar e agir no mundo.

Novamente, na cena 34, a história de um quadro faz um correlato com a história de Pilar. Se trata da pintura de uma mulher, Dânae, trancada pelo pai numa torre para que nenhum homem chegue perto dela. Mas, Júpiter se apaixona por ela e entra na torre mesmo assim. Pilar acha que Dânae gostou disto e parece entregue ao que está ao seu redor sem colocar resistência alguma. Quanto ao histórico da pintura, Pilar conta que um rei quis queimar o quadro, mas que *“por um milagre não conseguiu e aqui está, à vista de todos”*. Então, Pilar pode se identificar com Dânae, na medida em que também está simbolicamente presa, mas pelo marido, que tem medo que outros a vejam, que a quer só para ele, mas mesmo assim, ali está Pilar, dando aulas sobre arte para muitas pessoas em um grande museu. Ela está em um caminho de ressignificação, finalizando situações inacabadas, se reequilibrando e reconstruindo uma outra história, com outra perspectiva. Conforme discutem Perls, Hefferline e Goodman (1997) e Juliano (1999) ao explicarem o processo de autorregulação e ajustes criativos.

Também, é possível presumir que uma vez que Pilar entra em contato com a história de Dânae, uma história de submissão feminina, ela pôde aceitar sua própria vivência e ainda perceber que existem formas criativas de sair dessa situação, percebeu que as situações não são imutáveis ou estáticas. Segundo a teoria paradoxal da mudança (Beisser, 1980, citado por Pinto, 2013), a mudança ocorre justamente quando a pessoa se aceita como ela é, aceitando suas emoções positivas e negativas, integrando-as, aceitando pensamentos e desejos, sejam eles agradáveis ou não. Ademais, conforme afirma Goldstein (1995, citado por Lima, 2014), a própria mudança é em si parte da autorregulação e se adaptar é condição imprescindível para se manter saudável.

Na cena 35, Antônio relata ao psicólogo que dá para ver nos olhos de Pilar que ela “*está mudada (...) ela está mais bonita, está mais arrumada, está mais... tudo. Fala sobre amor todo o dia*”. É possível compreender tal acontecimento como uma metáfora. Talvez Pilar tenha voltado seu olhar para si e esteja enxergando melhor. Isto é, percebendo ela mesma e seu campo de forma congruente.

Pode-se dizer que Antônio está completamente ligado à Pilar, tendo dificuldade de perceber o que é dele e o que é dela. Dessa forma, não aceita as diferenças que eles possuem e insiste em fazer dela, algo que ela não é. Antônio não tem autossuporte e é intolerável para ele reconhecer que Pilar está se tornando mais independente quando viola essa confluência ao se permitir vivenciar sua própria individualidade. Tal observação pode ser embasada nas reflexões de Pinto (2013), acerca da temática da confluência entre casais.

Uma das cenas que permite constatar esta mudança progressiva de Pilar se dá na cena 39, visto que Pilar entra em confronto com sua mãe, ela não só revela para Ana sobre a violência doméstica que a mãe viveu, mas consegue dizer o que pensa e sente sobre essa situação. Ao falar em voz alta, aparentemente pela primeira vez, sobre o acontecimento, ela demonstra finalmente aceitar o que aconteceu com sua mãe e seu pai, em termos de relacionamento abusivo, e assim, ela pode aceitar o que vive e deste modo, paradoxalmente, mudar como está vivendo. Em GT, costuma-se atribuir a mudança que se dá a partir da aceitação da realidade como sendo paradoxal (Beisser, 1980, citado por Pinto, 2013).

Também, ao discordar da mãe: “*Isso é mentira mamãe. Aguentou por si mesma*”, Pilar entende que tem que viver por si mesma e não caminhar o mesmo caminho da mãe, ampliando sua *awareness*, se ajustando mais funcionalmente a si e ao mundo em um processo de autorregulação mais dinâmico e criativo.

Mais uma vez, o filme faz uso da metáfora do olhar, já que Pilar retoma a posse de seus olhos, que havia dado à Antônio. Pilar pôde abrir mão de deixar os olhos dos outros enxergassem por ela para enxergar por si mesma. Pode-se observar isso, na cena 45, quando ela relata: *“Tenho que olhar para mim, tenho que olhar para mim. Não sei, não sei quem sou, não sei quem sou. Há muito tempo não me vejo. Não posso explicar”*. Dessa forma, fica claro que neste momento, ela recupera sua autonomia, passando a confiar em si mesma e em seu potencial.

Finalmente, no fechamento do filme, mostrado na cena 46, Pilar vai embora com as amigas e deixa seu relacionamento abusivo para viver sua própria vida. A personagem conseguiu se desvencilhar do ciclo de violência doméstica a partir da “recuperação” de uma dinâmica criativa e de sua própria autorregulação orgânica, o que significa que ela está agora em consonância com a mudança, com a fluidez da vida e está em consonância com a busca de harmonia e realização. Ademais, ela indica estar mais atenta à sua própria experiência, suas sensações, pensamentos e sentimentos, permitindo-se identificar qual é sua necessidade naquele momento (que conforme seu relato, é voltar-se para si) e, segundo Lima (2014), isso por si só já uma experiência curativa. Pilar tem uma *awareness* neste momento, integrando toda a problemática de forma criativa, tendo uma consciência mais ampla da situação e aceitando que pode ser uma Pilar diferente.

Analisar a vivência de Pilar sob a ótica da GT implica, necessariamente, em um olhar repleto de esperança durante seu difícil percurso. Pois entende-se que o movimento da personagem sempre foi autorregulador, a personagem esteve constantemente em um movimento de busca de equilíbrio, por mais que algumas de suas atitudes pudessem ser interpretados, em um primeiro momento, como autodestrutivas. Para a GT todos os atos dela foram um ajuste criativo em busca de um equilíbrio, de satisfazer suas necessidades, de sobreviver. Destaca-se também

que Pilar demonstrou mais ajustes criativos funcionais do que disfuncionais durante o filme, se mostrando aberta ao novo e portanto bastante saudável, o que não ocorreu com Antônio, que se manifestou, na maior parte das vezes, de forma fechada, cristalizada. Porém, mesmo ele demonstrou ajustamentos criativos funcionais, apenas não representaram a mesma abertura de Pilar, tornando-os “incompatíveis” naquele momento da vida deles, na medida em que suas necessidades eram muito distintas. Pilar teve a necessidade de ser mais independente e crescer como pessoa singular e Antônio ainda tinha a necessidade de dependência e controle.

Considerações Finais

Propor uma relação mais simétrica entre homens e mulheres não é um movimento desprovido de tensões (Silva, 2005). Contudo, a fim de obter uma sociedade mais justa e mais igualitária e também relações íntimas mais prazerosas, que supram a necessidade de estar com o outro, bem como não impeçam o crescimento pessoal de cada um de seus integrantes, é necessário estar, como profissional, implicado em uma nova forma de se relacionar com os gêneros, uma nova forma de construir o que é o feminino e o masculino.

Esse posicionamento também implica em um movimento de problematizar as formas naturalizadas de relação entre homens e mulheres e questionar mecanismos de poder e controle, que mantêm a submissão das mulheres principalmente dentro das relações amorosas, que segundo Scaffo (2008), ainda é uma área da vida delas em que há muita dificuldade de se constituírem como sujeito, considerando os avanços da participação feminina em outros contextos sociais.

