

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

BEATRIZ AGUIAR MESQUITA

**A IMPORTÂNCIA DE FALAR DA MORTE COM CRIANÇAS E AS IMPLICAÇÕES
NO PROCESSO DE LUTO:**

Uma compreensão a partir do filme “Verão 1993”

SÃO PAULO

2020

BEATRIZ AGUIAR MESQUITA

**A IMPORTÂNCIA DE FALAR DA MORTE COM CRIANÇAS E AS IMPLICAÇÕES
NO PROCESSO DE LUTO:**

Uma compreensão a partir do filme “Verão 1993”

Trabalho de Conclusão de Curso como exigência parcial para a graduação no curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Orientadora: Prof^a Dra. Maria Thereza de Alencar Lima

SÃO PAULO

2020

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, meus irmãos e amigos, que estiveram ao meu lado durante toda a minha graduação, e me apoiaram incondicionalmente ao longo de minha trajetória acadêmica. Em especial, à minha mãe, Regina, por seu carinho, constante incentivo e por todos os livros que me presenteou, contribuindo para o desenvolvimento da minha pesquisa.

À minha orientadora Teca, agradeço imensamente por sua atenção, suporte, disponibilidade e paciência, fundamentais na construção deste Trabalho de Conclusão de Curso.

À Pontifícia Universidade Católica de São Paulo — PUC-SP e aos meus professores do Curso de Psicologia, por todos aprendizados e oportunidades de estágio que enriqueceram a minha formação e inspiraram este Trabalho.

Ele estava ali – impossível que não o vissem! Um rinoceronte enorme, desconjuntado, peixe fora d'água. Mesmo eu, que só tenho 11 anos, sei reconhecer alguma coisa fora do lugar. Estava ali para quem quisesse ver, bem no meio da sala, interrompendo o vaivém das pessoas, que agiam como se nada incômodo ocupasse aquele lugar com cheiro de flor; não queriam esticar a vista para nada além do que já conheciam. Não sabiam mexer nas coisas inexplicáveis, e ainda assim olhavam para elas de cima, com seus olhares adultos, distribuindo respostas onde não cabiam nem as perguntas. E então o rinoceronte: descabido, inesperado, sem sentido. Tanto as pessoas o ignoravam que o absurdo da história que eu vou contar quase que nem tem a ver com ele.

A primeira vez que me disseram “Maria morreu”, meu coração reclamou, quis pular fora do peito. Precisaram repetir: morta. Mas morta como, se para mim ela continuava?

RESUMO

Considerado complexo e desagradável para os adultos, o tema da morte é ainda mais difícil de ser conversado com as crianças. Este Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivo ampliar o entendimento da importância do diálogo entre adultos e as crianças que enfrentam significativas perdas. Esta pesquisa qualitativa de perspectiva fenomenológica realizou-se a partir do filme “Verão 1993” (Carla Simon, 2017). O longa-metragem conta a história de Frida, garotinha de seis anos, orfã de pai, que após perder a mãe em decorrência da AIDS, se muda para a casa dos tios e da prima, em outra cidade. Após descrever diferentes diálogos e momentos/cenas da história de Frida, três categorias de análise foram propostas a fim de significar a experiência da personagem junto à sua família. Foram estas: Entre cochichos, sussurros e medos: Frida e sua família enfrentam a perda de Neus, A reorganização da família frente à perda e as dificuldades em compreender os modos de estar de Frida e Reconhecendo um novo lar, confiando na família e a abertura para o diálogo: as “brânquias” de Frida. As crianças tecem considerações sobre a vida e sobre a morte e experienciam o luto em um horizonte de temporalidade único. Assim como o adulto, também precisam ser amparadas em suas perdas e escutadas em seu pesar, embora tenham suas maneiras próprias de lidar e expressar essa dor. O diálogo entre adultos e as crianças que enfrentam a dor da perda, a morte, tem um papel importante no processo do luto infantil, e sua ausência aparece como potencialmente restritiva de possibilidades, podendo estagnar o movimento de vir-a-ser da criança quando ela não consegue compartilhar seus medos, angústias e dividir o pesar com a família.

Palavras-chave: Diálogo. Morte. Luto. Criança. Tabu. Finitude. Fenomenologia.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	ENTRE O FALAR E O CALAR SOBRE A MORTE COM CRIANÇAS: UM DILEMA	10
2.1	Falando sobre a morte com crianças a partir de filmes de animação e da literatura infantil: rompendo o silêncio e atentando-se às linguagens da infância	12
2.2	Mas o que entendem as crianças? Achados na literatura a respeito da compreensão do conceito de morte	17
3	A CRIANÇA FRENTE À MORTE	22
3.1	O luto em adultos e crianças: perspectivas teóricas	23
3.2	O luto na perspectiva fenomenológica-existencial: algumas considerações.....	25
4	MÉTODO	28
4.1	Resumo do filme	31
5	RESULTADOS E ANÁLISE	33
5.1	Entre cochichos, sussurros e medos: Frida e sua família enfrentam a perda de Neus.....	33
5.2	A reorganização da família frente à perda e as dificuldades em compreender os modos de estar de Frida.....	39
5.3	Reconhecendo um novo lar, confiando na família e a abertura para o diálogo: as “brânquias” de Frida	45
6	DISCUSSÃO	49
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
	REFERÊNCIAS	56
	APÊNDICE A - Transcrição dos diálogos do filme “Verão 1993”	63

1 INTRODUÇÃO

“Você não está com medo de morrer, professora? Imagina, você está lá um dia e de repente...”, questionou Letícia*, enquanto construía um castelo de areia. Antes que pudesse receber uma resposta, Lucio*, seu colega, comentou:

— *Sabia que meu bisavô morreu dormindo?*

Ela rebateu, imediatamente:

— *Ah, então foi uma 'morrída' boa.*

(Diálogo entre crianças de 4 e 5 anos, durante o recreio, em uma escola de Educação Infantil)

A morte é um tema que tende a mobilizar muitos questionamentos e temores nos seres humanos. Seu caráter aparentemente negativo desvela-se quando pensada como término físico da vida (WERLE, 2003). É inerente à existência, e ameaça as possibilidades de ser e estar, talvez por estas razões, tendemos a evitar pensar sobre o assunto no dia-a-dia, visto que não é fácil defrontar-se e lidar com os medos e angústia que possa despertar. Neste sentido, particularmente desafiador se torna o diálogo sobre a morte e o morrer.

Considerado complexo e desagradável para os adultos, o tema da morte é ainda mais difícil de ser abordado quando se trata de dialogar com as crianças, desafio este que se apresenta atual em diferentes âmbitos: educacional, familiar e social. "Foi para o céu", "Virou estrelinha", "Fez uma viagem" são algumas das formas fantasiosas usadas para noticiar ou falar sobre a morte com elas frente a uma perda e, não raro, adultos consideram que crianças não seriam atingidas por questionamentos acerca da existência humana, não teriam a devida compreensão ou não suportariam a conversa (VENDRUSCOLO, 2005; SCHONFELD; DEMARIA, 2016). Reflexo deste restrito entendimento, poucas vezes é fornecida a elas a possibilidade de um diálogo a respeito do tema, nem mesmo diante de uma morte significativa. De acordo com Domingos e Maluf (2003) e Emer, Moreira e Haas (2016), essa tendência expõe antes a dificuldade dos adultos em enfrentar a perda. Além do mais, acredita-se que os

pequenos superam as mortes rapidamente, pois logo distraem-se com brincadeiras (PAIVA, 2011; KOVÁCS, 2016).

Mas frente à morte, as crianças também experienciam o luto, e é importante perceber que a forma de expressar e comunicar a dor pode ser diferente, assim como suas reações emocionais de pesar, quando pensamos em suas singularidades (PAIVA 2011). Também as crianças podem ser bastante espontâneas em seus questionamentos e na solicitação de conversas sobre a morte, conforme epígrafe desta introdução — diálogo observado durante um estágio da faculdade que trouxe à tona questionamentos e suscitou em mim o interesse pelo tema deste Trabalho de Conclusão de Curso. A morte, portanto, se encontra presente no diálogo e nas suas vivências, no ato de questionar o mundo, na vontade de entendimento e construção de sentido sobre ele. Ainda que não conversemos com elas, as crianças conversam entre si. Afinal, falar sobre a morte é também falar sobre a vida. E não há uma fórmula ou uma receita de como dialogar com elas sobre a temática.

A respeito do entendimento deste delicado tema, há uma diversidade de aspectos que devem ser considerados. Heidegger (2009), em sua obra “Ser e Tempo”, apresenta fundamentos do existir humano que ajudam a compreender a questão da finitude. O filósofo alemão usa o termo ser-aí para denominar o nosso ser, em sua característica de abertura e indeterminação, o qual diferencia-se dos demais entes por ser consciente de sua finitude. A não determinação a priori marca necessidade de dar conta e cuidar de sua existência, uma tarefa intransferível e sem garantias, visto que “a essência do ser-aí está em sua existência” (HEIDEGGER, 2009, p. 85).

Enquanto ser-para-morte, também termo cunhado por Heidegger (2009), em sua iminência de não mais poder ser, a morte aparece sempre como possibilidade, e é pela angústia que a finitude é percebida. Logo, torna-se necessário atribuir significados à vida e à morte. Segundo Rodrigues (2006), é o que impulsiona a criação dos ritos e cerimônias, e a própria cultura. Confrontar-se com a morte do Outro evidencia a nossa própria finitude e fragilidade (FREIRE; BORGES, 2016).

Importante também considerar, quando se trata de conversar sobre a morte e o morrer, que influenciemos e somos influenciados em nossas crenças e valores, enquanto humanidade, por vários contextos e tempos históricos. As representações sobre a morte passaram por muitas mudanças e diferem entre as diversas culturas. A maneira como a morte é encarada, compreendida e sentida nas diferentes sociedades

reflete os valores pessoais e coletivos que se modificam ao longo da história (RODRIGUES, 2006).

Em acordo com o historiador francês Ariès (2001), até o século XII, a morte era tratada como um ato público, pelo qual organizavam-se cerimônias de despedida, nas quais a pessoa era rodeada de parentes, amigos e conhecidos. Segundo Ariès, o morrer era encarado com calma e naturalidade, sonhos e presságios eram considerados anúncios de sua chegada e os cemitérios, também chamados de “asilos”, eram locais onde coexistiam vivos e mortos, constituídos de comércios, moradias e lazer. É a partir do século XIII, com a ascensão da Igreja Católica, que a morte ganha outros significados. A Santa Inquisição, ao punir àqueles que ameaçavam as doutrinas da Instituição, os perseguindo e os queimando, conota a morte como castigo divino ao “mau homem”. Além disso, o cenário da época era bastante mórbido, visto que as doenças, como a peste negra, além das guerras e da fome que dizimaram boa parte da população. O medo da morte foi se intensificando e a partir do século XVIII, toma um sentido ainda mais dramático. Além do temor pela “morte de si mesmo”, soma-se o temor pela “morte do outro”, do céu e do inferno, o que origina os cultos religiosos e os cemitérios característicos das sociedades modernas Ocidentais. A partir do século XX se nota uma maior tendência ao ocultamento da morte e distanciamento da sua ocorrência, o morrer não sendo mais reconhecida como algo natural ou como parte do ciclo vital (RODRIGUES, 2006). Ariès (2001) a chama de “morte interdita”, àquela que passa a acontecer prioritariamente no hospital, de forma cada vez mais solitária, sem ser anunciada, experienciada ou comentada pelas e para as pessoas, reflete à incapacidade social de se lidar com ela. Consequentemente, qualquer demonstração exacerbada de dor seria evitada.

Na perspectiva destes autores, mudanças acerca da compreensão sobre a morte e o morrer transparecem nos ritos, nas atividades e no imaginário das pessoas. Com a passagem do tempo histórico, o movimento de distanciamento do ser humano do fenômeno, que marca grande parte da nossa sociedade atual, restringe as possibilidades de expressões espontâneas de emoções, como o pesar. Assim como as condolências comumente prestadas exprimem o mesmo afastamento. Frases de consolo tornam-se repetidos jargões como “...a vida continua...”, “...temos que tocar o barco...”, “temos que pensar em quem está vivo...” e podem, mais do que consolar, nos afastar de quem sente a dor do luto ou da nossa própria condição humana

(AZEVEDO; PEREIRA, 2013, p. 57). Em outras palavras, este contexto atual Ocidental, moderno/tecnológico, pode privar as pessoas da possibilidade de manifestar sentimentos e emoções, assim como levar ao risco de prontamente patologizar o luto, ao invés de vivenciá-lo ou entendê-lo como um período natural, necessário, passageiro e singular para cada um.

Todas as culturas apresentam rituais fúnebres que buscam facilitar os processos de separação, porém, cada sociedade vivencia seus ritos de maneiras diferentes e com sentidos singulares (FREITAS; MICHEL; ZOMKOWSKI, 2015, p. 18). Particularmente sobre as crianças, podemos considerar que, historicamente e socialmente, passamos por tempos cuja participação nos rituais de morte era social/público e natural, ao período atual em que a primeira experiência delas com o morrer se dá, geralmente, à partir da mídia: a morte de um humano, animal ou personagens de desenho animado (RENAUD et al., 2015). Nas palavras de Lima e Kovács (2011, p. 400), que dissertam sobre uma sociedade que interdita a morte: “[...] a participação de crianças em velórios e enterros gera questões, pois existe a crença de que esses eventos poderiam causar sofrimento à criança”.

Em outras palavras: ainda que imersos em uma mesma cultura, a maneira de lidar com a morte e seus rituais irá divergir entre famílias. De acordo com Sengik & Ramos (2013, p. 368), em algumas, a criança é convidada a acompanhar os rituais, outras omitem a perda e há aquelas que distorcem o ocorrido. Apesar das diferentes formas de cada família lidar com a morte, Schoen, Burgoyne e Schoen (2004) citados por Lima e Kovács (2011, p. 400) salientam a importância dos rituais como uma forma de conforto, suporte e significação também para a criança, que poderia ter seus sentimentos reconhecidos, acolhidos e compartilhados com os demais familiares.

Quanto aos adultos, já aponta Kubler-Ross (2017), o quão necessário é refletir sobre a própria morte e o morrer, pois somente assim seria possível encará-la de forma mais saudável. Segundo Werle (2003, p. 110), há um lado positivo na morte, mas isso se o ser humano assume o seu ser-para-a-morte e a toma como um fenômeno da própria existência, não do término dela. Freire e Borges (2016) discutem sobre as atitudes de fuga constante da temática e as ilusões vivenciadas para evitar entrar em contato com a morte. Apontam a importância de reconhecer e experienciar a angústia frente a nossa finitude, em vez de negá-la, a fim de libertar-se para escolhas autênticas.

Sobre estas reflexões realizadas pelos autores a respeito do tabu da morte e a breve alusão histórica, pudemos apreender que a concepção sobre a morte se modifica na passagem do tempo histórico e a vivência à morte é impossível ao ser humano enquanto experiência, visto que é apenas experimentada indiretamente, no outro que se finda. Se morte e vida estão entrelaçadas, importante se faz cuidar da intensidade do sofrimento e da angústia frente à própria mortalidade e/ou frente às inevitáveis perdas e/ou rompimentos de vínculos durante a existência. Considera-se que, em tempos atuais, a temática se apresenta carregada por disposições e sentidos negativos, juntamente com a tentativa de distanciamento desta (RODRIGUES, 2006; MELLO; BASEGGIO, 2013, FREIRE; BORGES, 2016). Soma-se a isto, a difundida crença de que não é um assunto que concerne à criança (PAIVA, 2011).

Estas considerações iniciais sobre as vivências frente a morte e o morrer, me levaram à outras questões: quais as contribuições da Psicologia e suas implicações na abertura para um diálogo sobre a morte, principalmente com as crianças? O que poderia facilitar e possibilitar o diálogo e a escuta? Quais as importâncias de trazer o assunto para o âmbito da infância? Quais as possíveis consequências do silêncio sobre a condição de enlutamento? Como é percebido o luto na infância por diversas perspectivas?

A estes questionamentos me detive neste trabalho com o objetivo de contribuir ao entendimento sobre a importância do diálogo entre adultos e as crianças que enfrentam significativas perdas, por meio do filme “Verão 1993” (2017). O longa-metragem conta a história de Frida, garotinha de seis anos que perdeu a mãe e precisa se mudar para outra cidade com os tios e a prima. Trata-se de uma pesquisa qualitativa embasada na perspectiva da fenomenologia-existencial, método filosófico que busca ampliar a compreensão de um fenômeno, ao afastar-se de pressupostos: “como se dá o ser em sua experiência?”.

2 ENTRE O FALAR E O CALAR SOBRE A MORTE COM CRIANÇAS: UM DILEMA

A morte faz parte da vida não apenas do adulto, mas também da criança, que é confrontada com a sua própria finitude e a inevitabilidade do morrer; com mortes, por vezes escancaradas e violentas, por outras, interditas, ambas silenciadas; e com a dor provocada pela perda. Sente e pensa a respeito do que vive, e tece

considerações sobre a vida e sobre a morte. Torres (2002), Schonfeld e Demaria (2016) e Elias (2011) consideram que pais evitam falar do assunto morte com seus filhos porque temem passar a eles suas próprias angústias. Particularmente Torres (2002, p. 161), explica que os adultos fundamentam suas atitudes “sob a falsa alegação de que a criança não a compreende”.

De acordo com Paiva (2011), a crença de que o tema não diz respeito à infância tanto quanto à vida adulta também se evidencia em questionamentos como o realizado por educadores de escola, que perguntam: “Como falar de morte para uma criança, sendo que a morte é um assunto muito mais para adultos do que para criança? Faz parte muito mais do mundo do adulto do que do mundo infantil” (PAIVA, 2011, p. 249).

Paiva (2011), por meio de encontros em grupo que possibilitaram a troca de experiências entre os profissionais da área da educação, tais como professores, coordenadores e diretores, de escolas de Educação Infantil e Ensino Fundamental I, públicas e privadas, buscou investigar se a morte era um assunto abordado ou pertinente à escola. Constituiria um tema a ser falado com as crianças? De que forma falavam sobre isso com as crianças? Nas escolas públicas participantes da pesquisa, a morte era expressa pelos alunos mais frequentemente e de formas mais violentas que nas privadas. Os educadores sugeriram que crianças cuja vivência da morte é bastante próxima e recorrente em seu cotidiano, “parecem ficar mais anestesiadas em relação ao sofrimento e a dor” (PAIVA, 2011, p. 248). Mas de forma geral, os discursos dos educadores entrevistados evidenciaram um afastamento do assunto “morte” da vida das crianças, não apenas no ambiente escolar, mas também no familiar. A autora chama atenção à alta frequência com que pais ocultavam as perdas familiares e/ou de pessoas próximas, das crianças.

Jucá (2007, p. 129), sobre o pacto de silêncio por parte dos adultos e um distanciamento da vivência de perdas por parte das crianças, analisa que o contexto no qual a morte violenta acontece, efetivamente influencia “[...] a rede de significações que se constitui em torno da morte”. Ao mesmo tempo, pondera o autor, é nestes contextos que se pode desnaturalizar a violência, dialogando sobre a morte.

Como aponta Kovács (2016), a morte “escancarada”, como parte do cotidiano das crianças e presente na comunidade, não deveria ser ignorada no diálogo do ambiente escolar. Até porque ela também se encontra nos telejornais e outros veículos midiáticos que bombardeiam os telespectadores com mortes violentas e invasivas,

repetidamente, podendo afetar as crianças, que muitas vezes não um espaço de reflexão ou com quem conversar, para elaborar esses conteúdos dolorosos e difíceis de serem digeridos (KOVÁCS, 2003; PAIVA, 2011). Paiva (2011) ainda traz em sua pesquisa a fala de uma educadora a qual relembra um atropelamento ocorrido em frente à escola. Não envolvia pessoas conhecidas ou funcionários do colégio, contudo, tocou as crianças, as quais se mostraram impressionadas com o acontecido, e expressaram curiosidade e medo.

Yamaura e Veronez (2016) ressaltam a importância da construção de sentidos e significados do conceito de morte como algo natural desde o início da infância. Assim como reforça Salvagni et al. (2013, p. 54):

Pensa-se que não se trata aqui de adiar a vivência do sentimento de perda, pois este é inerente ao ser humano. Trata-se, portanto, de possibilitar que a criança viva esses sentimentos e acontecimentos ligados à morte para que possa dar conta das perdas futuras e mesmo de sua própria morte.

Yamaura e Veronez (2016), após revisão de literaturas publicadas entre 2000 e 2015, perceberam que a maior parte dos artigos que discutem o diálogo sobre a morte na infância são referentes a comunicação da possibilidade iminente da morte de crianças enfermas em decorrência de doenças terminais. As autoras entendem que a comunicação prévia da morte à criança apresenta uma dupla dificuldade: a do próprio adulto em lidar e reconhecer o diagnóstico e a de comunicar a terminalidade à criança, possivelmente o que configura esse tema como alvo de maior interesse dos pesquisadores.

Propõe-se, então, o que chamam de “educação para a morte”. Falar sobre finitude desde a tenra infância, sem a intenção de atenuar os sofrimentos advindos destas, mas com claro propósito de aludir ao cuidar e dar sentido ao próprio existir.

2.1 Falando sobre a morte com crianças a partir de filmes de animação e da literatura infantil: rompendo o silêncio e atentando-se às linguagens da infância

A fantasia e a linguagem lúdica parecem propiciar abertura à possibilidade de um diálogo com a criança sobre morte e luto de forma menos penosa, tanto para o adulto, quanto para a criança.

Visto a importância de espaço para as crianças compartilhem suas angústias e levantem questionamentos sobre aquilo que as aflige, assim a construção de sentidos e significados acerca da morte desde o início da vida, livros e filmes infantis parecem ser um meio de introduzir a temática de maneira mais confortável, mas sem deixar de nomeá-la. E assim, permitir dialogar e romper tabus sobre algo que ainda em tempos de hoje é negado e silenciado na sociedade, a morte e o morrer.

Brenman (2017), reconhecido autor da literatura infanto-juvenil brasileira e psicólogo formado pela PUC-SP, diz que sempre defendeu uma literatura infantil que pudesse nomear de forma mais lúdica e bem humorada aquilo que temos dificuldade de falar, como a morte e o luto. Parece ser uma maneira de transformar a arte em um canal para a ressignificação das angústias. A autora e psicóloga Kovács (2016), em entrevista à revista do Instituto de Psicologia da USP, recordou como a ludoterapia — utilizar-se de desenhos e atividades lúdicas quando verbalizar for difícil — pode ser uma maneira de expressar sentimentos acerca do pesar e da vivência da perda, assim como a leitura de livros, como uma possibilidade da criança se identificar com a dor dos personagens ou ter seus sentimentos validados.

Machado (2010) acata essa percepção, embora lembre que a “indústria cultural para a infância” são criações realizadas por adultos para crianças e que, apesar serem meios de comunicar, informar e dialogar, o fazem a partir de uma linguagem diferente e de interesses econômicos. Ela discorre sobre a necessidade de estar a par da vida das crianças, aos “modos de dizer” dos veículos da cultura que as crianças consomem, sem acreditar ingenuamente que essa indústria, seja de produtos culturais, seja de brinquedos, “sabe o que está fazendo”. Não obstante, reafirma a sua importância mas reforça que é essencial considerar os contextos e situações tais como vivido pelas crianças, de forma a não negligenciar: ‘a real dimensão’ daquilo que está sendo dito e produzido, sem esquecer que a ‘real dimensão’ está entrelaçada à ‘dimensão imaginária’, visto que somos humanos, dotados dos “dons” de criar, inventar, sonhar, mentir, revelar, esconder desejos e significações (MACHADO, 2010, p. 53).

Sobre filmes infantis ou desenhos animados, a presença de temáticas envolvendo a morte, perdas e separações também ocorrem, especialmente nas produções dos estúdios Disney e Pixar. A presença da morte no cinema também parece cumprir a mesma função de possibilitar a identificação das crianças com a dor dos personagens e/ou ter os sentimentos legitimados. Miller (2019), em estudo

recente sobre 57 filmes de animação da Disney e Pixar, relatou 71 mortes de personagens, o que significa mais de uma por filme.

Enquanto exemplos, é certo que o Rei Leão (1994) marcou muitas infâncias, com um dos momentos mais chocantes e tristes do cinema, morte de Mufasa, por seu irmão Scar, deixando Simba abalado, chorando diante do corpo de seu pai, ao chacoalhá-lo e perceber que não mais o teria presente da mesma maneira. Bambi (1942), ainda mais antigo, talvez tenha uma das cenas mais tristes dos filmes de animação da Disney, quando o pequeno cervo é jogado ao mundo e obrigado a enfrentá-lo. Ao perder sua mãe, é acolhido pelos animais da floresta, que se tornam seus grandes amigos e o ajudam em seu enfrentamento desta perda tão próxima. Em Up! Altas Aventuras (2009) encontramos ilustradas as várias fases da vida do casal Carl e Ellie, desde a juventude, até a velhice, a morte, o luto e a solidão. A vida de Carl fica estacionada após a perda de sua esposa, ele se isola e mostra-se amargurado com tudo e todos ao seu entorno. Até que encontra o pequeno escoteiro-criança Russell, que o ajuda a seguir com sua vida, através de uma viagem para o Paraíso das Cachoeiras, local que o casal planejava ir antes da morte de Ellie. A casa que voa amarrada a balões, a mesma que o casal morou, parece simbolizar esse processo de luto de forma poética e metafórica.

Outro filme que traz a temática da morte e do luto é Operação Big Hero (2014). Hiro, além de ter perdido os pais aos três anos, sofre com a morte do irmão, Tadashi, no que aparenta ter sido um acidente. O robô BayMax, criação do irmão para ajudar pessoas em suas dores e danos físicos, aprende a acolher outro tipo de sofrimento: “chorar faz bem, choro é uma reação normal a dor”, diz o robô. Mais recente, Viva! A Vida é uma Festa (2017), um filme musical e cheio de cores, traz elementos culturais e rituais mexicanos, como o Día de los Muertos, e uma outra perspectiva de compreender a morte, a partir da celebração da vida e a recordação daqueles que partiram.

Por outro lado, existem estudos que trazem um olhar bastante crítico sobre as produções infantis, incluindo os filmes da Disney e da Pixar. No que tange a temática da morte, um aspecto questionado por alguns estudos diz respeito à moralidade: há, nos filmes, o retrato de mortes comemoradas ou marcadas pela ausência de reações emocionais, principalmente quando envolvem os vilões ou antagonistas das narrativas, que são normalmente desumanizados, destacando a dicotomia bem versus mal (MILLER, 2019).

Há um contraste: personagens que foram “bons e justos” durante sua vida, morrem com dignidade, os “maus e vilões” de maneira dolorosa, quase uma punição cósmica para a injustiça que causaram:

[...] Morte e moralidade se conectam de maneiras curiosas nos filmes da Disney. Com frequência, relacionam a qualidade de uma vida com a qualidade da morte. Vilões são mortos de maneiras violentas e inesperadas, o que parece servir como um fim apropriado para seus crimes (MILLER, 2019, p. 278, tradução minha).

Tonin (2012) aponta que contos de fadas e suas versões cinematográficas têm muito a dizer sobre a sociedade contemporânea, enquanto “criador e criatura”. Nas palavras do autor: “[...] Ao mesmo tempo em que o conto cristaliza, impulsiona e alimenta o imaginário de uma época, é sua criatura” (TONIN, 2012, p. 2).

Talvez, justamente em razão do dinâmico imaginário social, os contos, as histórias e os filmes infantis também passem por significativas mudanças de enredo, nas perspectivas e na forma de contar as histórias, refletindo novos valores ou as transformações morais recentes, da moderna sociedade humana. Novas maneiras de sentir, compreender e atuar a vida. *Malévola* (2014), produção da Disney, apesar de não ser uma animação, parece dar um passo para romper com um maniqueísmo — bem e mal, ao compreender os personagens em sua complexidade, até mesmo quem era considerada vilã e má por natureza.