A própria GT, como já discutido, posiciona-se contra a dicotomia rígida entre homens e mulheres e está em consonância com a discussão de gênero da contemporaneidade (Rocha,

2005), pois discute, busca e problematiza as leis gerais e a linearidade dos entendimentos cristalizados em prol de uma percepção que vai em direção à incerteza, à mudança, à indeterminação e à imprevisibilidade (Távora, 1997, citado por Rocha, 2005).

Ademais, a violência doméstica e seu alto índice de ocorrência (IPEA, 2015; Instituto Avon, 2013; Schraiber e cols., 2005; Waiselfisz, 2015) indicam um “fenômeno generificado”, pois é algo instituído por meio da cultura e não intrínseco, natural, à experiência única de cada um no mundo (Rocha, 2005, p. 212). A fenomenologia pode ser usada com a missão de desvelar e questionar o que está por detrás das naturalizações, pois ela coloca entre parênteses as “certezas” que muitos têm (Rocha, 2005).

Diante deste contexto, faz-se necessário ampliar as pesquisas a cerca da representação social de mulheres e homens na sociedade, assim como as repercussões que essa situação acarreta. Seria interessante que pesquisas futuras investigassem o fenômeno a partir de entrevistas, a fim de compreender melhor a vivência desses indivíduos, pois uma limitação deste trabalho foi o fato de que a compreensão se deu por meio de um filme, que já é uma redução do fenômeno, e uma limitação deste é a impossibilidade de diálogo com o sujeito. Também, sugere-se uma pesquisa que busque compreender a vivência das crianças que presenciam a violência doméstica, a fim de buscar formas de prevenir a repetição deste fenômeno na vida delas.

Conclui-se, também, que é necessário que se discuta mais sobre as desigualdades entre os gêneros, pois há a crença difundida de que os preconceitos de gênero já estariam superados, quando na verdade, ainda permanecem com seus mecanismos em ação, gerando opressão às mulheres, em diversas esferas da vida. Diante desse cenário, a psicologia deve se posicionar como agente de transformação, buscando desconstruir as barreiras simbólicas e diminuir a desigualdade e o sofrimento causado em decorrência destes preconceitos com o propósito de

construir uma sociedade ética e democrática, que busca a igualdade entre os gêneros e, além disso, a valorização da diversidade em todas as suas facetas.

Referências

- Acosta, F., Filho, A. A., & Bronz. A. (2004). *Conversas homem a homem: grupo reflexivo de gênero: metodologia*. Rio de Janeiro: Instituto Noos.
- Aguilar, N. (2000). Patriarcado, sociedade e patrimonialismo. *Sociedade e Estado*, 15(2), 303-330.
- Atal, J. P., Ñopo, H., & Winder, N. (2009). *New century, old disparities: Gender and ethnic wage gaps in latin america*. Inter-American Development Bank.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bauman, Z. (2003). *Amor líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Cardella, B. H. P. (2014). Ajustamento criativo e hierarquia de valores ou necessidades. Em L. M. Frazão & K. O. Fukimitsu (Orgs.), *Gestalt-terapia: conceitos fundamentais* (pp. 88-103). São Paulo: Summus.
- Cardoso, L. C. (2013). A face existencial da Gestalt-terapia. Em L. M. Frazão & K. O. Fukimitsu (Orgs.), *Gestalt-terapia: fundamentos epistemológicos e influências filosóficas* (pp.59-75). São Paulo: Summus.
- Convenção Interamericana para prevenir, punir e erradicar a violência contra a mulher. (1994). *Convenção de Belém do Pará*.
- Retirado de < pge.sp.gov.br/centrodeestudos/bibliotecavirtual/instrumentos/belem.htm>
- Costa, V. E. S. (2014). Temporalidade: aqui e agora. Em L. M. Frazão & K. O. Fukimitsu (Orgs.), *Gestalt-terapia: conceitos fundamentais* (pp. 131-146). São Paulo: Summus.

- Retirado de <pge.sp.gov.br/centrodeestudos/bibliotecavirtual/instrumentos/belem.htm>
- Cruz, L. R. & Guareschi, N. M. F. (2007). Modos de endereçamento e a recepção do texto cinematográfico. *Psicologia e Argumento*, 25 (49), 197-206.
- DataSenado (2013). Violência doméstica e familiar contra a mulher. Senado Federal, Secretaria da Transparência. Brasília, março. Retirado de <www.senado.gov.br/senado/datasenado/pdf/datasenado/DataSenado-Pesquisa-Violencia_Domestica_contra_a_Mulher_2013.pdf>. Acesso em 22 de março de 2016.
- Day, V. P., Telles, L. E., Zoratto, P. H., Azambuja, M. R., Machado, D. A., Silveira, M. B., Debiaggi, M., Reis, M. G., Cardoso, R. G., Blank, P. (2003). Violência doméstica e suas diferentes manifestações. *Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul*, 25(Supl. 1), 9-21.
- Del Priore, M. (2014). *Histórias íntimas*. São Paulo: Planeta.
- Fagan, J., & Shepherd, I. (1980). A não-paradoxal teoria da mudança. *Gestalt-Terapia: Teoria, técnicas e aplicações*. (pp. 110-1141). Rio de Janeiro: Zahar.
- Figueroa, M. (2015). As técnicas em Gestalt-terapia. Em L. M. Frazão & K. O. Fukimitsu (Orgs.), *A clínica, a relação psicoterapêutica e o manejo em Gestalt-terapia* (pp. 103-128). São Paulo: Summus.
- Frazão, L. M. (1999, maio). A compreensão do funcionamento saudável e não saudável a serviço do pensamento diagnóstico processual em Gestalt-terapia. Em *V encontro goiano da abordagem gestáltica*. Goiânia, Goiás.
- Frazão, L. M. (2005). Alienação e resgate ao feminino. Em L. M. Frazão & L. C. Rocha (Orgs.). *Gestalt e gênero: Configurações do masculino e feminino na contemporaneidade*. Livro Pleno.

- Frazão, L. M., & Fukimitsu, K. O. (2013). *Gestalt-terapia: fundamentos epistemológicos e influências filosóficas*. São Paulo: Summus.
- Fukumitsu, K. O. (2013). O método fenomenológico em pesquisa gestáltica. Em L. M. Frazão & K. O. Fukimitsu (Orgs.), *Gestalt-terapia: fundamentos epistemológicos e influências filosóficas*. São Paulo: Summus.
- Garcia, L. P., & Silva, G. D. M. (2016). Mortalidade de mulheres por agressões no Brasil: Perfil e estimativas corrigidas (2011-2013). IPEA 2179: Governo Federal.
- Giddens, A. (2002). *Modernidade e identidades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- González Rey, F. L. (2005). *Pesquisa qualitativa e subjetividade: Os processos de construção da informação*. São Paulo: Thomson.
- Gomes, R. (2002). Análise e interpretação de dados de pesquisa qualitativa. Em M. C. S. Minayo (Org.), *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. (pp. 79-108). Petrópolis: Vozes.
- Gomes, N. P., Diniz, N. M. F., Araújo, A. J. S., & Coelho, T. M. F. (2007). Compreendendo a violência doméstica a partir das categorias de gênero e geração. *Acta Paul Enferm*, 20(4), 504-8.
- Hall, S. (2003). A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A.
- Holanda, A. F. (2009). Gestalt-terapia e abordagem gestáltica no Brasil: análise de mestrados e doutorados (1982-2008). *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 9(1), 98-123.
- Hycner, R. (1995). Entrando no mundo do cliente. *De pessoa a pessoa*. (pp.111-125). São Paulo: Summus.
- Hycner, R. (1995). A profissão paradoxal. *De pessoa a pessoa*. (pp.27-43). São Paulo: Summus.
- Hycner, R., & Lynne J. (1997). A base dialógica. *Relação e cura em Gestalt-terapia*. (pp.21-49). São Paulo: Summus.

- Instituto Avon (2013). *Percepção dos homens acerca da violência contra as mulheres*. Retidado de <<http://centralmulheres.com.br/data/avon/Pesquisa-Avon-Datapopular-2013.pdf>> Acesso em 22 de março de 2016.
- Instituto Avon (2014). *Violência contra a mulher: o jovem está ligado?* Retirado de <agenciapatriciagalvao.org.br/wp-content/uploads/2014/12/pesquisaAVON-violencia-jovens_versao02-12-2014.pdf> Acesso em 22 de março de 2016.
- Instituto de pesquisa econômica aplicada – IPEA/Sips. (2014). *Tolerância social à violência contra as mulheres*. Secretaria de assuntos estratégicos da presidência da república. Retirado de <http://www.Ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres.pdf> Acesso em: 13 de março, 2016.
- Instituto de pesquisa econômica aplicada – IPEA/Sips. (2015). *Avaliando a efetividade da lei maria da penha*. Secretaria de assuntos estratégicos da presidência da república.
- Juliano, J. C. (1999). *A arte de restaurar histórias: o diálogo criativo no caminho pessoal*. São Paulo: Summus.
- Labronici, L. M., Fegadoli, D., & Correa, M. E. C. (2010). Significado da violência sexual na manifestação da corporeidade: um estudo fenomenológico. *Rev Esc Enferm USP*, 44(2), 401-6.
- Labronici, L. M. (2012). Processo de resiliência nas mulheres vítimas de violência doméstica: um olhar fenomenológico. *Texto Contexto Enferm*, 21(3), 625-632.
- Lima, P. A. (2009). Criatividade na Gestalt-terapia. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 9(1), 85-95.

- Lima, P. V. A. (2014). Autorregulação organísmica e homeostase. Em L. M. Frazão & K. O. Fukimitsu (Orgs.), *Gestalt-terapia: conceitos fundamentais* (pp. 88-103). São Paulo: Summus.
- Moreira, V. Boris, G. D. J., & Venâncio, N. (2011). O estigma da violência sofrida por mulheres na relação com seus parceiros íntimos. *Psicologia & Sociedade*, 23(2), 398-406.
- Narvaz, M. G., & Koller, S. H. (2006). Mulheres vítimas de violência doméstica: compreendendo subjetividades assujeitadas. *Psico*, 37(1), 8.
- Narvaz, M. G., & Koller, S. H. (2007). A marginalização dos estudos feministas e de gênero na psicologia acadêmica contemporânea. *Psico*, 38(3).
- Netto, J. P. (2001). Cinco notas a propósito da questão social. Em: *Temporalis/ABEPSS*. Ano 2, n.3 (jan./jun). Brasília: ABEPSS, Graflíne.
- Nunes, C. L. (2011). *Modos de violência social na sociedade contemporânea* (Trabalho de conclusão do curso de psicologia) Universidade do Vale do Itajaí, Biguçu, Santa Catarina.
- Perls, F., Hefferline, R., & Goodman, P. (1997). *Gestalt-terapia*. São Paulo: Summus.
- Pimentel, Adelma. (2010). Violência doméstica praticada por homens detidos na Delegacia da Mulher de Belém. *Revista da Abordagem Gestáltica*, 16(2), 148-156.
- Pinto, B. C. V. O ciúme nas relações amorosas contemporâneas: um olhar gestáltico.
- PNAD (2009). *Primeiras análises: Investigando a chefia feminina de família*. Retirado de <www.IPEA.gov.br/portal/images/stories/PDFs/comunicado/101111_comunicadoIPEA65.pdf> Acesso em: 13 de março, 2016.
- Ribeiro, K. C. R. (2012). *A sociedade cínica contemporânea e suas injunções nas subjetividades* (Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Psicologia). Universidade Estadual de Maringá, Maringá, Paraná.

- Rocha, S. L. C. (2005). Gestalt e relações de gênero: a emergência de novas masculinidades e feminilidades nos modos de ser homem e ser mulher hoje. Em L. M. Frazão & L. C. Rocha (Orgs.). *Gestalt e gênero: Configurações do masculino e feminino na contemporaneidade*. Livro Pleno.
- Saffiolo, H. I. B. (2004). *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.
- Santos, J. V. T. (1999). Novos processos sociais globais e violência. v.13, n.3. *São Paulo em Perspectiva*, 13(3), 18-23.
- Santos, C. M. & Izumino, W. P. (2005). Violência contra as mulheres e violência de gênero: Notas sobre estudos feministas no Brasil. Feministas no Brasil. *Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 16(1).
- Santos, C. M. (2010). Da delegacia da mulher à Lei Maria da Penha: Absorção/tradução de demandas feministas pelo Estado. *Revista crítica de ciências sociais*, (89), 153-170.
- Sartre, J. P. (1952). *Saint Genet: Comédien et Martyr*. Paris: Gallimard.
- Scaffo, M. F. (2008). Violencia conjugal: uma breve reflexão à luz da Gestalt-terapia. *Rio de Janeiro em IGT na Rede*, 5(9), 200-208.
- Schraiber, L. B., D'Oliveira, A. F. P., Falcão, M. T. F. & Figueiredo, W. T. C. (2005) *Violência dói e não é direito: a violência contra a mulher, a saúde e os direitos humanos*. São Paulo: Unesp
- Schraiber, L. B., d'Oliveira, A. F. P., Hanada, H., & Kiss, L. (2012). Assistência a mulheres em situação de violência – da trama de serviços à rede intersetorial. Athenea Digital. *Revista de pensamiento e investigación social*, 12(3), 237-254.

- Secretaria de Políticas para as Mulheres (2011). *Rede de enfrentamento à violência contra as mulheres*. Brasília: Coleção enfrentamento à violência contra as mulheres.
- Silva, D. M. (2005). Relações de gênero no espaço escolarizado: o desafio de integrar polaridades. Em L. M. Frazão & L. C. Rocha (Orgs.). *Gestalt e gênero: Configurações do masculino e feminino na contemporaneidade*. Livro Pleno.
- Silva, G. V. (2013). A violência de gênero no Brasil e o gemido das mulheres evangélicas. *Revista Discernindo*, 1(1), 131-142.
- Soares, B. M. (2005). Enfrentando a violência contra a mulher: orientações práticas para profissionais e voluntários(as). *Brasília: Secretaria especial de políticas para as mulheres*, 13(3), 18-23.
- Tenório, C. M. D. (2008). O conceito de neurose em Gestalt terapia-*doi: 10.5102/ucs. v1i2. 508. Universitas: Ciências da Saúde*, 1(2), 239-251.
- Waiselfisz, J. J. (2012). *Mapa da violência 2012: Atualização: Homicídio de mulheres no Brasil*. CEBELA/Flacso Brasil.
- Waiselfisz, J. J. (2015). *Mapa da violência 2015: Homicídio de mulheres do Brasil*. Brasília: Flacso Brasil.
- Zinker, J. C. (2001). A busca da elegância em psicoterapia: uma abordagem gestáltica com casais, famílias e sistemas íntimos. São Paulo: Summus.

ANEXOS

Anexo A – Resumo e cenas

Resumo do filme *Te doy mis ojos* e definição de cenas

O filme se passa em Toledo, na Espanha e nos apresenta a protagonista, Pilar, saindo, leia-se fugindo, às pressas de casa, vestindo seu pijama e pantufas, levando apenas uma pequena mala e seu filho, Juan, ainda criança (Cena 1).