Não são apenas aspectos culturais e de valores que são questionados. Outros autores se preocupam com a capacidade de compreensão cognitiva das crianças acerca das mortes dos filmes: será que podem confundi-las? será que as representações de morte são adequadas ao seu entendimento? (COX; GARRETT; GRAHAM, 2005; TENZEK; NICKELS, 2019; GRAHAM; YUHAS; ROMAN, 2018). Uma busca pela literatura revelou que a maioria das pesquisas as quais investigam a possibilidade de usar filmes de animação para falar de morte com criança, analisam os componentes irreversibilidade, não funcionalidade das funções do corpo após a morte, e universalidade/inevitabilidade. Consideram, então, que até certa idade, a criança pequena não consegue abstrair conceitos, entende tudo de forma literal e concreta.

Essas pesquisas apontam o retrato de mortes fantasiosas e irrealistas ou reversíveis, na qual o personagem volta a vida. É Miller (2019) que denota que os filmes da Disney, por exemplo, são repletos de personagens perpetuam-se de alguma

maneira mesmo depois de seu corpo físico deixar de existir. Ela realça que essa “existência pós-morte” assume inúmeras formas: anjos guardiões, como o chef Auguste Gusteau, em *Ratatouille* (2006) ou Sitka, em *Irmão Urso* (2003).

Sob argumentos semelhantes, autores como Cox, Garrett e Graham (2005), analisam que alguns filmes apresentaram mensagens ambíguas que podem confundir crianças menores, as quais ainda não possuem habilidade cognitiva ou experiência para compreender completamente tal fenômeno. Por outro lado, reconhecem como positivo as representações de reações emocionais dos personagens enlutados, tais como tristeza e frustração, percebidas nos filmes como comportamentos normais e aceitáveis diante a perda de uma pessoa amada. Para Graham, Yuhás e Roman (2018), algumas cenas podem atrapalhar as noções de permanência e irreversibilidade da morte. Contudo, realçam que, apesar dos filmes mais antigos falharem no reconhecimento de reações emocionais frente a uma perda, as produções mais recentes têm implicações mais positivas nestes aspectos: a validação dos sentimentos e das expressões destes.

Frente a diferentes perspectivas, Mariuzzo (2007) defende que as histórias são importantes para saúde mental da criança exatamente porque sua imaginação é diferente da noção de realidade de um adulto. Ao discorrer sobre a obra “Fadas no divã”, ela reforça o quanto é importante que a literatura de ficção faça a criança pensar e propicie elementos para que consiga soltar sua imaginação e resolver conflitos; além do mais, enfrentar o crescimento e a morte ainda são questões penosas, cujas metáforas da literatura e filmes nos ajudam a lidar.

Para Machado (2010), produções que permitam, ao deixarem lacunas, e incentivem a criança a conversar com outra pessoa sobre o que consumiu, estarão proporcionando o encontro dela com o que Merleau-Ponty chamou de “fala falante”, ou seja, àquela que diz respeito a um dizer criador, que se desdobrará em uma “fala autêntica” ou própria, conforme explica: “[...] não seria algo que vem ‘de dentro’ da criança’ (esforço intelectual) nem lhe é ensinado ou veio ‘de fora’ dela (imitação)” (MACHADO, 2010, p.49).

Desenhos animados, contos de fada, histórias-sem-fim calam tanto no imaginário infantil como na alma adulta, e de acordo com os autores levantados, podem ser efetivos mediadores da comunicação e do diálogo sobre o morrer e a morte entre os adultos com as crianças. Entretanto, nem sempre são acessíveis, enquanto recursos, às crianças. Estas se desenvolvem em meio cuidador, entre adultos, que

podem ou não reconhecer a importância do falar sobre a morte, que podem ou não decodificar os recursos para tanto.

Assim, em contato com essa possibilidade, podem também atentar-se às formas de linguagem da infância. O brincar, o brinquedo, a brincadeira e seus significados, que permeiam na estrutura relacional — a relação com o mundo, com o outro, com o ambiente, com o tempo, com a história: “A criação do sentido original, singular, particular de cada pequenino, aparece então como expressão de ser” (AZEVEDO, 2015, p. 70).

2.2 Mas o que entendem as crianças? Achados na literatura a respeito da compreensão do conceito de morte

No campo da psicologia, quando o delicado/tabu tema da morte se associa à infância ou à criança frente à perda de algum ente querido, alguns estudos versam sobre a morte como um desafio cognitivo, afetivo e simbólico para elas e para o seu entorno (KOVACS, 2002; TORRES, 2002; PAIVA, 2011). Outros pesquisadores, consideram que o entendimento da morte é diferente para as crianças, logo, suas respostas emocionais podem ser intensificadas (SLAUGHTER, 2005; COX; GARRETT; GRAHAM, 2005). Particularmente para estes autores, fundamentados nos pressupostos teóricos construtivistas de Piaget, a compreensão do conceito de morte como um todo acontece quando as estruturas cognitivas da criança atingem as operações formais, no início da adolescência.

Por esta perspectiva, Paiva (2011) discute que inicialmente, no estágio chamado de sensório-motor, o conceito de morte não existe, e é percebida pelas crianças menores como ausência e falta, corresponde à experiência do dormir e acordar. Até por volta dos 4 anos, seria compreendida como temporária, reversível, e associada à imobilidade. Isso porque a criança se encontra no âmbito do literal e concreto. Posteriormente, no período operacional, passam a fazer a distinção entre animado e inanimado, concebendo a oposição entre vida e morte e já compreendendo a morte como definitiva, permanente e irreversível, apesar de não conseguirem explicar adequadamente suas causas. Logo mais, começam a apreender o conceito de morte em seus aspectos de: não funcionalidade, o entendimento de que todas as funções definidoras da vida cessam com a morte; irreversibilidade, quem morre não volta à vida; e inevitabilidade/universalidade — “todo ser vivo morre”, componentes

discutidos por Speece e Brent (1984). No período das operações formais, por volta dos 10 anos até a adolescência, o conceito torna-se mais abstrato, e é possível perceber a morte também como pessoal (KOVÁCS, 2002; TORRES, 2002; PAIVA, 2011). Pesquisas sugerem que a compreensão do conceito de morte como um fenômeno biológico é dominada primeiro, para que depois os elementos espirituais sejam acrescentados, estendendo a um entendimento mais sofisticado, de maneira a coexistirem também crenças pessoais (LONGBOTTOM; SLAUGHTER, 2018). Rodrigues (2006, p. 21), ao mencionar os trabalhos de Piaget, elucida: “é a partir do momento em que a criança toma consciência de si mesma como indivíduo que ela se sente afetada pela morte”.

Torres (2002) buscou explorar ambos os lados das pesquisas referentes à compreensão do conceito de morte disponíveis na literatura até o início dos anos 2000: a morte como um desafio cognitivo, a partir da idade cronológica e de aspectos do desenvolvimento; e a morte como um desafio afetivo e simbólico para a criança. A respeito do que se refere à passagem da criança por diferentes estágios cognitivos, os achados da literatura apontaram para um progresso gradual do entendimento do conceito pelas crianças e atentam para categorias de conceituação em função dessa variável.

De acordo com revisão de literatura científica publicada entre 2000 e 2015, realizada por Yamaura e Veronez (2016), são muitas as pesquisas na psicologia que aproximam a compreensão da morte pela criança com seu nível de desenvolvimento global, como Franco e Mazon (2007); Salvagni et al. (2013); Sengik e Ramos (2013); Lima e Kovács (2011) e Mendes (2013). As autoras, ao investigarem formas de diálogo propostas por estes estudiosos, salientam como recomendado, portanto, o uso de uma linguagem apropriada e compreensível pela criança, considerando sua idade e fase do desenvolvimento, por meio de informações verdadeiras e honestas.

Outro estudo que segue essa orientação é o de Hohendorff e Melo (2009). Os autores, no entanto, sugerem que a construção desse conceito deve considerar as experiências prévias da criança com a morte, em suas particularidades, como um fator que influenciaria no seu entendimento, assim como as diferenças culturais. Os achados nas pesquisas de Nunes et al. (1998) e Almeida (2005) mencionadas por Hohendorff e Melo (2009, p. 483), evidenciam diferenças na compreensão dos componentes — não funcionalidade, irreversibilidade e universalidade, em crianças de mesma idade. Todavia, Slaughter (2005) acredita que ainda que existam

diferenças nas percepções pessoais de crianças acerca da conceituação, a forma geral de seus “mal entendidos” se mostram bastante consistentes, devido a fragilidade do limite entre o subjetivo e o objetivo. Segundo ela, isso tornaria a experiência com a morte mais ameaçadora para a criança. Torres (2002) corrobora com as considerações da autora, embora saliente que os “mal entendidos” ou “confusões” das crianças na compreensão sobre a morte são consideradas “erros” do ponto de vista do adulto. Nas palavras dela:

O estado perceptual inicial da criança é o que torna a sua compreensão dos componentes básicos do conceito de morte tão distante da do adulto. Obviamente, como adultos tendemos a interpretar esse tipo de compreensão como uma confusão ou fracasso da criança para distinguir entre realidades objetivas e subjetivas (TORRES, 2002, p.117).

Ao dissertar sobre as diferenças no pensamento do adulto e da criança, Machado (2010/2013) retoma o termo “espaços de ilusão”, de Winnicott, estes que surgem a partir de relações humanas significativas — mãe/cuidadores e bebê, inicialmente, e posteriormente eu e o outro, responsáveis pela criatividade. Para a autora, a compreensão desta “zona da ambiguidade do onirismo”, como denomina, não nega a concretude do pensamento infantil, mas positiva a capacidade de ilusão da criança e nos afasta da necessidade de trazê-la, por vias pedagógicas, para o “mundo real” do adulto, àquele literal e objetivo, uma vez que esses “são lugares de saúde imaginativa, espaços entre: a realidade compartilhada e o nosso íntimo, entre o sono e a vigília, quase como uma espécie de sonhar acordado” (MACHADO, 2013, p. 254).

A mesma autora, estudiosa de Merleau-Ponty, também faz um paralelo entre as contribuições acerca da infância deixadas pelo filósofo francês, cujas obras procedem da Fenomenologia, e a psicologia. Merleau-Ponty (1990b apud MACHADO, 2010, p.21) compreende que a vida infantil se dá em sintonia com o que chama de “pensamento pseudo-objetivo”. Logo, a criança vive o mundo, o experiência, mas não da maneira objetiva do adulto, e por isso também não o representa, visto que não há como distanciar-se dele. Resultando das articulações entre os autores, Machado (2010) reflete sobre a importância do adulto não se contrapor às fantasias infantis. E complementa, sobre a criança:

[...] Não se deve olhá-la de modo realista, estrito senso, ou seja, como se a criança compreendesse o mundo, as coisas, as palavras, de maneira regrada, ordenada ou até literal, nem tão pouco da maneira objetiva do adulto (MACHADO, 2010, p. 21).

A partir de um olhar fenomenológico para a infância, Merleau-Ponty não deixa de considerar que o cotidiano da criança é tocado por instabilidades e incoerências (SOUZA; ROJAS, 2010). Isto é, reconhece seu pensamento polimorfo, mas é justamente o que permite a coexistência de possibilidades, diz sobre a criança: “não é nem um ‘outro’ absoluto, nem ‘o mesmo’ que nós” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 468). Segundo Machado (2010), o polimorfismo se desdobra em todos os âmbitos da vida da criança, seja a noção de tempo, espaço, ou sua expressividade na fala e no desenho. Contudo, isso não as tornariam inacabadas ou falhas. Pensa se tratar de maneiras diversas de perceber um mesmo mundo, em que coexistem adultos e crianças, atravessados por um meio social e histórico, e não de um “mundo infantil” e um “mundo adulto”. Assim sendo, revelam-se modos de intersubjetividade (MACHADO, 2010; MERLEAU-PONTY, 2006). É por meio dessa relação eu-tu, entre-corpos — dos cuidados, do colo, da fala e do toque do adulto, inicialmente quem média sua relação com o externo, no qual já nasce imersa, que a criança apreende o mundo e o outro, em outras palavras, é na presença do outro que se torna visível a si mesma, que se diferencia e se percebe como existente (MACHADO, 2010; FREITAS 2015). A compreensão de intercorporeidade, como constitutiva do existir humano, vivenciada na concretude do existir, será bastante importante para explorar a experiência do luto na perspectiva fenomenológica-existencial (FREITAS, 2018).

A noção de inteligência, então, se diferenciaria da postulada por Piaget por não conceber que a interpretação se dá a partir de uma estrutura cognitiva. Seria definida por Merleau-Ponty (1990b apud MACHADO, 2010, p. 28) como “[...] um nome para designar o tipo de relação com o outro, o modo de intersubjetividade na qual a criança chega”.

Para definir desenvolvimento, atravessado por esta compreensão, Machado (2010, p. 19) relembra a concepção gestaltista, na qual a percepção da criança é vista como a experiência de uma primeira organização de dados, que ao amadurecer e crescer, pode reorganizá-los. Feijoo (2015) acredita que é importante ter cuidado para que, ao tomar teorias e teses sobre a infância, não se despreze aquilo que é peculiar da existência da criança. Não se desconsideram os pressupostos da psicologia do

desenvolvimento, mas para perceber o que a criança compreende sobre o assunto e assim acolhê-la em suas angústias, propõem-se rever as interpretações desses fatos, na busca por positivar os fenômenos infantis, “deixar de buscar o que ali não está”, primeiramente descrevendo a experiência da criança como ela se apresenta (MACHADO, 2010, p. 24).

Considerando as revisões realizadas e a amplitude das discussões em diferentes correntes teóricas e metodológicas, de maneira geral podemos afirmar que a psicologia tem contribuído ao tema com estudos e questionamentos, por mais divergentes que sejam em sua maneira de perceber a compreensão infantil. Independente disto, frente aos achados dos pesquisadores, constata-se que, apesar da persistente relutância social quanto a possibilidade de um diálogo sobre a morte com as crianças, torna-se relevante conversar e falar sobre a temática, visto que a criança está no mundo, em um mundo compartilhado, e portanto, possui a mesma condição do existir do adulto (OLIVEIRA; ROSA; FREITAS, 2017; TELLES, 2014). É um ser-para-morte, o que significa que a morte e o morrer se revelam sempre como possibilidade. Além do mais, a morte, por mais que silenciada em nossa sociedade, está rodeada de significados para elas, relacionados às experiências, vivências, crenças religiosas, pessoais e familiares em meio a uma certa cultura (MELLO; BASEGGIO, 2013).