Pilar procura refúgio na casa de sua irmã, Ana. Assim que chega começa a chorar, e diz: “é tão estúpido, ainda estou usando meus chinelos. Ninguém notou”. A irmã lhe oferece apoio, a consola e a abraça. Lhe oferece abrigo por um tempo em sua casa e ajuda para buscar o resto de seus pertences na casa de Pilar, aonde seu marido Antônio se encontra. Antônio por sua vez, ainda não sabe que Pilar fugiu de casa. Na mesma cena sua irmã lhe conta, feliz, que vai se casar (Cena 2).

Depois vai sozinha até a casa de Pilar para buscar alguns objetos e encontra uma série de registros hospitalares e então descobre que Pilar estava apanhando do marido (Cena 3).

Antônio fica na frente da casa de Ana esperando por Pilar. Quando eles se veem, Pilar rapidamente abre a porta e a fecha. Então ele grita e bate a na porta: “Pilar! Pilar! Pilar! Vocês não podem fazer isto. Você partiu sem falar nada! (...) Abra a porta Pilar! Não vou embora até que abra a porta.”. Enquanto ele fala isso Pilar respira rapidamente, treme e então abre uma fresta da porta. Ele diz: “Para de besteiras e vamos tomar um café e conversar. Pilar, merda. Abre a porta”. Ela continua tremendo e não fala nada até que ele lhe dá um presente, ela se acalma e responde que Juan está bem e quer vê-lo. Antônio diz para irem para casa. Ele promete que vai mudar, que fará tudo que ela quiser: “eu vou mudar. Eu vou mudar, te juro! Me diz o que quer que faço que eu faço (...) Vou surpreendê-la. Pegue o menino e vamos para casa”. Ele toca no rosto dela, pela fresta aberta, e ela respira mais rapidamente, ele pergunta com a voz baixa se

ela não quer mais ele e insiste para irem para casa. Pilar chora, treme e diz repetidamente que tem medo: “tenho medo, tenho medo, eu sinto, eu sinto, tanto medo, eu sinto”. Antônio diz que não é nada sem ela: “você é meu sol, sem ti não posso viver”, a acaricia e logo depois manda ela abrir a porta. Quando ela não abre ele fica muito agressivo e começa a gritar para que ela a abra: “Abra a porta, abra a porta, abra a porta! Vamos, Pilar!” e ela sai da porta e vai para dentro da casa de Ana. Antônio vai embora (Cena 4).

A próxima cena se passa em um cemitério. A mãe de Pilar e Ana pergunta ao noivo de Ana: “Vocês pretendem casar como Deus manda ou de qualquer maneira?”, relatando que o de qualquer maneira seria no civil. Depois, Ana conta à irmã que viu seus registros hospitalares e pergunta à ela porque não se separa, pergunta se quer se separar, se quer um advogado, avisa que pode ficar na casa dela. Pilar nega desconfortável, olhando para o chão. Pilar sente que é um incômodo abrigá-la, não sabe como sustentar seu filho, já que não trabalha há muitos anos e se preocupa como Antônio vai ficar sem ela. Sua irmã não entende tal preocupação e fala de uma vaga de emprego que conhece. No mesmo cemitério estão Juan, a mãe de Pilar e o noivo da irmã. A mãe deixa explícito para o genro que ele não será enterrado ali, junto com sua família, pois ele é de outro país e de outra religião (elas são católicas e ele protestante). Em seguida, Juan pergunta onde ele será enterrado e ela responde que será com a família (Cena 5).

Pilar entra em uma igreja repleta de obras de arte, e que está em reforma, para procurar o emprego, ao qual a irmã se referiu anteriormente. Nesta igreja muitas pinturas estão expostas, inclusive uma chamada: La Dolorosa, na qual está uma mulher com semblante triste, com as mãos juntas, como se rezando. Ana aparece, vê que sua irmã está focada nessa imagem (uma santa triste) e faz uma piada: “Acaba de dar-se conta que esqueceu as pantufas”. Pilar é admitida no emprego, ao qual ela venderá entradas para a exposição na igreja (Cena 6).

Antônio conversa sozinho com o filho enquanto os dois jogam bola. Antônio começa a indagar incisivamente com crescente agressividade sobre o que Pilar está dizendo sobre o relacionamento deles, se ela quer se separar e se Pilar está saindo com outro homem (Cena 7).

Pilar começa a trabalhar na igreja e fica encantada com a arte, sempre que pode ela foge de seu posto oficial, na recepção (vendendo tickets para a exposição de arte) e vai ver o guia da exposição falando sobre os quadros. Na saída do trabalho Pilar recebe uma flor de um admirador secreto e logo depois se reúne com suas novas colegas de trabalho (Rosa, Carmen, Santa Cruz e Raquel) que a chamam, e insistem, para ir a uma cafeteria (Cena 8).

Na cobertura de uma casa estão Pilar, Ana e sua mãe. Sua mãe traz seu antigo, e clássico, vestido de noiva e insiste que Ana o vista, mas esta o recusa, diz: “porque não quero e não gosto”. A mãe ainda insiste e diz: já que a cerimonia não será o que deveria ser, ao menos tenha umas fotos decentes”, Ana se irrita e diz: “Não mãe, não essa coisa horrível (...) não combina comigo”. A mãe então relembra do casamento de Pilar e o quão linda ela estava e incentiva-a a reatar com Antônio e voltar para casa. Ana discorda e defende que Pilar tem que se separar e pedir uma ordem de afastamento: “quando mulher sai correndo de sua casa antes que seu marido volte é porque é melhor que esteja mesmo só, não te parece? A mãe retruca que “uma mulher nunca está melhor só (...) sei mais do que tu sabes sobre o que se passa entre Pilar e Antônio”. Ana fica brava com a mãe e deixa claro que Pilar está apanhando, que já tem várias tendinites, desordens musculares e perda da visão de um olho e mesmo assim sua mãe diz: “deixa tua irmã tranquila, ela saberá o que tem que fazer”. Ana provoca Pilar e diz: “o que está esperando para contar? Até que seja tarde? Que não possamos ajudar?” A mãe lhe manda calar a boca. Nesse momento Pilar levanta, grita para ficarem quietas e joga o vestido de noiva da mãe de cima da casa. A mãe tenta tocar em Pilar e ela não deixa (Cena 9).

Antônio participa voluntariamente de um grupo psicoterapêutico de homens que tem em comum a violência doméstica, sendo estes os agressores. Eles compartilham suas histórias e no geral acham que bater na mulher é algo normal e até correto, pois as mulheres os provocam: “ela me provoca. Por isso é que bato”. Um deles relata que empurra a mulher e que isso não é bater, outro diz “você chega em casa cansado de estar trabalhando pela vida, para tua casa, para tua mulher, então você chega em casa, pensando que você deseja um pouco de carinho, sexo, falando claro, por quê é o que faz um casal e a puta se afasta e assim fico fodido e furioso”, outro homem rebate dizendo que “não é razão para bater em mulher” e ele responde que “não. Mas você acaba fazendo isso”. O psicólogo ressalta que nenhum problema fica resolvido assim, mas vários homens concordam que pelo menos “depois de um bom tapa ela se acalma completamente”. Contudo, um ex-integrante do grupo foi participar do encontro e relata que mudou sua percepção, porém demorou demais para chegar a essa conclusão e acabou matando sua mulher em um ataque de irritação (Cena 10).

Antônio começa a vigiar Pilar em seu trabalho, a observa de fora da igreja. Faz com que lhe entreguem um presente, um brinco e um bilhete dizendo: estou indo a um psicólogo, quando volta para casa? A colega de trabalho, que não sabe sobre as histórias, comenta que seu marido deve estar mesmo muito apaixonado por ela (Cena 11).

Pilar sai novamente com as novas amigas e elas conversam sobre homens e relacionamentos. Pilar vê um homem de costas na rua e fica apreensiva de ser Antônio, dando a impressão de estar com medo (Cena 12).

Antônio está em outra reunião com o grupo psicoterapêutico de homens e dessa vez o psicólogo aparece dando uma aula, falando sobre como controlar a ira e evitar uma situação de violência. Pensou-se em buscar algo que os distraia, sair da situação, pensar em outra coisa. O

psicólogo pede aos homens que pensem e escrevam algo que lhe dê a sensação de paz em seus cadernos (Cena 13).

Nessa cena acontece uma festa de aniversário de Juan. Pilar coloca os brincos que ganhou de Antônio. A mãe de Pilar convida Antônio sem avisar ninguém. Ele chega na festa, deixando Ana irritada e Pilar desconfortável. Ele tenta se reaproximar, mas Pilar se afasta e o ignora e então Antônio vai embora. Pilar o segue e eles conversam rapidamente sobre como as coisas estão, mas Ana chama Pilar e ela volta (Cena 14).

Ao fim da festa, lavando a louça, Ana e Pilar conversam sobre como Antônio pediu Pilar em casamento. Ela recorda, sorridente, das sensações e sentimentos envolvidos que lhe trazem conforto: “recordo de tudo, de como me pegou pelo braço, de como lhe suavam as mãos, e como sorria. Sorri para animá-lo”. Em uma conversa que tiveram, muito apaixonados, trocaram “presentes”. Pilar conta: “nós nos demos presentes. Eu lhe dei meu nariz e minhas orelhas. Ele dizia que eram muito bonitas. E ele me presenteou com suas mãos” (Cena 15).

Antônio conversa individualmente com o psicólogo do grupo. Diz que não sabe como falar com Pilar, que sente falta dela. O psicólogo o provoca, perguntando se sente falta que ela lhe passe as roupas, limpe a casa, etc. Antônio diz que há mais coisas. Se concentra e diz que sem falta de “seu som”, pois Pilar “se move muito rápido mas faz muito pouco ruído (...) Ela se move ligeirinho e faz pouco ruído. É como seu, esse ruído. Quando eu estava em casa, eu ficava parado, escutando-a”. O psicólogo muda de assunto e pergunta se Antônio já pediu perdão a ela e ele diz que não (Cena 16).

Pilar se encontra com Antônio na margem de um rio. Ela chega apreensiva, mas quando vê ele fica sorridente. Como estava trajando o uniforme do trabalho, pergunta se ele gosta, ele não gosta, mas “eu gosto do que tem dentro”. Antônio conta de suas experiências com o grupo

psicoterapêutico de homens e encara o problema do relacionamento deles como um problema pessoal de lidar com a raiva. Mas que agora aprendeu a se controlar e “cortar” a raiva, mas que precisa de ajuda, precisa ela volte para ele, pois sem ela, ele não é ninguém. Pilar pede para que ele prometa mudar e ele o faz. Ele diz que não quer chegar a terceira idade com alguns dos integrantes do grupo, ou seja, arruinando suas vidas e de suas famílias. Ele mostra o caderno da terapia para ela, ainda vazio pois acabou de comprar, mas diz que agora que está com ela, ele não precisa mais do caderno. Na mesma cena, com os dois abraçados, Antônio diz que segundo o psicólogo ele não tem objetivos, porque lhe foram toldados pela família. Pergunta se Pilar tem desejos. Ela responde: gostaria de fazer muitas coisas. Ir para longe. Nós três” e Antônio responde: “claro. E que todos vão tomar no cu, meu irmão (...) sua irmã e o escocês dela” e Pilar diz, rindo: “e minha mãe” e eles gritam juntos “vão tomar no cu todos” (Cena 17).

Na casa de Ana, Pilar mente sobre pra onde saiu enquanto Ana planeja os detalhes do casamento e pergunta se Pilar vai levar um acompanhante para a festa e indaga dos presentes do admirador secreto (o brinco e a flor). Juan observa. Ela responde que não. Pilar sai e Ana e o noivo falam sobre os presentes, ela quer presentes em dinheiro e ele acha isso feio, então ela diz: “Feio é tu, anota: retrete” encerrando a discussão com bom humor (Cena 18).

As amigas do trabalho de Pilar saem novamente para o café e dessa vez Pilar não vai, ao invés disso vai se encontrar com Antônio. Eles se beijam. Antônio quer ir para a casa de Ana e insiste nisso, Pilar não quer mas acaba indo (Cena 19).

Na próxima cena eles aparecem deitados em uma cama, nus. Antônio diz que não ficam assim a muito tempo. Eles retomam a brincadeira, citada por Pilar anteriormente, de presentear um ao outro com suas próprias partes do corpo. Começa quando Antônio diz gostar das orelhas e do nariz dela, então Pilar responde: “diga o que quer e eu te dou”, Antônio: “Tudo! Quero

tudo!”, Pilar: “Já o tens”, Antônio: quero tudo, quero tudo, os braços, as pernas, os dedos. O que quer me dar? Diga-me”. Iniciam relação sexual. Pilar: leve meus braços (...) leve minhas pernas (...) leve meu pescoço (...) te dou meus peitos (...) leve meus ombros, meus pés. Te dou meus olhos, e minha boca” (Cena 20).

Pilar gosta de como se sente, como se estivesse namorando outra vez e não quer contar aos outros que voltou com Antônio. Ela começa a se arrumar para o trabalho enquanto Antônio fica nu na cama, fumando. Antônio não gosta da ideia de esconder o relacionamento, ele deixa claro que casamentos são definitivos, afinal estão casados a nove anos. Pilar arruma a cama enquanto Antônio reclama: O que quer? Que andemos como namorados? Um namorado inglês como o da tua irmã? Um namorado internacional que parece um palhaço? Talvez te parece pouco um marido que trabalha vendendo geladeiras.” Pilar responde: “Não quis dizer nada disto Antônio, desculpe”. Antônio: “não é normal Pilar”. Ainda mostrando a cena de Pilar arrumando a cama sozinha aparece a voz de um padre dizendo: “os cônjuges estão obrigados a viver juntos” (Cena 21).

A próxima cena segue com o discurso do padre, casando Ana e o noivo. Nesse discurso, que representa o que Antônio e também a mãe de Pilar pensam o padre diz que os cônjuges estão obrigados a viver juntos, guardar fidelidade e socorrerem-se mutuamente. Ana veste um vestido branco simples e vê, aparentando certo desgosto, que Antônio está na cerimonia também (Cena 22).

Pilar leva Antônio para a festa de casamento de Ana que está repleta de pessoas com trajes escoceses, música escocesa e dança. Na festa, Pilar dança e se diverte com o filho enquanto Antônio fica sozinho, sorrindo, observando-os. Ana confronta Pilar sobre ter trago Antônio. Ela diz: não queria te aborrecer Ana, deveria ter te dito, voltamos para casa”. Ana fica

indignada e não compreende, diz que ela pode ficar na casa dela. Pilar diz que é porque o ama. Ana retruca: “Você é uma completa idiota? Ou esqueceu por completo que ele estava acabando com sua vida? Esqueceu disso?” Ana responde brava: “Antônio é meu marido, o pai do meu filho e me ama!” Ana: “não te ama! Não te ama, um sujeito que faz isso!”. Pilar diz que Ana não o conhece e não pode falar dele pois ela nunca esteve por perto, sempre viajando. A discussão traz uma série de conflitos familiares. Pilar se ressentida de Ana por não ter permanecido em casa e ajudado ela a lidar com os problemas dos pais, com a enfermidade do pai. Pilar diz: “Aquilo foi o inferno Ana! Mas não, a menininha não pode se inteirar dos problemas, para ti foi sempre fácil, querida! Sempre por aí, sempre protegida. Para o ruim tinha a Pilar. Para isso sim! E tu critica tudo e julga tudo”. Pilar pede para que Ana a deixe em paz para viver sua vida e fique em seu “mundo maravilhoso”. Pilar se despede da mãe e vai embora da festa com Antônio e Juan (Cena 23).