Não se deve desconsiderar o polimorfismo e a concretude do pensamento das crianças pequenas, que devem ser levados em conta no momento de dialogar com elas e no cuidado com a linguagem. Busca-se, contudo, ampliar a percepção de que a criança, como ressalta Telles (2014), é no mundo e se relacionar da forma que lhe é possível, assim, é preciso se atentar para não homogeneizar as experiências infantis. Ao trazer mais uma vez Merleau-Ponty, Machado (2010, p. 44) explicita: “[...] A criança compreende muito além do que sabe dizer, responde muito além do que poderia definir...”.

Até aqui, explorei a temática da morte como parte da vida de todo ser humano, os significados que a cercam, e a importância falar sobre o assunto, mesmo na infância. Mas frente à morte e perdas significativas, me pergunto, qual é a importância deste diálogo? Quais as possíveis consequências do silêncio sobre a condição de enlutamento? Como é percebido o luto na infância? São alguns questionamentos que procurarei responder no capítulo 3 deste trabalho.

3 A CRIANÇA FRENTE À MORTE

Ao longo da vida, as crianças vivenciam situações de perdas concretas e significativas, como a morte de um animal de estimação ou de algum membro da família. São muitas vezes, no entanto, subestimadas quanto à possibilidade de compreender o que se passa, sob a alegação de que não têm capacidades cognitivas e emocionais para lidar com a situação (EMER; MOREIRA; HAAS, 2016). É importante destacar que, mesmo quando ainda não conseguem verbalizar e/ou não é possível a elas a abstração do pensamento adulto, sempre percebem que há “algo” acontecendo diante de uma morte que mobiliza todo o ambiente em que vivem, ainda que não sejam notificadas (KOVÁCS, 2002; KOVÁCS, 2016).

De acordo com Kovács (2002), toda experiência de morte vivenciada é fundamental e importante para nossas vidas. Para a autora, dialogar sobre o acontecimento, ao contrário do que muitos acreditam, não iria criar ou aumentar a dor da criança. Seria, sim, uma forma de acolhê-la, permitir que se expresse e lide com seus sentimentos provocadas pela perda, possibilitando-a esclarecer questões que a deixam confusa (KOVÁCS, 2002; KOVÁCS, 2016).

Quando não lhes é dado um espaço de escuta, a ausência de diálogo e o ocultamento da verdade podem provocar confusões, por ser contraditório ao que as crianças percebem da postura dos adultos, geralmente muito mobilizados pela perda. (KOVÁCS, 2002). De acordo com Kovács (2002), o silêncio pode inibir as crianças, que tendem a interpretar tal comportamento como um indicativo de que devem guardar para si seus sentimentos e suas perguntas a respeito da morte. Outras vezes, passam a acreditar que os adultos não estão conscientes de sua perda ou estão desinteressados em sua dor (TORRES, 2002; SCHONFELD; DEMARIA, 2016). O silêncio, então, se torna uma tentativa frustrada de proteção adulta, visto que não abafa o sofrimento.

As crianças, no entanto, têm suas angústias que por vezes expressam pela fala, outras por meio de uma comunicação não verbal, implícita ou explicitamente. Quando as manifestações de sofrimento não têm um lugar, podem ser expressas através de mudanças de comportamento e sintomas, que podem surgir por não saberem como lidar com sua própria dor e pela ausência de um suporte para cuidar de medos e angústias, mal interpretados ou não acolhidos (BARBOSA; MELCHIORI; NEME, 2011). Logo, de acordo com Barbosa, Melchiori e Neme (2011, p. 365), frente

ao silêncio, são observadas consequências indesejadas decorrentes de um luto mal elaborado: “[...] a experiência da perda se dissocia dos sentimentos e emoções, trazendo efeitos que podem ser agravados nos casos em que a morte ocorre dentro do sistema familiar”.

As crianças parecem encontrar conforto na presença do adulto, principalmente quando informações factuais sobre a morte e o morrer são inseridas nas discussões familiares. Explicar, conversar e esclarecer não aniquila a dor de uma perda, mas a permite recorrer a quem se sente mais segura (ANDREWS; MAROTTA, 2005; KOVÁCS, 2002; KOVÁCS, 2016).

3.1 O luto em adultos e crianças: perspectivas teóricas

O luto é abordado teoricamente por diferentes perspectivas teóricas. Em *Luto e Melancolia* (1917/1974), Freud o conceitua como um processo que exige uma elaboração psíquica. Se trata de uma reação esperada frente a perda do objeto amado, um processo necessário de desligamento com ente perdido para que sejam possíveis novos investimentos libidinais, isto é, abrir possibilidades de amar e vincular-se à outras pessoas. Isso não significa esquecer ou desligar-se por completo do objeto perdido, mas introjetá-lo simbolicamente e ressignificar esta relação.

Segundo Franco (2002), é necessário diferenciar pesar e luto. Pesar diz respeito ao conjunto de pensamentos e sentimentos sobre a perda vivenciados internamente, é o significado interno dado à essa experiência. Luto é quando o pesar é expresso e/ou compartilhado, tornado público, e inclui falar sobre a pessoa que faleceu, chorar ou celebrar datas marcantes. Para a autora, refere-se ao processo de elaboração frente a morte de um ente querido, por se tratar de rompimento de vínculos importantes. Contudo, a expressão do luto não precisa necessariamente ocorrer na presença de outras pessoas para que seja considerada "saudável" (FRANCO, 2002).

A respeito do luto do adulto, muitos autores propõe a passagem por fases. Os estudos de Elisabeth Kübler-Ross (2017) tiveram grandes impactos na psicologia e na compreensão do processo de luto, conseqüentemente, é uma das autoras mais citadas frente à temática (AFONSO; MINAYO, 2013). Explorou cinco estágios do luto, observados a partir de seu trabalho com doentes terminais no século XX: negação e isolamento, raiva, barganha, depressão e aceitação (KÜBLER-ROSS, 2017). Wortman e Boerner (2011 apud FREITAS, 2018, p. 51), salientam que os modelos de

estágios abriram a possibilidade para pensar a variedade de experiências pessoais de luto, no entanto, falham na compreensão das diversidades culturais, de valores e comportamentos que não são passíveis de padronização, justamente por se mostrarem bastante variáveis. As fases, portanto, não podem ser tomadas como rígidas em sua sequência, visto que cada pessoa tem sua maneira de experienciar o luto — não se deve buscar normatizar as vivências de enlutamento.

A teoria do apego de Bowlby também é bastante retomada na literatura sobre luto, por meio de seus estudos acerca de rompimento de laços afetivos (FREITAS, 2015; FREITAS, 2018; PAIVA, 2011; KOVÁCS, 2002). O psiquiatra e psicanalista inglês pautou sua teoria na separação entre crianças pequenas e suas mães. Para o autor, o vínculo tem um valor de sobrevivência desde o início da vida, logo, a perda deste é percebida como desamparo (BOWLBY, 1973).

Segundo Bowlby (1985 apud KOVÁCS, 2002, p. 151), luto diz respeito ao conjunto de reações diante a quebra de um vínculo afetivo, referentes à quatro fases, que simplificadas incluem: o choque ou torpor, que pode vir acompanhado de raiva; o desejo e busca pela figura perdida; a desorganização e desespero e a reorganização. O luto saudável seria definido por ele pela aceitação da modificação do mundo externo, devido à perda definitiva do outro, e por conseguinte, a reorganização interna dos vínculos que permanecem. Se tornaria patológico quando há a exacerbação dos processos descritos acima, também em sua duração, que se alongaria. Alguns aspectos que afetam o processo de luto, de acordo com Bowlby (1985 apud KOVÁCS, 2002, p. 154) são: o papel da pessoa perdida na família, a idade, as causas e circunstâncias da perda. Ao estudar luto na criança, aponta sobre este uma influência do processo de luto do adulto, assim como o nível de informação que a criança recebe.

São ainda possíveis dificultadores do luto encontrados na literatura a ausência de informação correta a respeito da morte e da possibilidade de comunicação sobre o que aconteceu (FRANCO; MAZORRA, 2007; KOVÁCS, 2002; KOVÁCS, 2016). Possuir uma relação muito ambivalente com o genitor perdido — podendo resultar em sentimento de culpa; as circunstâncias da morte — violenta/repentina ou envolvendo uma doença tratada como tabu na família; o testemunho da criança de um acidente que ocasionou a morte; segredo a respeito das causas e o não compartilhamento do luto com a criança têm sido levantados como fatores que parecem perturbar a condição de luto (FRANCO; MAZORRA, 2007).

Frente a perdas, é importante por fim considerar, além dos recursos particulares da criança para enfrentá-la, a relação com a pessoa perdida e com os demais membros da família; a dinâmica familiar; oportunidade para que a criança faça perguntas; rituais; estressores e mudanças em seu cotidiano (FRANCO; MAZORRA, 2007).

A respeito do luto infantil, Kovács (2002/2016) indica que a criança passa pelas mesmas fases do luto do adulto, desde que receba os esclarecimentos necessários alinhados à sua capacidade de compreensão e nível de desenvolvimento. É por essa razão que alguns estudos sobre luto infantil indicam que é importante pontuar a irreversibilidade da morte, isto é, que a pessoa que morreu não retornará a vida, além de evitar o uso de eufemismos, como “foi viajar” ou “descansou”, que podem confundir as crianças ou criar uma falsa expectativa de volta ou retorno, dificultando o entendimento da perda (SENGIK; RAMOS, 2013).

Em contrapartida, Franco e Mazorra (2007) acreditam que, justamente pelas diferenças no pensamento da criança, elas teriam um modelo próprio de elaboração, logo, seria equivocado atribuir-lhes modelos do adulto. As autoras objetivam em sua pesquisa reconhecer as fantasias relacionadas à perda por crianças entre três a oito anos. Apontam como sentimentos mobilizados pela morte de progenitores o desamparo, em que a criança pode sentir-se ameaçada, física e emocionalmente. Isso porque, diante da morte de um dos pais, perde-se também a situação familiar anterior, visto que é necessária uma reorganização por parte de seus membros, os quais se encontram mobilizados pelo acontecimento. Os sentimento de abandono e culpa pelo acontecido também foram identificados, assim como atitudes de regressão, comportar-se como um bebê; repetição, a reatualização da situação da morte; negação da perda, na tentativa de recuperar o genitor morto, ou negá-lo, como se não precisasse dele (FRANCO; MAZORRA, 2007).

3.2 O luto na perspectiva fenomenológica-existencial: algumas considerações

Freitas (2015) propõe uma compreensão fenomenológica-existencial da experiência do luto diante da morte de um ente querido a partir do modo que o fenômeno se apresenta na vivência.

Para apreender tal perspectiva de enlutamento, é preciso retomar a noção de intersubjetividade e de corpo para a fenomenologia. A compreensão de corporeidade

distingue-se do que se entende por um corpo biológico. Fenomenologicamente, corpo inclui as dimensões deste mundo biológico e do ambiente, mas também o das inter-relações ou ser-com-o-outro; e o mundo próprio, este que de início se apresenta como um rabisco de si, e vai ganhando um contorno a partir do contato com o outro, nas palavras de Machado (2010, p. 25): “dado pelas inúmeras experiências de contenção e expansão, limite-e-espço, especialmente por meio das vivências do cuidado cotidiano, propiciado pelo holding do adulto”. Assim, a criança começa a se reconhecer enquanto uma corporeidade, além de perceber o mundo e os outros (FREITAS; MICHEL; ZOMKOWSKI, 2015). Como ressaltam Souza e Rojas (2010), a subjetividade se desabrocha em intersubjetividade, esta que é condição do acontecimento humano e constitutiva do existir.

Encontramo-nos entrelaçados ao mundo e ao outro. Este entrelaçamento não é reduzido à infância, como salientam Freitas, Michel e Zomkowski (2015, p. 16): “é um entrelaçamento da vida, da condição do existir humano, por toda sua história”. De acordo com Freitas (2018), a morte traria o cessar de um existir compartilhado, do existir-com e das possibilidades de expressão vivenciadas nesta relação singular que se finda, na supressão da corporeidade da pessoa falecida: “[...] ao colocarmos em questão o processo da morte do outro e do luto, não tratamos da perda de um ente querido apenas, mas da perda de um mundo compartilhado, de forma irrevogável” (FREITAS, 2018, p. 52). Este seria o horizonte transcendental do enlutamento.

Freitas (2013) ainda percebe que há um horizonte particular, que diz respeito às características da relação rompida, seus sentidos e o contexto da morte; e um horizonte histórico, que corresponde aos significados culturais e crenças familiares sobre morte e o luto. De acordo com o autor, a maneira como cada um vivenciará o luto depende dos sentidos que se articulam esses aspectos.

O luto é, portanto, também entendido como uma reação normal diante de uma perda, experienciado em um horizonte de temporalidade único. Evidencia-se, porém, o sentimento de perda como abarcando mais do que um “outro”, mas também das possibilidades próprias de existir no mundo com o ente amado. Uma pessoa enlutada pode assim experienciar o esvaziamento de sentido de sua existência (FREITAS, 2015; FREITAS, 2018).

A experiência do luto se apresenta justamente nesta condição humana e misteriosa: a ausência abrupta desse outro que não é um objeto de minhas projeções, mas se apresenta como “nós” em minha vivência de mundo,

dividindo temporalidade e espacialidade, partilhando um habitar (FREITAS; MICHEL; ZOMKOWSKI, 2015, p.17).

Não obstante, há casos que se desdobram em um sofrimento mental mais intenso, os quais devem ser olhados e cuidados, mas com prudência para não normatizar o processo de elaboração e os comportamentos esperados frente a uma perda descolados da pessoa em sofrimento. Para Freitas (2018), por mais que saibamos da ocorrência de um luto complicado, não é possível compreendê-lo a priori, como externo ao contexto da existência. Logo, a condição vivida e experienciada deve ser considerada dentro de sua história: “[...] portanto, inteligível apenas quando pensado a partir do âmago de uma vida” (FREITAS, 2018, p. 50).

A metodologia fenomenológica diverge das concepções de resolução de luto. Para Freitas, Michel e Zomkowski (2015), o termo resignificação traz abertura às possibilidades de novos modos de estar e existir no mundo frente ao rompimento da relação, que se evidencia na ausência do ente querido. Para isso, por vezes preferem o termo “condição” no lugar de “processo”, por não compreenderem que o luto, enquanto resolução, termina com o retorno à vida vivida antes da perda, mas trata-se da vivência de incorporação dessa experiência na vida da pessoa enlutada. Para Fukumitsu (2004 apud LIMA; KOVÁCS, 2011, p. 401), enfrentar e lidar com a morte diz respeito à possibilidade de resignificação.