Novamente uma cena de Antônio do grupo psicoterapêutico de homens. Dessa vez eles estão encenando em duplas situações conjugais, como chegar em casa e falar com a mulher. Contudo, eles têm dificuldade e fazem piadas sobre só conseguirem pensar em perguntar sobre o jantar ou discutir. Antônio acha engraçado, mas consegue sugerir uma frase de conversa: “Boa noite, como foi seu dia”(Cena 24).

Em casa, Pilar recebe uma nova oportunidade de trabalho, através das amigas do trabalho (Rosa e Lola), que a convidam para fazer um cursinho para serem guias de museu em que ganharia mais e iria a vários lugares falar sobre arte. Pilar fica muito feliz (Cena 25).

Na próxima cena Pilar explica a história mitológica de uma pintura, através de um livro de artes, para Juan. A história que conta é a seguinte: Há um casal da mitologia composto por Orpheus e Eurydice. Eurydice morreu picada por uma serpente, indo para o inferno, e com isso

Orpheus ficou tristíssimo, decidindo ir ao inferno para buscá-la. No inferno vivem Plutão e Proserpina. Orpheus toca lira muito bem e ele suplica que o deixem levar sua mulher de volta com ele para o mundo dos vivos outra vez. E ele a leva, mas com uma condição, ele vai na frente e não pode olhar até que saiam do inferno, eles passam por caminhos escuros e quando estão quase chegando Orpheus não consegue resistir e se volta a olhar para Eurydice (Cena 26).

Nesse momento, no fim da história da pintura, Antônio chega em casa, voltando de um bar. Pilar para o que está fazendo e oferece jantar ao marido. Lhe traz uma cerveja para ele, enquanto o marido folheia o livro de artes. Pilar explica, feliz, sobre um cursinho de visita guiada em museus que gostaria de fazer. Antônio pergunta: “Porque irias fazer isso?” Pilar responde que acha muito bonito. Antônio pergunta o que ela teria que fazer nesse trabalho. Ela explica que seria estudar os quadros e explicá-los. Ela tenta mostrar uma pintura para ele, para explicar e compartilhar seu novo interesse, mas ele corta o assunto, não demonstrando interesse nem apoio, deixando Pilar sozinha, cabisbaixa (Cena 27).

Antônio e Pilar vão passar o fim de semana com o irmão e a cunhada de Antônio. Enquanto os quatro interagem, Antônio dá uma ideia e o irmão o corta falando: “Mantenha suas ideias para você mesmo”. Antônio fica sério durante o resto da conversa com o irmão, cunhada e Pilar (Cena 28).

Na volta para a casa, no carro, Antônio fala sobre o que aconteceu: “Inferno, aquele lugar devia ser nosso. O empréstimo de meu pai vem da loja e de todas as horas que passei lá dentro sem ganhar um centavo (...)”. Pilar não fala nada e permanece olhando para frente. Ele se irrita com Pilar porque ele quer que ela fale algo. Ele pergunta o que ela está pensando e ela responde: “Nada”. Antônio pergunta, gritando, se ela o acha “um merda, pior que meu irmão? O que está pensando Pilar? Não minta!”. Pilar, de maneira pouco expressiva, desanimada, responde

novamente que não está pensando em nada. Antônio fica cada vez mais agressivo e para o carro no meio da rua, exigindo que ela diga o que está pensando. Pilar responde, sem energia, “o que você quer que eu te diga? (...) Que você tem razão”. Mas ele só fica mais bravo e diz: “Que tenho razão em que sou um merda? Acha que ganho muito pouco? Agora, ganho pouco!”, quando Pilar nega ele diz: “então que merda você pensa?” e ela responde, querendo encerrar a discussão: “Não importa.”. Juan, que estava dormindo no banco de trás do carro acorda e começa a chamar a mãe, mas o pai só se irrita mais e também grita com ele de forma agressiva. Ele sai do carro e começa a chutá-lo do lado de fora enquanto Juan vai para o colo da mãe e os dois ficam abraçados, com medo (Cena 29).

Nessa cena, Pilar está ajudando Juan com a lição de casa quando Antônio chega do trabalho. Pilar não fica feliz em vê-lo. Ele dá um presente ao filho e manda ele ir para o quarto e depois a presenteia com um novo livro de artes, demonstra interesse perguntando com ela está se sentindo e a acariciando. Sua forma de tentar se reaproximar, além do presente, foi alegar que ele se sente horrível quando ela se cala e que ela já sabe disso, porque ninguém o conhece como ela, ninguém o entende como ela. Até que ela se entrega para ele. Ele diz por detrás delas, ao seu ouvido e a seduzindo: “Quando te calas, me sinto horrível. Ninguém me conhece mais que você. Quem me entende como você? Quem te dá mais amor que eu? Quem te ama mais que eu?” e ela vai respondendo, submissa, com desejo por ele: “Ninguém.”, ele a deita na mesa, acaricia sua cabeça e diz: “Ninguém, querida! Ninguém” (Cena 30).

Pilar se encontra com as amigas do trabalho, uma delas, Lola, está brava com seu companheiro pois ele a acusou de dar em cima de seus colegas e que ela deveria ter jogado cerveja nele. Elas começam a falar sobre o que se quer de um companheiro romântico e cada uma pensa de uma forma. Rosa acha que ele deve ser divertido e faça tudo que a mulher quer, no

relacionamento dela é assim, o companheiro faz as tarefas de casa enquanto ela se diverte. Enquanto isso o companheiro de Lola chega no bar e eles saem do bar para conversar. As amigas, vendo a discussão pela janela, começam a brincar, adivinhando o que eles devem estar falando. Nesse jogo de adivinhações previsíveis, Lola não quer conversar, diz que não pode tratar ela daquela maneira, ele pede desculpas, diz que nunca mais vai acontecer, ela fala que está cansada disso, ele diz que ela é a vida dele, seu sol, que não pode viver sem ela, que jura, que a ama. Lola e o companheiro fazem as pazes e vão embora, e as amigas comentam que ele a deixou onde ele queria, a manipulou (Cena 31).

Pilar volta para casa e Antônio pergunta onde ela estava, com quem estava e porque não respondeu as mensagens que ele mandou. Ela responde as perguntas e diz que deve ter desligado o celular no museu e acabou esquecendo. Antônio começa a ficar irritado porque ele precisa saber o que está acontecendo e ele não vai saber se Pilar não atender o telefone. Ele começa a falar que ela não consegue trabalhar e atender o telefone ao mesmo tempo, telefone que ele frisa, que foi ele quem deu para ela, que ela só pensa em tolices, até que ele segurou o braço dela e a empurrou para a parede. Pilar fica com medo, tremendo, tenta se proteger com os braços. Ele percebe que se descontrolou e vai embora (Cena 32).