É importante e necessário o cuidado diante de uma perda, a vivência do luto sem buscar atalhos para sua dor, a abertura para novos sentidos para quem fica, e a preparação para que sejamos capazes de lidar com a nossa finitude (FREIRE; BORGES, 2016).

Uma revisão sistemática de literatura sobre pesquisas que investigam a experiência da morte no meio familiar com base na metodologia fenomenológica, realizada uma no período de 1997 a 2009, considerou baixa a frequência de publicações, especialmente no Brasil, possivelmente devido à dificuldade em abordar o assunto tabu. Pesquisas com/sobre a experiência de crianças que enfrentam perdas nessa perspectiva são ainda menos frequentes (BARBOSA; MELCHIORI; NEME, 2011).

A pesquisa de Andrews e Marotta (2005) é uma entre essas poucas. Os autores investigaram se a espiritualidade, enquanto recurso de enfrentamento dos adultos em suas perdas, também poderia auxiliar as crianças que se defrontam com mortes na

família. Apontam como a maior diferença em relação às reações de crianças e adultos a maneira como significam as perdas: “As crianças não pareciam ter atingido um ponto no luto em que pudessem dar sentido à sua perda [da mesma forma que o adulto]” (ANDREWS; MAROTTA, 2005, p. 44, tradução minha). De acordo com os autores, talvez por ainda terem um pensamento concreto, ou por limitações no tempo da pesquisa, curto para que se apreendesse afundo sua experiência de perda. Por outro lado, as relações interpessoais aparecem como fundamentais na vivência do luto para ambos, adultos e crianças (ANDREWS; MAROTTA, 2005).

Enquanto um suporte para crianças enlutadas, os autores perceberam que, na literatura, informações são separadas entre: o que as crianças precisam e são capazes de saber por elas mesmas, o os cuidados do adulto frente a esta criança em sofrimento. Concluem que, embora muitas de suas questões sejam práticas e concretas, outras são bastante existências. Os aspectos da espiritualidade, como conforto e forma de conexão usada por muitos como enfrentamento, podem estar, para as crianças, nas brincadeiras metafóricas ou quando são convidadas a escolher um objeto de vinculação que as ajudam a passar pela perda (ANDREWS; MAROTTA, 2005).

Sengik e Ramos (2013) retomam a noção de que a criança assimila gradualmente a perda ao expressar-se pela fala, choro, desenhos ou brincadeiras. Os modos de ser na infância trazem o brincar como forma de expressão máxima. Segundo Souza e Rojas (2010), é por meio do ato de brincar que a criança se apropria da realidade e a significa. Assim como outras atividades lúdicas, faz parte da maneira como manifesta e lida com seus sentimentos. Crianças pequenas costumam comunicar-se através de metáforas, desenhos e sonhos, e alguns autores, como Paiva (2011), relatam que adultos podem ter dificuldade em compreender essas formas de expressão.

4 MÉTODO

Os adultos que praticarem este olhar, de posituação dos fenômenos infantis, afastando-se de teorias prévias, expectativas e julgamentos de valor, estarão mais próximos da criança mesma e da sua

expressão: choro, riso, fala, silêncio. E pela escuta e pelo diálogo, podem proporcionar abertura para compreensão do momento e captar, assim, a experiência vivida pela criança, de maneira total e com sua força autêntica.

Marina Marcondes Machado

A partir de um levantamento bibliográfico sobre o que tange o assunto da morte na infância e uma breve passagem por perspectivas de compreensão do luto, neste Trabalho de Conclusão de Curso tive como objetivo contribuir ao entendimento da importância do diálogo entre adultos e as crianças que enfrentam significativas perdas, pensando o luto e a comunicação, por meio do filme “Verão 1993”. Ao descrever e analisar diferentes momentos/cenas da estória de Frida, busquei significar sua experiência de perda da mãe junto à sua família.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa embasada na fenomenologia-existencial, não considerada uma teoria, mas um método filosófico, uma maneira de pensar que busca ampliar a compreensão de um fenômeno: “como se dá o ser em sua experiência?”. Segundo Barbosa, Melchiori e Neme (2011), a pesquisa fenomenológica, ao procurar compreender como o ser significa as suas experiências, propicia um aprofundamento de temas que dizem respeito à vida humana.

A proposta da fenomenologia surge apoiada em um movimento filosófico no início do século XX, a partir das obras de Edmund Husserl, que rompe com a orientação positivista da ciência e da filosofia e critica a supervalorização do mundo objetivo que vigorava na época. Compreendia que as ciências autônomas estavam em busca de um estatuto de ciência, por meio de definições estáveis, teorias causalistas e deterministas, que objetificam e quantificam, a partir da crença em um “real”, como se o objeto existisse independentemente do sujeito. Isso as afastaria do “mundo da vida”, ou *Lebenswelt*, visto que tais concepções são contrárias à existência humana (HUSSERL, 2008). O pensamento metafísico acabaria, portanto, por estrangular o ser em um único significado.

Husserl (2001) centrou-se na noção de intencionalidade, isto é, consciência sempre como consciência de algo. Propôs “voltar às coisas mesmas”, ao mundo da experiência — perceber que o ser humano está sempre em relação com as coisas e se constitui enquanto abertura ao mundo, em um contexto, na relação com os outros.

A redução fenomenológica é parte fundamental deste método, e diz respeito ao esforço para suspender teorias, conceitos prévios, e afastar-se de pressupostos ao entrar em contato com um fenômeno. Segundo Merleau-Ponty (1973 apud ANDRADE; HOLANDA, 2010, p. 262), consiste “numa profunda reflexão que nos revele os preconceitos em nós estabelecidos e nos leve a transformar este condicionamento consciente, sem jamais negar a sua existência”. Garnica (1997, p. 115), a respeito do método fenomenológico, reforça:

Situados num determinado contexto, cercados pelas coisas do mundo, entre as tantas com as quais nos defrontamos, optamos por investigar um tema, buscando compreender o fenômeno ao colocá-lo em suspensão.

Sobre abordagens qualitativas, segundo Martins e Bicudo (1987 apud GARNICA, 1997, p. 112), o pesquisador deve perceber a si mesmo e a realidade que o cerca em termos de possibilidades, não apenas de objetividades e concretudes, logo, esse tipo pesquisa dirige-se a fenômenos, não a fatos, e procura os significados atribuídos pelo sujeito em relação à situação pesquisada.

Ao colocar um fenômeno em suspensão, afasta-se de uma lógica explicativa, e busca descrever e compreender a experiência vivida (TELLES, 2010; GARNICA, 1997). Após tematizar àquilo que se procura compreender, o passo seguinte é referente às descrições ou discursos de sujeitos na busca por sua essência, constituída em sua existência e manifestada na relação do sujeito com o mundo e com os outros. Contudo, é importante considerar que, nas palavras de Garnica (1997, p. 113): “A essência do que se procura nas manifestações do fenômeno nunca é totalmente apreendida, mas a trajetória da procura possibilita compreensões”.

O método fenomenológico concebido por Husserl possibilitou as investigações filosófico-existenciais de muitos autores da fenomenologia. É preciso se atentar para maneiras possíveis de transpor o método de investigação pautado em correntes filosóficas para a psicologia, segundo Feijoo e Mattar (2014, p. 446):

À psicologia bastam as reduções fenomenológica e psicológica, com a suspensão da crença em um mundo em si e em uma subjetividade em si, a fim de acessar os fenômenos psicológicos em seu mostrar-se originário.

Frente à escassez de pesquisas que estudam a temática da morte e do luto na infância na perspectiva fenomenológica (BARBOSA; MELCHIORI; NEME, 2011),

considerando a relevância do tema para a psicologia, como discutido ao longo dos capítulos, acredita-se que, por meio do método fenomenológico, será possível refletir sobre o fenômeno e sentidos já explorados a partir de uma nova perspectiva, o que viabiliza expandir sua compreensão.

A escolha por uma obra cinematográfica se deu por acreditar que, como explicita Gonzaga (2013, p. 5), o cinema nos faz ver através dos olhos dos outros: “Levando em consideração a questão da intersubjetividade presente no mundo, é possível dizer que o filme é uma consciência fenomenológica do exercício de outras pessoas”. Optou-se por “Verão 1993” porque retrata a vivência da perda a partir da perspectiva de uma criança, protagonista do filme, de forma que a câmera tende a se posicionar a sua altura, logo, é possível ver o mundo através de sua ótica. Sendo assim, o filme possibilita pensar a respeito da postura do adulto com a criança frente a situações de morte na família, quanto ao diálogo ou sua ausência, e a interferência na vivência do luto. Por ser baseado nos acontecimentos da vida da diretora e roteirista, a perda dos pais pelo mesmo motivo da personagem Frida, quando criança, traz ainda mais verossimilhanças e sensibilidade para a história.

4.1 Resumo do filme

Filme: Verão 1993

Título original: Estiu 1993

Duração: 97 minutos

Data de lançamento no Brasil: 7 de dezembro de 2017

Nacionalidade: Espanha

Gênero: Drama

Roteiro/Direção: Carla Simón

Elenco principal: Laia Artigas, Paula Robles, Bruna Cusí e David Verdaguer

Como sugere o título, o filme se passa em 1993, na Espanha. Frida tem seis anos, já havia perdido o pai, e enfrenta a morte de sua mãe, Neus, em decorrência da AIDS, cujo tratamento era pouco conhecido e de difícil acesso na época. Os familiares organizaram a casa em que moravam mãe e filha em Barcelona, para que fosse alugada. Frida se muda com os tios, Esteve, irmão de sua mãe, Marga, sua esposa, e a prima Anna, de três anos, para o interior da Catalunha, como desejou Neus antes

de falecer. A avó das meninas, Maria, o avô e as tias, Lola e Angie, permaneceram em Barcelona, mas as visitavam com frequência, normalmente aos domingos, para almoçarem todos juntos.

Na nova cidade, Frida é convidada a dividir o quarto com Anna, que passa a ser considerada sua irmã. As duas brincam juntas, mas também tem momentos de disputa da atenção dos adultos e desavenças. Frida é apresentada às amigas de Marga, às crianças da nova cidade e participa das festas e apresentações típicas daquela região. Escuta sobre a mãe por meio das colegas da tia, que especulam as causas de morte, e pelos familiares, que falavam sobre Neus e a as escolhas que tomou em vida. Maria ensina Frida a rezar, lhe entrega uma lembrança da primeira comunhão de Neus e diz que assim ela se sentiria mais próxima da mãe. Frida encontra, na nova casa, um altar com uma santa, e passa a deixar ali presentes para a sua mãe.

Pouco tempo após a mudança, Frida apresentou uma coceira na pele. A família toda se preocupou com a saúde da criança, pois temiam que estivesse relacionada ao vírus que matou seus pais. As crianças da cidade cujos pais eram amigos de Marga, como a filha de Cesca, foram orientadas a tomarem cuidado com Frida quando brincassem juntas, devido ao medo e pouco conhecimento sobre a doença. Após diversos exames, descobriram que a coceira era apenas uma alergia ao gato, Fedespata.

Marga e Esteve se desentendem algumas vezes no que diz respeito a criação da Frida. A tia se irritava com certos comportamentos da sobrinha, enquanto Esteve ainda sentia a morte da irmã. Os avós faziam tudo o que Frida queria, e a presenteavam.

Frida, com frequência, perguntava sobre a casa de Barcelona, onde morou com a mãe. Certa noite, tenta fugir e voltar para lá. Os tios acordam e a procuram pela casa, enquanto gritam seu nome. Ela, que permanecia nas redondezas, volta e diz que partiria de manhã, porque estava muito escuro. Com o tempo, foi se aproximando mais da nova família, e certo dia perguntou à Marga sobre a morte da mãe. As duas conversaram e a tia esclareceu suas dúvidas. Algum tempo depois, durante uma guerra de travesseiros com Esteve e Anna, Frida para, senta-se na cama e começa a chorar pela primeira vez após a morte da mãe. É acolhida pelos tios e a prima. O filme acaba.

5 RESULTADOS E ANÁLISE

Os diálogos do filme foram transcritos e enumerados em cenas de 1 a 50 (encontram-se no Apêndice A). Sempre que havia mudança na temática, considerava-se uma nova cena. Após sucessivas leituras, categorias de análise foram pensadas, a fim de apreender os sentidos da experiência de perda da personagem Frida junto à sua família, e algumas cenas da história de Frida selecionadas, de maneira a fundamentá-las, para que fossem analisadas e exploradas em sua complexidade. As categorias são:

- **Entre cochichos, sussurros e medos: Frida e sua família enfrentam a perda de Neus** - a dificuldade dos adultos em abordarem diretamente com Frida a morte de sua mãe e as circunstâncias em torno desta, aflorando medos em meio a ausência de respostas.
- **A reorganização da família frente à perda e as dificuldades em compreender os modos de estar de Frida** - a família, que também enfrenta as mudanças, novas responsabilidades e a dor da perda, nem sempre consegue compreender os comportamentos de Frida, o que comunicam e seus sentidos.
- **Reconhecendo um novo lar, confiando na família e a abertura para o diálogo: as “brânquias” de Frida** - há o estreitamento das relações de confiança com a família, a abertura para o diálogo de diferentes formas, e à Frida é possível externar sentimentos decorrentes da morte de sua mãe e resignificá-la, a partir da oportunidade para esclarecer o que a afligia.

5.1 Entre cochichos, sussurros e medos: Frida e sua família enfrentam a perda de Neus (Cenas 2, 7, 3, 10, 23, 24, 13, 14, 18, 19, 21, 12, 28, 33, 35)

(Cenas 2 e 7) Frida, que estava na rua brincando com os colegas na primeira cena do filme, volta para casa de Barcelona, vaga pelos cômodos e se senta em uma poltrona no que parece ser o antigo quarto de sua mãe. Suas tias conversam sobre Neus, sua falecida mãe, enquanto encaixotam seus pertences e os de Frida, para

fazer a mudança ao interior da Catalunha. Esteve toca violão e canta. Marga pede para que ele toque a “*música de Neus*”. Frida assiste os familiares compartilharem lembranças e sentimentos sobre sua mãe agarrada a uma boneca, a qual segura com as duas mãos, como normalmente se carrega um bebê. Ao chegarem na nova casa, Esteve recebe um telefonema de Maria, avó de Frida, que pergunta sobre a neta. Ela observa o tio e escuta a conversa por detrás da porta, ainda com a boneca nos braços.