Antônio vai ao psicólogo, individualmente, e ele pede para que Antônio escreva o que sente quando perde a calma, o que sente quando Pilar não responde ao telefone. Em suma, Antônio se sente possesso, pensa que ela não atendeu porque não quer que ele sabia aonde ela está, porque pode estar traindo ele, que não se lembra dele, que poderia conhecer outro companheiro. O psicólogo diz que é preciso confiar, e não controlar, e que é necessário se comunicar, perguntar para a esposa o que ele deseja saber (Cena 33).

Antônio vai até o trabalho de Pilar e observa, de longe, ela trabalhando como guia do museu. Pilar trabalha com muito prazer e alegria, claramente gosta do que está fazendo. Pilar explica a pintura de Dânae: “Um oráculo conta a Acrisius, pai de Dânae, que um neto o matará. Então, ele tranca a filha numa torre para que nenhum homem possa chegar perto dela. Mas Júpiter estava apaixonado por ela e entra na torre, transformado em pó de ouro para possuí-la (...) Como uma tormenta, como uma chuva, e dourado entra direto na torre (...) A mim, parece que está encantada com a vida, não? Ela se entrega de corpo e ama a Júpiter. Pelo menos, assim, pintou Ticiano. Vê? Com as pernas assim, entreabertas, entregue ao que está ao seu redor, sem por resistência alguma”. Um homem que está ouvindo a explicação faz algumas perguntas e também uma piada sobre o quadro, que por retratar uma mulher nua, seria um pornô na época. Pilar se mostra sorridente, confortável e espontânea, respondendo: “Talvez! Este quadro esteve escondido durante séculos (...) Vieram outros e a mantiveram sobre chaves, até que Felipe IV a herdou e a colocou no quarto onde fazia sesta. Bom, a sesta ou... outra coisa (risos dos que estão assistindo-a). Alguns foram como Júpiter, bem suaves, outros como o pai, encerrando-a sobre chaves, para ninguém ver. Um rei quis até mesmo queimar este quadro. Mas por milagre não conseguiu e aqui está. A vista de todos!” (Cena 34).

Já é outro dia, Antônio não consegue ligar para Pilar e se irrita tanto que quebra o celular. Vai procurar o psicólogo, relatando que não sabe o que está acontecendo, não sabe se Pilar está com outro. Além disso, diz, muito irritado: “Pilar está diferente! Posso ver isso nos olhos! Posso ver isso na face, em tudo, como está mudada (...) Ela está mais bonita, está mais arrumada, está mais... tudo. Fala sobre amor todo o dia.” Antônio se incomoda ao falar que Pilar esteja mais bonita e mais arrumada. O psicólogo diz que é normal, que ele também se arruma para ir trabalhar. Antônio diz que a diferença é: “Porque eu vou para trabalhar, não para falar sobre

deuses da mitologia. Não sobre deuses ou besteiras. Eu falo sobre coisas normais”. Ele acha que ela não deve ir ao museu, já que isso o deixa nervoso, que deve ir só para irritá-lo. O psicólogo diz que talvez ela apenas goste de ir ao museu. Antônio continua bravo e diz: “Sim, claro que ela gosta de me foder. Foder a mim é o que ela gosta” e então, novamente, ressalta que ela pode achar outro homem no museu. Antônio percebe que não oferece muito à Pilar, não entende porque Pilar escolheria ele, diz: “Porque, colhões, ela vai ficar comigo? Do que eu vou falar com ela? Sobre pedidos ordens e notas? O que lhe ofereço? Um salário miserável, um apartamento miserável, férias com meus pais. Porque ela deve ficar com um sujeito como eu?”. O psicólogo responde: “Porque você a ama, porque a escuta, porque a valoriza, porque a respeita, porque não a ameaças, nem a insultas, nem a golpeia, nem a humilha” (Cena 35).

De noite, Antônio volta para casa e conversa com Pilar, admitindo que a viu no museu outro dia. Antônio fica escrevendo em seu caderno da terapia sobre seus pensamentos e sentimentos e Pilar o observa. No dia seguinte Pilar decide lê-lo (Cena 36).

Pilar, em seu trabalho, apresenta outro quadro, dizendo: Dizem os pintores, que podemos escutar os quadros, ouvi-los aqui dentro. Como quando escutamos música. Porque as cores são como notas e se repetem, como em uma melodia. Três amarelos, dois azuis, outra vez amarelo e um silencio, branco. O branco não soa, não dói. E se pudermos escutarmos, também os sentiremos. O verde é o equilíbrio. O azul, a profundidade e o violeta... o violeta é o medo” (Cena 37).

Pilar se encontra com Antônio. Por causa de seu ótimo desempenho, ofereceram a Pilar um outro trabalho, ela teria que se mudar para Madrid para guiar exposições. Pilar expressa o quanto gosta e que é algo que ela consegue fazer. Antônio não entende porque ela iria querer trabalhar em Madrid e a insulta, dizendo: “Sempre foi boa para coisas inúteis”. Logo depois

pergunta qual é o problema, se ela se cansou dele. Pilar diz que quer que ele e Juan vão junto com ela para Madrid e ainda diz: “Não gostarias? E vão tomar no cu todos?”. Antônio acha um absurdo a ideia de que teria que mudar de trabalho e, pior ainda, ser mantido com o salário de Pilar. Pilar diz: “Vamos encontrar algo, é certo! É bom Antônio!” Antônio acusa Pilar: “Não estamos indo bem? Você quer estragar tudo?”. Cada vez mais agressivo, gritando e gesticulando, ele fala da terapia e pergunta porque ele está fazendo isso se ela quer ir embora. Nesse momento, Pilar lê o caderno dele em voz alta. Se trata de como Antônio se sente quando perde a calma “o coração se acelera e é como se a cabeça se nublasse, parece que o pescoço está cheio de formigas, que te secas por dentro, para o ar, os ruídos, para tudo, tudo para e você não pode ver”. Pilar lhe diz que isso se chama medo, e que ele não precisa ter medo. Antônio pega o caderno, joga no rio e vai embora. Pilar fica sozinha e chora (Cena 38).

Outra cena no cemitério, para comemorar o aniversário do falecido pai de Pilar, a mãe de Pilar compara a foto de casamento das filhas, dizendo que a de Pilar é muito mais bonita. A foto de Ana não é tradicional e seu noivo, escocês, veste o traje típico da Escócia, que se parece com uma saia. Ana está puxando a saia e os dois riem. Na foto do casamento de Pilar, os dois vestem trajes formais e tradicionais, mas não sorriem, estão sérios. A mãe conta uma história do passado, que mostra como o seu falecido esposo a impedindo de visitar um irmão doente em Valencia e essa seria a única coisa que ela se arrepende, ela amava muito o irmão e deixou que o marido a separasse dele. Nesse momento Ana chega ao cemitério também. Pilar se revolta com o relato da mãe, dizendo: “Isso é tudo o que não perdoas? Não ter ido a Valencia? Gostava da tua vida de mártir? Com um cara que arruinou sua vida? Ou gostava de ser a mais boa? A que todo mundo se compadecia pelo muito que aguentava? Compadecendo de você. Você quer estar

sempre por cima?”. A mãe responde: “Eu aguentei por vocês”. Pilar: “Isso é mentira mamãe. Aguentou por si mesma”. Ana fica chocada e confusa, pois não sabia de nada disso (Cena 39).

De volta a sua casa, Pilar, enquanto passa roupa, informa para Antônio que irá para Madrid com a amiga Lola guiar uma exposição e que se ocorresse tudo bem, ganharia o trabalho. Pilar diz isso com confiança, mas aguarda a resposta dele com receio. Antônio não responde e sai irritado de casa (Cena 40).