(Cena 10) No dia seguinte, Marga leva Frida e Anna ao açougue, para ajudá-la nas compras. Encontra com colegas que comentam sobre a morte de Neus:

[...]

- *É a sobrinha do Esteve?*

M: Sim.

-: *Pobrezinha.*

- *Eu não sabia que pneumonia ainda podia matar.*

- *Foi Pneumonia? Achei que fosse outra coisa.*

[...]

A funcionária do açougue, ao escutar a conversa, oferece apenas a Frida um aperitivo, de graça. Marga não responde aos comentários. Silencia e evita conversar na frente da sobrinha.

(Cenas 3 e 23) Maria, avó de Frida, a relembra da mãe por meio da religião. Nas cenas abaixo, ensina à neta a Oração do Senhor, ou “Pai Nosso”, e entrega a ela um folheto com outra reza:

[...]

Avó: É uma lembrança da primeira comunhão da sua mãe. Assim vai senti-la mais perto. Lembra de rezar o “Pai Nosso” toda noite.

Avó: Tem que rezar toda noite pra sua mãe. Ela nos deixou, mas está vendo tudo do céu. Ela amava muito você. Com o seu pai, que descanse em paz, ela fez muita bobagem...

Frida ri.

Avó: Mas te amava muito.

(Cena 24) Durante uma reunião de família, Esteve, Frida, os avós e as tias, Angie e Lola, brincavam com os guardanapos e cantavam enquanto Marga preparava o almoço. Quando a comida chega, Frida vai para debaixo da mesa, e acontece a seguinte discussão, sobre a guarda legal da menina por Marga e Esteve:

[...]

Avó: Isso é tão difícil. A Lola não fala nada, mas...

L: Mamãe, não me meta nisso. Neus deixou claro o que queria. Por isso escreveu a carta. É um assunto legal.

Frida sai debaixo da mesa.

F: Que carta?

Avó: Senta, querida... Minha filha não pensava direito. Sabemos que sempre tomava decisões erradas.

Avó: Todos deveriam se envergonhar. Você [Esteve] podia ter acabado igual.

Avô: Maria, pare.

F: Quem está morando na casa da mamãe?

L: Vai ser alugada, está vazia.

Avô: Bem, vamos brincar de novo. Pronto, Frida?

(Cena 13) Frida tinha que ir a médicos e tirar sangue com frequência, pois, ao se mudar, apresentou uma coceira na pele que preocupou a família. A caminho da clínica médica, Marga repara que Frida estava coçando o braço e pede que tente não se arranhar. Ao perceber Frida incomodada, que a olhava com uma feição séria, diz: “*Se não me contar o que está acontecendo, não posso ajudar*”. Frida explica que havia uma “mecha de cabelo” que a incomodava. Marga para o carro e tenta ajudá-la, penteia seu cabelo e lhe entrega o pente, para que arrume a mecha. Frida continua descontente, então o joga o pente pela janela do carro. Marga o recolhe e segue viagem: “*Tudo bem, já vamos chegar*”.

(Cena 14) Na clínica médica, Frida precisou tirar sangue.

F: No Hospital Del Mar disseram que não iam fazer mais exames.

M: Toma, veste isso.

Ao longo da consulta, a Marga é chamada pelo médico:

Dr.: Vamos pedir outros exames.

M: Em Barcelona disseram que ela estava bem.

Dr.: Com os antecedentes da menina, quero ter certeza.

M: Quando chegam os resultados?

Dr.: Eu não sei, mas ligo quando chegarem.

M: É que...

Dr.: Fica tranquila. Para esses eczemas, vou receitar passar uma receita de anti-histamínico. Uma vez por dia.

M: Certo.

(Cena 18 e 19) Durante uma festa típica da cidade, Frida é apresentada à Irene, filha da amiga de Marga, Cesca. Se junta às demais crianças que ali estavam para brincar de pega-pega, até que cai e rala o joelho. Cesca pede que a filha se afaste da colega, e grita “*Não toca! Não toca nela! O que foi que eu disse?*”. Marga tenta apaziguar a situação, mas não consegue acalmar a amiga. Levanta a sobrinha e a leva para limpar o machucado. Quando Frida é levada para fazer o curativo, faz uma pergunta à Marga:

[...]

F: O que acontece se você jogar um secador na banheira, você morre?

M: Não, mas pode se eletrocutar. É perigoso.

(Cena 21 e 12) Esteve seca o cabelo de sua filha Anna com um secador e a ajuda a se vestir. Frida os observa de dentro da banheira. Acaba a energia da casa e Frida, Anna e Marga ficam no escuro até Esteve acender uma vela. Frida, que se encontra sentada no canto do quarto, abraçada aos joelhos, pergunta:

[...]

F: Um raio pode incendiar a casa?

M: Não, é impossível um raio incendiar esta casa.

(Cena 33) Frida manifesta uma preocupação com a saúde de Marga, ao ouvir Esteve dizer que ela não estava bem. Ao procurar pela tia, encontra Marga dormindo e coloca o dedo próximo ao seu nariz para conferir se estava respirando, o que faz a tia acordar:

M: O que está fazendo?

F: Você está doente?

M: Não. Estou com dores da menstruação.

F: E por que está usando isto [bolsa térmica de água]?

M: Para me esquentar.

F: Tem certeza que não está doente?

M: Sim, vai nadar.

Marga vai até o banheiro trocar o absorvente, e Frida vê o sangue.

(Cena 35) A noite que sucede o diálogo anterior, Frida acorda Anna e pede aos tios para todos dormirem na mesma cama. Frida alega que Anna está com medo. As duas são acolhidas na cama pelo casal. Na manhã seguinte, ao entrar no quarto das crianças, Marga percebe que uma colcha está molhada e atribui à Anna o xixi na cama, mesmo Anna negando o ocorrido. Havia sido Frida.

O filme nos faz enxergar a partir da perspectiva de Frida, uma criança que escuta cochichos, especulações e discussões sobre ela e sua mãe, sem receber um espaço para que seja ouvida ou possa esclarecer o que lhe afligia e as circunstâncias da morte. Os adultos conversam entre si, dizem frases de consolo, como “seja forte”, exibem preocupação com Frida, mas não perguntam nada diretamente a ela, nem se atentam a sua presença enquanto vaga pelo quarto de Neus, parecendo estar perdida dentro da própria casa. O clima do filme é denso, e Frida parece invisível aos adultos em alguns momentos. Ela carrega sua boneca bebê como um objeto emocionalmente valioso para ela na mudança de uma cidade para outra, o que não será percebido pela família, ocupada em considerações de ordens instrumentais, como organizar a mudança e um novo cotidiano.

Algumas cenas deixam claro como o assunto era difícil para seus familiares. O tabu e desconhecimento em torno da AIDS, no filme que se passa no início da década de 90, dificulta a comunicação e a expressão de afeto sobre a perda de Neus entre os membros desta família. Embora sua morte aparecesse em muitas das conversas entre os adultos, falam sobre ela como se Frida não estivesse presente no ambiente: “[Neus] não pensava direito... sempre tomava decisões erradas... Todos deveriam se envergonhar”. Maria, a avó de Frida, busca, com frequência, lembrar a neta do amor da mãe por ela, tinha a religião como um recurso de enfrentamento e significação, e dizia para Frida que por meio das rezas ia sentir-se mais próxima de Neus, que estaria “olhando tudo do céu”. No entanto, os comentários de Maria são sempre atravessados por julgamentos a respeito da falecida filha e de seu comportamento em vida, denotando os preconceitos sobre uma doença da qual pouco se sabia na época. E o

medo do pecado, da culpa pelo comportamento considerado errático, permeando o cuidado com a neta, suscita mais dúvidas do que consolo, mais ansiedade do que conforto.

O estigma e temor em torno da doença atingia Frida, submetida aos sussurros, medos dos adultos e sentimentos de pena a respeito dela. Por ter perdido os pais? Pela possibilidade de também portar o vírus? No açougue, as colegas de Marga verbalizam esse sentimento, “*pobrezinha*”, dizem, sobre Frida. As mesmas colegas investigam o suposto motivo da morte de Neus: “*Eu não sabia que pneumonia ainda podia matar*”. Frida observa, ouve, acompanha diálogos e até procura perguntar sobre o que está ou não entendendo a respeito do que escuta ou vê. Mas os adultos evitam oferecer explicações mais alongadas a ela, mesmo quando questionados: “*Que carta?*”, “*Quem está morando na casa da mamãe?*”, além de desviarem do assunto, propunham a Frida uma “*distração*”: “*Bem, vamos brincar de novo. Pronto, Frida?*”. Soma-se à situação do silêncio em torno da vida, da morte, da doença e da falta de respostas aos questionamentos de Frida, a preocupação evidente dos familiares com a sua coceira.

Até Marga, mais sensível à situação e ciente do preconceito sobre a doença que levou a óbito Neus, na consulta com o médico, desconfirma as percepções da sobrinha, ao não a responder Frida quando ela diz: “*No Hospital del Mar falaram que não iam mais fazer exames*”. Ao dialogar com o médico em termos incompreensíveis à uma criança (“*eczemas*” e “*anti-histamínico*”), sobre o que se passa em seu próprio corpo, Marga não está atenta a quanto aumenta a incompreensão e os medos de Frida. O incômodo de Frida na cena do carro talvez não estivesse na mecha de cabelo, mas no fato de ser levada ao médico novamente, quando já havia escutado que não seria mais necessário. Neste momento, a tia aceita o comportamento de raiva da criança, mas prossegue sem se deter a conversar com ela. Afinal, nem mesmo Marga tinha todas as respostas sobre a alergia estar ou não relacionada ao vírus que comprometeu a saúde de Neus. E quando Cesca age tomada pelo temor do desconhecido que cerca a doença, é Frida quem sente, sofre e experiência do medo em si, sobre seu próprio corpo, como se estivesse ela adoecida e contaminada. Neste sentido, o medo dos adultos parece se sobrepor às percepções, medos e necessidades emocionais da criança. Ao ser considerada alheia ao que se passava no seu entorno, as informações, sobre o que acontece com seu próprio corpo e o que

aconteceu com sua mãe e seu passado em vida, sempre chegam à Frida de forma indireta, incrementando suas fantasias e sua solidão.

A ausência de explicações, de espaço para diálogo e a maneira como as informações chegam a ela por meio das conversas e das reações dos adultos, aparecem como uma violência. Por mais que os comportamentos denotem a dificuldade dos familiares em lidar com a morte e com o temor e preconceitos acerca da AIDS, acabam por alimentar os medos de Frida, expressos no desamparo de uma criança que carrega sua boneca-bebê, que se encolhe no escuro, que joga o pente pela janela, que se esconde embaixo da mesa. Assim como o fazer xixi na cama, que parece refazer uma história de quando era mais dependente da figura do adulto. Frente à possibilidade de perder mais uma pessoa querida, procura entender sobre vida e morte, e comunicar suas angústias: *“Você está doente”, “Um raio pode incendiar a casa?”, “O que acontece se você jogar um secador na banheira?”*.

Seja como uma tentativa da família em poupá-la do sofrimentos, seja por eles mesmos, adultos, não terem respostas sobre sua alergia, seja por acreditarem que a criança supera a morte rapidamente (visto que estava brincando na rua pouco tempo após o ocorrido) ou por traduzirem seus comportamentos e questionamentos de forma desatenta aos aspectos simbólicos-emocionais, visto que também estavam mobilizados com a perda, acabam por deixar Frida sozinha com suas angústias, sem oportunidade para dividi-las.

5.2 A reorganização da família frente à perda e as dificuldades em compreender os modos de estar de Frida (Cenas: 11, 15, 16, 27, 20, 28, 29, 30, 14, 22, 26, 31, 39, 40, 43, 44, 45)

(Cena 11) Após a mudança, Frida passa a dividir o quarto com Anna. Na cena a seguir, arruma seus brinquedos nas prateleiras do quarto e mostra à prima suas bonecas.

F: [...] não pode mexer nas minhas bonecas. São minhas e você pode quebrar. Você me promete?

Pergunta à Anna se ela sabe o porquê de tantas bonecas. A prima diz que não, então ela completa: *“Porque gostam muito de mim. Me deram presentes porque gostam de mim. Mas não pode mexer. Me promete?”*.

(Cena 15) Frida e Anna começam a brincar juntas de “mamãe e filhinha”. Frida é a “mãe”, pinta o rosto com maquiagem de forma bastante marcada, usa botas de cano alto, deita-se em uma cadeira de praia no jardim e finge fumar um cigarro.

A: Mamãe quer brincar comigo?

F: Estou muito cansada. Tenho que descansar, minha filha. Estou com dor no corpo... Vai, pergunta de novo.

A: Mamãe, quer brincar comigo?

F: Seja boazinha, me deixa descansar.

A: Mamãe, quer brincar comigo?

F: Eu te amo tanto, tanto, que não consigo dizer não.

A: Você fica aqui e eu vou ser a cozinheira.

F: Eu peço coisas e você traz.

[...]

As duas primas fazem de conta estar em um restaurante. Anna é a cozinheira e traz comidas para Frida, a “adulta-mãe-cliente”. Após algum tempo, Frida elogia a refeição, mas diz: “Querida, estou com dor no corpo. Depois brincamos mais, tá?”.

(Cena 16) Frida rezava todas as noites, como sempre lembrada pela avó, e deixava presentes para a mãe no altar, próximo a figura de uma santa localizada no jardim da casa. O primeiro é um maço de cigarro:

F: Esse é um presente pra minha mamãe. Ela vai gostar muito, quando a vir, entrega pra ela.

(Cena 27) Volta novamente ao altar e percebe que o maço não estava mais lá. Acaricia o rosto da Santa, e deixa para ela o seu cobertor.

(Cena 20) Enquanto preparava o almoço, Marga pediu para as meninas recolherem um repolho na horta. As duas disputam para ver quem lhe faria o favor. Frida toma o vegetal da mão de Anna e entrega a tia. Anna fica chateada com a mãe, por não acreditar que ela era quem tinha apanhado o repolho, e com a atitude de Frida.

(Cena 28) Em outro momento de interação, Anna brincava com um telefone, e pergunta à Frida:

A: Quer ligar pra sua mamãe?

F: Está bem...

Frida disca alguns números e escuta o barulho do telefone chamando. Mas ninguém atende, então ela desliga.

(Cena 29) Anna convida Frida para brincar, mas Frida recusa o convite e se esconde da prima nos arredores da casa. Anna insiste, então ela a leva pela mão até a floresta, e pede que entre no meio de uma árvore:

F: Entra aqui... Agora senta. Vamos brincar de esconder, certo? Quando eu voltar... Bom, quando eu voltar, você sai.

Frida volta para casa, e a deixa lá. Com o entardecer, Marga começa a procurar pela filha. Frida mente, diz não saber onde Anna está: “*Achei que estava com você.*” Volta à floresta, mas não a encontra. A próxima cena mostra Anna com o braço enfaixado. Marga expressa o descontentamento com a situação por meio da entonação da voz com que fala com Frida.

(Cena 30) Marga e Esteve se desentendem em algumas situações. Após o incidente com Anna na floresta, os dois discutem:

M: Não era brincadeira.

E: Ela não teve a intenção. São crianças.

M: Não era brincadeira. Essa menina não tem escrúpulos. Você não estava lá. Não viu.

E: Fala baixo!

M: Estou falando baixo. Esteve fecha a janela, mas ainda é possível escutá-los.

M: Entende o que podia ter acontecido com Anna?

E: O que vamos fazer?

M: Impor limites, regras, alguma coisa. Ela sempre foi uma menina mimada. Sei que você está sofrendo, mas precisa me ajudar.

E: Você tem razão.

Frida, do jardim, observa e escuta a conversa do casal.

(Cena 14 e 22) Marga se mostrava irritada com outros comportamentos de Frida. Como o fato dela alegar não saber amarrar o cadarço do tênis, e sempre pedir para fazerem por ela.

(Cena 26) E aponta a influência da atitude de Frida sobre Anna, que também começou a se recusar a amarrar o tênis.

M: Viu, Frida, como terminam suas bobagens?

(Cena 31) Na manhã seguinte à discussão de Marga e Esteve, Frida os presenteia com flores, além de desenhar e escrever no gesso de Anna. Marga encontra o vaso e questiona de onde vieram as flores.

[...]

M: Não pegue essas flores, são do Gabriel.

[...]

M: Deixou lama para toda parte, Frida. Você é um desastre.

(Cena 39) Durante uma viagem com amigos de Esteve e Marga, as crianças são levadas até um riacho. Frida nada para longe da borda, e mostra para Anna, que é desafiada a entrar, "*Você tem coragem?*", mas se afoga.

[...]

E: Você é idiota?

F: Falei para ela não entrar.

E: Quer matar a Anna? Vai acabar conseguindo.

Dessa vez, é Esteve quem se aborrece com ela.

(Cena 40) Na noite que sucede o incidente com Anna no lago, Frida pega uma lanterna e vai mais uma vez até o altar:

F: Mamãe? mãe? mamãe? mãezinha? mamãe?

Chama pela mãe, mas nada acontece. Vê o cobertor que havia deixado na última visita em cima de uma árvore. Puxa-o, e joga galhos e folhas na Santa.

(Cena 43) Maria visita as netas novamente e lhes presenteia com uma camisola, diferente apenas pela cor. Frida alega querer uma rosa, igual a de Anna, e joga o presente no chão. Anna enfatiza: "*A minha é rosa!*". Frida então derruba leite na camisola.

(Cena 44) Quando Frida derruba propositalmente o leite no presente que ganhou da avó, Marga a faz lavar a camisola, e é Lola quem a ajuda com a tarefa:

F: Tenho que fazer tudo aqui.

L: É mesmo?

F: Eu lavo a louça. Eu limpo a casa. Sou como uma criada.

L: Vem, termina logo de lavar isto. Vou ajudar.

F: A casa em Barcelona está vazia?

L: Está para alugar. Muito bem, pronto, a mancha já sumiu. Agora torce.

(Cena 45) Questiona mais uma vez sobre a casa de Barcelona, onde já tinha sido seu lar, a sua casa. Pede para voltar para lá com os familiares que estavam de visita, e solicita que os avós e as tias fiquem mais um tempo com ela. Marga e Esteve não permitem que Frida volte com eles à cidade, visto que começaria a escola em poucos dias.

Frida enfrenta não apenas a perda da mãe, mas da casa e da cidade em que moravam, da rotina, dos antigos colegas e da organização familiar: ganha uma nova irmã, com quem é convidada a dividir o quarto e a atenção dos familiares. É recebida com carinho e acolhida pelos tios e a prima. No entanto, lida com suas próprias dores e sentimentos. Parece não se sentir parte da família e não encontrar lugar dentro da casa, como é possível perceber pela maneira como vaga entre cômodos em certas partes do filme — como se não pertencesse aquele lugar e estivesse sozinha. A mentira que conta à Lola, sobre ser uma criada, reforça esses sentidos. Anna, por outro lado, tinha pai e mãe, corpórea e afetuosamente. Também teve que adaptar-se à chegada de Frida, uma vez que costumava ser filha única, e nunca precisou dividir a atenção dos pais dessa forma.

Os adultos têm dificuldade em compreender os comportamentos de Frida, percebidos como desafiadores. Afinal, a família toda também tentava se reorganizar, lidar com as divergências, novas responsabilidades e a dor da perda. Algo que requer tempo, e pode vir junto a conflitos. As atitudes frente aos comportamentos dela eram diferentes entre os familiares: os avós queriam realizar todas as suas vontades, enquanto Marga e Esteve buscavam impor limites, e em decorrência disso, os dois discutem em alguns momentos. Afinal, era de Neus o desejo de que a filha fosse morar com os tios. Esteve, além de estar sofrendo com morte da irmã, ganhou, junto à Marga, uma nova filha, que também lidava com o seu pesar.

Os modos de estar e se expressar de Frida desvelam sentidos. Há a busca por sentir-se amada e pertencente à família, ao mesmo tempo em que enfrenta sentimentos conflituosos perante à prima-irmã, quem tinha pais presentes em sua vida, enquanto ela lidava com a falta, questionamentos e frustrações próprias diante da impossibilidade de ter a mãe de volta, como reforçam as brincadeiras: telefona à mãe sob o compreensivo olhar de Anna, mas se frustra ao não ser atendida e expressa a vontade de se isolar. Frente a todos estes sentimentos, deixa Anna sozinha na floresta.

A birra e a manha, e até mesmo quando alega não saber amarrar o sapato, também parecem expressar a necessidade de ser cuidada e olhada, assim como era Anna. Por meio do brincar-de-faz-de-conta, é possível ter acesso a como Frida percebia sua relação com Neus: uma mãe, que devido aos efeitos da doença, nem sempre estava disponível para a filha. Dizia “*Eu te amo tanto, tanto, que não consigo dizer não*”, mas não conseguia sustentar o ritmo da criança. Frida, brincando com a prima, resgata, através do jogo de fantasia, a mãe adoecida. As dores no corpo e o cansaço que Neus sentia que a impediam de brincar com a filha. Talvez por isso ganhava muitos presentes, como forma de recompensar a indisponibilidade e falta da mãe, e relacionava afeto a quantidade de brinquedos que tinha “*Me deram presentes porque gostam de mim*”. Não eram apenas objetos, mas “objetos-memórias-presentes” que carrega da vida que teve antes de se mudar, e ficar sem eles pode ser ameaçador para uma criança que sente saudade da mãe, e a quer de volta. Delimita seu espaço, explica a importância de tudo que ganhou e trouxe, e impõe limites à Anna, pede que não mexa em seus brinquedos, uma vez que são frágeis e que podem quebrar.

Frida, ao escutar a discussão de Marga e Esteve e perceber que estavam aborrecidos com ela, os presenteia com um vaso de flores na tentativa de agradá-los, afinal, era uma forma de carinho que ela conhecia. Assim como buscava presentear a mãe por meio de uma santa. No auge de suas buscas por entendimento sobre o seu lugar na nova família, e em meio ao sentimento de não ser amada, ao ser repreendida pelo tio por incentivar Anna a entrar na água, e receber uma bronca de Marga por mexer nas flores da casa, procura pela mãe no jardim da santa, mas frustra-se mais uma vez. Percebe que Neus não havia aparecido para buscar seu presente, mesmo ela tendo rezado todos os dias e indo ao altar.

5.3 Reconhecendo um novo lar, confiando na família e a abertura para o diálogo: as “brânquias” de Frida (Cenas: 37, 25, 34, 46, 47, 48, 49, 50)

(Cena 37) Frida é levada a uma nova consulta médica. Dessa vez, descobrem a origem da alergia. Marga e Frida comem um picolé em comemoração e riem juntas. Frida pergunta “*Não vão mais me dar injeção?*”. Marga responde: “*Você só tem alergia a gatos. Está saudável, chega de médicos. Boa notícia, né?!?*”.

(Cena 25) Lola, em umas das visitas à sobrinha, lhe conta a história de uma cidade que foi completamente inundada:

L: De repente, aconteceu uma coisa mágica. Sabe o que foi?

F: O que?

L: Todas as pessoas do povoado criaram guelras, como peixes. Sabe como os peixes respiram?

F: Não. Pela boca?

L: Fazem assim [abre e fecha a boca]. E graças a isso, às guelras, puderam voltar para as suas casas e morar debaixo d'água... O que achou?

F: Legal. Onde é essa ilha?

L: Está escondida. Ninguém sabe onde é.

F: Eu sei respirar debaixo d'água.

L: É mesmo? Então você é de Atlântida, como o pessoal da ilha.

(Cena 34) Em outra cena, as crianças brincam na piscina. Frida pede a Anna que conte quanto tempo ela consegue ficar sem respirar debaixo d'água.

F: Quanto foi?

A: Doze.

Neste momento, Frida fica pensativa.

(Cena 46) Certa noite, depois de pedir para voltar com os avós à Barcelona e não ser autorizada, enquanto todos dormiam, Frida pega uma mochila, coloca todas as suas bonecas, pertences e comida e se prepara para fugir de casa. Anna acorda, a encontra na cozinha e pergunta para onde ela vai. Frida responde que irá voltar para sua casa, “*Porque aqui ninguém gosta de mim*”. Anna diz que gosta dela, então ganha da prima-irmã uma de suas bonecas, “*Toma, é um presente*”.

(Cena 47) Esteve e Marga acordam pouco tempo depois, e procuram por ela em todos os lugares da casa e áreas externas, gritando seu nome. Frida, que ainda estava nas redondezas da casa, escuta os dois, que exprimem preocupação com ela: “*E se ela não souber voltar?*”. Volta e diz:

[...]

F: Eu vou amanhã. Agora está muito escuro.

Marga vai até sua cama, a encontra dormindo e faz carinho na sua cabeça.

(Cena 48) Na cena seguinte, Frida aparece saltitante e sorridente com uma bandeira, ao participar da apresentação de outro festival da cidade. Marga, Esteve e Anna a assistem.

(Cena 49) Em uma das últimas cenas do filme, Marga ajuda Frida a se organizar para a escola. Entre assuntos escolares, Frida questiona sobre a morte da mãe:

M: Olha. Risca os que nós já encapamos, que são... Língua. Acho que é Língua Catalã.

F: Sim.

M: E o de inglês também. Agora matemática. Está na sua lista, matemática?

F: Sim.

M: Pronto, perfeito. Agora sim, risque o de matemática.

F: Como minha outra mamãe morreu?

M: Sua mãe tinha um vírus. Sabe o que é um vírus?

F: Sim.

M: É como um bichinho que está no corpo. E comia todas as defesas dela. O vírus foi ficando mais forte, e ela não conseguiu lutar contra a doença e morreu.

F: O médico era novo?

M: Como assim?

F: Era novo?

M: Por que não soube curá-la?

Frida assente com a cabeça.

M: Não... Eles fizeram tudo o que podiam. Mas acontece que era um vírus novo e não sabiam como... como curar. Mas tentaram muito. O que mais você quer saber?

F: Ela sangrou?

M: Não.

A: É verdade, ela não sangrou?

M: Sim, não sangrou. A maioria das pessoas que morrem não sangram. Só se for um acidente ou então um ferimento... não, ela não sangrou.

F: E você estava lá?

M: Não, eu cheguei um pouco depois.

F: Quem estava lá?

M: Estavam a Lola, o Esteve, a Angie, suas tias, todo mundo.

F: E por que eu não estava, se sou sua filha?

M: Você estava com seus avós.

F: E o que ela disse?

M: Não disse nada...

F: Não disse nada sobre mim?

M: Não... Estava muito triste porque queria cuidar de você.

F: Ela disse isso para você?

M: Sim.

F: Você pode ficar doente?

M: O quê?

F: Você pode ficar doente?

M: Agora? Não, não tenho intenção de ficar doente. Nenhuma.

F: Posso decorar esse daqui [lição da escola]?

M: Sim!

(Cena 50) Frida está mais à vontade com a nova família. Após tomar banho com Anna, se veste com a ajuda de Esteve. Opta por usar a camisola azul que ganhara da avó, pela primeira vez. Anna veste a sua, rosa. Elas riem e pulam na cama. Esteve entra na brincadeira, faz cócegas e as joga por cima dos travesseiros. Elas retribuem, pulando em cima dele. Até que em meio a tantas risadas, Frida para, senta-se na cama e começa a chorar. “O que foi?”, perguntam a ela. “Não sei”, responde. Marga, Esteve e Anna ficam ao seu lado, em silêncio, e lhe fazem carinho. O filme acaba.

Conforme o filme caminha para o final, reveza entre momentos de proximidade, carinho e intimidade entre Frida e os tios, e momentos conflituos, nos quais Frida expressa não se sentir amada, como quando tenta voltar para Barcelona: “*Porque aqui ninguém gosta de mim*”, diz ela.