No dia seguinte, Pilar começa a se arrumar para o trabalho em Madrid. Antônio fica nervoso, exige que Pilar olhe para ele e a insulta, dizendo que ela está se arrumando para que fiquem a olhando, que ela gosta que as pessoas a sigam enquanto fala dos quadros para que vejam seu corpo. Ele diz que quer ver como é e Pilar responde: “Pode ir ao museu quando quiser”. Mas, ele a impede de sair de casa, ficando na frente da porta. Antônio pega o livro de artes, caçoa da pintura, chamando as mulheres pintura de “Deusa da menopausa e deusa da celulite” e começa a rasgar as páginas do livro, enquanto anda ameaçadoramente na direção de Pilar, que começa a ficar com medo e dificuldade de respirar. Ainda alegando que ela faz isso para que olhem para seu corpo, ele começa a tirar e rasgar a roupa dela, ele a coloca no chão enquanto Pilar chora e tenta se proteger. Ele diz: “É isso que você gosta. Que te vejam”. Então, ele a deixa só de sutiã e a tranca na sacada do prédio, para que todos possam a ver, já que seria isso que ela quer. Depois de Pilar implorar para sair, ele abre a porta e segura no pescoço dela. Pilar sente tanto medo que urina em si mesma. Diante disso, Antônio se afasta, manda ela se limpar e vai embora. Pilar fica chorando (Cena 41).

Pela primeira vez, Pilar vai a delegacia denunciar a agressão marido. O policial faz pouco caso do ocorrido pois a violência foi dentro de casa e não houve ferimento visível. Além disso ele desincentiva a denúncia, dizendo que o marido vai saber e é possível que a casa dela perca a

segurança. Quando o policial pergunta onde ele a feriu, Pilar diz: “não tenho nada por fora, é por dentro (...) Ele quebrou tudo, tudo, tudo, tudo” e começa a chorar”. Pilar desiste da denúncia, pede desculpas ao policial e vai embora (Cena 42).

Na mesa de janta estão Pilar, Juan e Antônio. Pilar não come, fica calada e retraída enquanto Antônio fica cada vez mais agressivo. Ele diz: “O que foi? Não vai falar nunca mais? Diga algo (...) Isso parece um funeral e não uma família jantando”. O filho pede para sair da mesa e ir para casa de um amigo. Antônio não entende porque ela está chateada se ele já pediu perdão e já disse que não vai acontecer de novo. Pilar diz que não se importa mais com o que ele fala, não acredita nele e nem o quer. Ela diz: “Não me envolvo no que você falar, Antônio. Não me importa” e então admite que quer ir embora e não vai o querer nunca mais. Antônio, vendo que Pilar vai o deixar, ameaça que se matará se ela for embora. Pilar, abatida, não se importa. Quando Antônio começa a se cortar com uma faca na cozinha, Pilar corre para tirar a faca de perto dele (Cena 43).

No hospital estão Ana e Pilar. Ana se certifica se está tudo bem com Juan, pois o seu marido, John, ficou cuidando dele. Ana brinca com a história das pantufas e as duas riem. A médica informa que os cortes foram superficiais, mas que ele vai passar a noite lá (Cena 44).

Nessa noite Pilar vai para a casa da irmã e conta: “Não posso mais voltar para ele, não mais” e pede para que fique com Juan, até que ela possa levá-lo com ela para Madrid. Pilar sabe que as amigas, Lola e Rosa a ajudarão a se estabelecer em Madrid. Ana, triste, diz que acha que não pôde ajudar muito a irmã, Pilar, triste, mas sorrindo, responde: “Não, você me escutou, mas eu não podia falar”, Ana: “E agora pode?”, Pilar, emocionada: “Tenho que olhar para mim, tenho que olhar para mim. Não sei, não sei quem sou, não sei quem sou. Há muito tempo não me vejo. Não posso explicar”. Ana a abraça e diz que está ali para o que ela precisar (Cena 45).

Rosa e Lola vão com Pilar até sua casa para que pegue todos os seus pertences sem que Antônio a prejudique. Antônio fica calado durante todo o processo e eles não se falam, apenas se encaram (Cena 46).

Anexo B – Nomeação e seleção de cenas

- Cena 1: Pilar sai de casa (1)
 Cena 2: Pilar recebe apoio de Ana (4)
 Cena 3: Ana descobre registros hospitalares (1)
 Cena 4: Pilar se protege atrás de uma porta (3)
 Cena 5: Famílias são enterradas juntas (x)
 Cena 6: Pilar arruma um emprego (4)
 Cena 7: Antônio pergunta ao filho sobre Pilar (x)
 Cena 8: Pilar se encanta com a arte (4)
 Cena 9: Pilar joga o vestido de noiva (4)
 Cena 10: Início do grupo psicoterapêutico de homens (2)
 Cena 11: Pilar recebe um presente com o bilhete de Antônio (x)
 Cena 12: Pilar sai com as amigas (4)
 Cena 13: Grupo psicoterapêutico de homens discute sobre a raiva (x)
 Cena 14: Festa de aniversário de Juan (1)
 Cena 15: Pilar relembra os bons momentos com Antônio (1)
 Cena 16: O pouco ruído de Pilar (2)
 Cena 17: Pilar reata com Antônio (2 e 3)
 Cena 18: Pilar mente para Ana (1)
 Cena 19: Pilar não sai com as amigas (1)
 Cena 20: Pilar e Antônio tem relações sexuais (1)
 Cena 21: Pilar não quer contar aos outros que reatou com Antônio e este não gosta (2)
 Cena 22: Ana se casa (x)
 Cena 23: Briga entre irmãs na festa de casamento (4)
 Cena 24: Grupo de homens a dificuldade de conversar (2)
 Cena 25: Pilar conta para Antônio que quer fazer um curso em Madrid (4)
 Cena 26: A mitologia de Orpheus e Eurydice (4)
 Cena 27: Pilar fala do trabalho para Antônio (2 e 4)
 Cena 28: O irmão de Antônio (x)
 Cena 29: Antônio chuta o carro (3)
 Cena 30: Antônio dá um presente e pede desculpas (3)
 Cena 31: Pilar encontra com as amigas (4)
 Cena 32: Antônio se irrita com Pilar por ela não atender o celular (3)
 Cena 33: Antônio diz que pensa que Pilar pode estar o traindo quando não atende o celular (2)
 Cena 34: Pilar se identifica com a pintura de Dânae (4)
 Cena 35: Antônio conta ao psicólogo que Pilar está diferente (2 e 4)
 Cena 36: Antônio escreve no caderno da psicoterapia (2 e 3)
 Cena 37: Podemos escutar os quadros (x)
 Cena 38: Pilar conversa com Antônio sobre oferta de emprego (2)
 Cena 39: Pilar confronta a mãe sobre a violência vivida por esta (1 e 4)
 Cena 40: Pilar informa que vai para Madrid (4)
 Cena 41: Antônio rasga o livro e as roupas de Pilar (3)
 Cena 42: Pilar vai à delegacia (1, 2 e 3)
 Cena 43: Pilar informa Antônio que desistiu da relação (3)
 Cena 44: Antônio é levado ao hospital (x)
 Cena 45: Pilar decide que é hora de olhar para ela (4)
 Cena 46: Pilar sai de casa (4)

Legenda:

- Assujeitamento à violência (1)
- Discriminação de gênero (2)
- Ciclo da violência (3)
- Autorregulação orgânica e ajustes criativos (4)
- Cena não selecionada (x)

Anexo C – Autorregulação organísmica e ajuste criativo
Ilustração do desenvolvimento da autorregulação organísmica de Pilar