Frida finalmente pôde perguntar tudo o que não tinha respostas até então, expressou dúvidas que confirmaram sentidos já discutidos, e desvelaram novos: “*O médico era novo?*”; “*Ela sangrou?*”; e mais uma vez, o temor pela saúde de Marga, “*Você pode ficar doente?*”. Aparece uma associação entre doença e morte, visto que foi o que aconteceu com seus pais, além de, novamente, o medo em perder mais uma pessoa em sua vida. O sangue tinha um significado nebuloso: no dia em que ralou o joelho e sangrou, gerou temor e foi percebida como um perigo aos demais. Anteriormente, quando achou que Marga estivesse doente, viu o sangue em seu absorvente. Todas essas questões não esclarecidas, fomentam medos que podem se desdobrar até mesmo no sentimento de culpa.

Aos poucos, foi sendo criado um espaço para o diálogo com Frida, que não foi apenas percebendo a preocupação de Marga e Esteve e Anna com ela, mas passa a de fato sentir-se acolhida, parte da família. Não mais assiste de fora as demonstrações de afeto, agora também participa das trocas de carinho. Marga, ao descobrir a origem da coceira, lhe confirma: “*Você só tem alergia a gatos. Está saudável, chega de médicos*”. Mas frente à dificuldade para encontrar respostas e formas de dialogar, uma saída à conspiração de silêncio do adulto pode estar nos contos. A história de Atlântida traz a possibilidade de adaptação à nova realidade e enfrentamento das adversidades, por meio da fantasia, do “criar brânquias” para “respirar debaixo d’água”, simbolicamente representada na brincadeira de prender o ar na piscina. Frida era bastante próxima de Lola, quem normalmente estava atenta a seus questionamentos e a respondia, embora não se alongasse nas explicações.

A fantasia de comunicar-se com a mãe por meio da figura da santa ganha novos significados a partir da conversa com Marga. Quando questiona: “*E por que eu não estava lá, se sou sua filha?*” [...] “*Não disse nada sobre mim?*”, aparece e reforça também o sentimento de abandono.

Além da oportunidade para compartilhar o luto com a família e externar o que lhe afligia por meio de palavras, abriu-se a possibilidade de ressignificar a perda da mãe: “*Estava muito triste porque queria cuidar de você.*”, respondeu Marga. “*Ela te disse isso?*”, perguntou Frida. Afinal, Neus falava amava a filha, mas nem sempre

estava disponível para ela. E se a amava, por que não quis que a filha estivesse presente com ela no hospital? Tudo isso pode ser confuso para uma criança diante da ausência de explicações e diálogo sobre a doença e a morte da mãe. Marga, por meio de informações claras, honestas e a partir de uma linguagem próxima à da criança, esclareceu o que havia acontecido: A mãe a amava e queria continuar cuidando dela, mas foi acometida por um vírus novo, cujo tratamento era pouco conhecido, e apesar do esforço dos médicos, Neus não resistiu.

Na última cena, há um "descongelar afetivo", em meio ao acolhimento de Esteve, Marga e Anna. Frida consegue externar o choro pela primeira vez após a morte da mãe. Choro que parecia estar guardado há muito tempo, pela intensidade com que vem. Frida não consegue explicar o que havia acontecido, não é simples discriminar o que sente. Sentar-se ao lado, estar junto, em silêncio, são cuidados ofertados pela família, para além das palavras. São continentes para aqueles sentimentos e sustentam aquela dor.

6 DISCUSSÃO

- Um, dois, três! Pique na parede! ... Está morta!

Se dirige a Frida, e faz caretas para ela. Ela continua sem se mexer.

- Por que não está chorando?

Frida se mexe, vira para olhar os fogos de artifício e fica paralisada diante do céu colorido.

- Está morta!

Cena 1 do filme Verão 1993 (Frida brinca com as crianças do bairro de "estátua")

A partir de uma perspectiva fenomenológica, compreende-se que a criança tem a mesma condição de existência de um adulto: é um ser-no-mundo, e sua corporeidade é constituída neste. Necessita do outro desde o nascimento, e os cuidados que lhe dão um esboço de "eu", também oferecem o sentimento de pertença e a sensação de existir, e assim, vão sendo repertoriados modos de ser. A noção de corporalidade é central para compreender a relação da criança consigo mesma, com o mundo e com os outros (MACHADO, 2010). O filme não nos dá acesso direto à relação mãe e filha, e sabe-se ainda menos sobre o pai de Frida, apenas que também

tinha a doença e morreu antes de Neus. Mas é possível pensar em como é ser filha de pais cuja doença, além de estigmatizar, impõe certas limitações ao corpo físico. Os diálogos, tanto dos adultos, quanto de Frida, falam sobre como ela tinha sido muito mimada por todos, e recebia diversos presentes talvez na tentativa de suprir a indisponibilidade devido aos efeitos da doença, e/ou falta após a perda da mãe e do pai.

Ao longo de “Verão 1993”, Frida nos conta mais sobre as lembranças que tinha da mãe. Os sentidos da morte de Neus são desvelados nos modos de estar da menina, da maneira que lhe era possível naquele momento: nas mentiras, nos comportamentos “regressivos”, na disputa com Anna, nas brincadeiras e nas fantasias. Frida tem a necessidade de ser olhada e cuidada, assim como Anna era por Marga e Esteve. É através do corpo que expressa isso, se coloca no mundo, e se apropria do espaço (MERLEAU-PONTY, 2006). E o faz a partir dos modos de ser de uma criança mais nova ou um bebê: faz xixi na cama, alega não saber amarrar o cadarço do tênis, faz manha — formas pela qual busca ser vista, cuidada, mas também como seu lida com os sentimentos confusos sobre Anna, quem por outro lado tinha pai e mãe, e expressa seus medos.

Há, a partir da maneira corporificada de estar no mundo da brincadeira imaginativa, a possibilidade de criar e recriar significados próprios dentro de seu mundo lúdico (MOOK, 1999). Mas para Frida, em um primeiro momento, por mais que revivesse sua relação com a mãe no brincar de faz-de-conta, repetindo *“Eu te amo tanto, tanto que não consigo dizer não querida”*, e contasse à Anna *“Me deram presentes porque gostam de mim”*, não se sentia amada, mas abandonada e desamparada. Para Frida, havia uma associação entre afeto e o ganhar presentes, mas era uma relação frágil, por isso exigia que Anna não os tocasse, ao mesmo tempo que delimita seu espaço e explica a importância de todos os brinquedos, afinal, era o que havia permanecido com ela do antigo lar. E porque dividir com Anna seus brinquedos-afetos, se a prima tinha mãe e pai, corporalmente e afetivamente?

A experiência de perder pai e mãe tão cedo, figuras responsáveis por um cuidado inicial fundamental para a sobrevivência do bebê, parece vir junto ao sentimento de desamparo (FRANCO; MAZORRA, 2007). Este sentimento desvela-se ao longo do filme por meio dos medos nas perguntas que fazia à Marga: *“Um raio pode incendiar a casa?”*, dizia enquanto se encolhia no escuro. Frida busca compreender mais sobre vida e morte diante das dúvidas e questões que estavam

confusas para ela, complexificadas pela ausência do diálogo sobre a morte da mãe e sobre o seu próprio corpo e a alergia que tanto preocupava a família. Ao mesmo tempo, há uma cena em que encara de dentro da banheira, Esteve secar o cabelo de Anna e observa os cuidados de um pai com uma filha. Neste sentido, a morte de Neus para Frida parece revelar-se quase como uma ameaça física e emocional, na sensação de aniquilamento, de não conseguir aguentar o sofrimento: *“O que acontece se você jogar um secador na banheira, você morre?”*.

O medo também diz respeito à possibilidade de perder mais um ente amado, na excessiva preocupação com a saúde de Marga, o que se mostra insuportável, mais uma vez, pelo abandono, desamparo e solidão. Uma sensação que ameaça os sentidos da vida, e evidencia uma dor que assusta (SAPIENZA; POMPEIA, 2018, p. 81). A negatividade do ser, no sentido de sua abertura e iminência, isto é, não ter determinações à priori, nos coloca frente a nada que marca a nossa existência e que determina nossa condição de desamparo (TOLEDO, 2015). Entrar em contato com a morte, também põe em evidência a nossa própria finitude e fragilidade da vida.

Podemos aproximar o ato de carregar uma de suas bonecas como se fosse um bebê, desde a casa onde morava até o interior, onde seria seu novo lar, com a noção de “objeto transicional”, do pediatra e psicanalista inglês Winnicott. Fala sobre a capacidade da criança de simbolizar, desde muito pequena, ao escolher um objeto de apego, cheio de significação, que apazigua e relembra as boas experiências de holding, do cuidado e relação (MACHADO, 2010, p. 31). Segundo Ayouch (2012, p. 264), é o signo de uma “capacidade de estar só”, construída paradoxalmente na relação com o outro, numa intercorporeidade à base da intersubjetividade. Neste sentido, objetos, como um brinquedo especial, ou fenômenos transicionais, a própria brincadeira, ajudam a criança a passar pelo luto, como evidenciam Andrews e Marotta (2005) em sua pesquisa.

O luto, enquanto uma reação normal a perdas, diz sobre a perda também de um existir compartilhado com um ente querido, logo, aparece aí um esvaziamento dos sentidos então conhecidos (FREITAS, 2015; FREITAS, 2018). Percebemos que Frida vagava pelas casas, de Barcelona e do interior, como se estivesse perdida e não pertencesse àquela família, àquela casa, ou a lugar nenhum. Afinal, não tinha mais a presença da mãe, havia sido rompida a vida conjunta que levavam, logo, exige a construção de novos sentidos. Frida sentia saudade da mãe, queria voltar para a casa de Barcelona, tentava se comunicar com Neus por meio das rezas, da santa, além de

ligar para ela do telefone de Anna. A vivência de enlutamento é única e singular, e está inserida no horizonte da temporalidade de cada pessoa.

No entanto, frente à ausência do diálogo e falta de explicações, a criança tem suas angústias sufocadas e seus medos alimentados (FRANCO; MAZORRA, 2007; GARPELLI; MELCHIORI; NEME, 2011). Segundo Kovács (2002), ao não falar sobre a morte ou o morrer, o adulto crê estar protegendo a criança, como se essa proteção aliviasse a dor e mudasse magicamente a realidade. Diante da não comunicação, ela pode se sentir confusa e desamparada, sem ter com quem conversar, e guarda para si tudo o que sente, o que acaba por intensificar culpas e medos que prejudicam o processo de luto (KOVACS, 2002; TORRES, 2002). Foi o que aconteceu com Frida. Ela percebia tudo o que se passava ao seu redor, escutava sobre a mãe nas conversas entre os adultos, mas ninguém se disponibilizava a falar com ela a respeito dos assuntos que cercavam a morte de Neus. Guardava para si os sentimentos de abandono, “*E por que eu não estava, se sou sua filha?*”, “*Ela não falou nada sobre mim?*”, revelados posteriormente, e de não pertença, por mais que expressados em seus modos de estar, não eram decodificados pela família. Os significados que a criança dá a morte dos progenitores se entrelaçam com a experiência do luto. Desvelar seus sentidos possibilitaria uma maior compreensão dos comportamentos, sentimentos e sintomas da criança (FRANCO; MAZORRA, 2007). Para isso, é preciso estar atento às linguagens da infância e a maneira como se comunicam.

Frida aparece brincando com os colegas na rua pouco tempo após a morte da mãe. Os adultos tendem a acreditar que as crianças superam rápido as perdas, por distraírem-se com brincadeiras, e podem não perceber suas maneiras próprias de comunicar a dor (PAIVA, 2011). Isso porque o discurso da criança é corporal, e não necessariamente vem construído em palavras e sentenças organizadas, de forma literal, mas no gesto, no movimento e no brincar (AZEVEDO, 2015, p. 66). Segundo Franco e Mazorra (2007), frequentemente, frente a perdas, a família toda se encontra tão mobilizada que não consegue atentar-se à essa linguagem ou dar suporte à criança.

Na história do filme, é importante pensar sobre o contexto da morte da mãe de Frida e da doença: se passa na Espanha, um dos países europeus com mais casos de AIDS entre os anos 80 e 90, época cujo o vírus HIV era algo destruidor, fatal, e o tratamento ainda não muito conhecido, como dá a entender as falas de Marga. Logo, o estigma e o desconhecido em torno das razões da morte de Neus também entram

como fatores que afastaram a possibilidade de diálogo com Frida, até mesmo sobre o seu próprio estado de saúde diante da coceira no corpo. O que acontece é que acaba por reforçar “não-ditos”, por meio das reações, preocupações dos adultos e das falas dos familiares sobre Neus, a deixando ainda mais confusa: “[...] não pensava direito. Sabemos que sempre tomava decisões erradas”, e “*Todos deviam se envergonhar*”. Este é um aspecto que também pode comprometer o processo de luto (FRANCO; MAZORRA, 2007).

A ideia de ocultamento como forma de proteção revela antes a dificuldade do adulto em lidar com a morte e o morrer, e o medo de transmitir à criança suas angústias, como discutem Elias (2001), Domingos e Maluf (2003), Emer, Moreira e Haas (2016) e Schonfeld e Demaria (2016). É possível perceber como não era fácil para os familiares de Frida enfrentar a morte de Neus e as mudanças na organização familiar frente ao acontecido. O fato de inicialmente não terem respostas para a alergia de Frida contribui para que o medo dos adultos se sobrepusesse às percepções da criança, silenciadas. Os medos e dificuldades dos adultos, assim como o tabu da morte, tendem a ser encobertos nas crenças de que esse é um “assunto de gente grande”, não diz respeito à infância, logo, as crianças não compreenderiam ou suportariam a conversa (EMER; MOREIRA; HAAS, 2016). No entanto, fica claro que Frida escutava com atenção as conversas dos familiares, tecia conclusões e pensava sobre vida e morte. A falta de diálogo apenas suscitou mais dúvidas e solidão.

Por vezes, filmes e a literatura são facilitadores do diálogo entre adultos e crianças. Lola, ao contar a história de Atlantis, possibilitou a Frida entrar no espaço de ilusão, como explica Machado (2013, p. 254), ao retomar Winnicott e Merleau-Ponty, são espaços que impulsionam a criatividade, permutando entre a realidade compartilhada e nosso íntimo, necessários para que Frida pudesse lidar com a realidade, significar e ressignificar a perda. Segundo Moura e Assis (2018), o ato de contar histórias proporciona ao adulto e à criança maior estreitamento dos laços afetivos, além de criar um lugar singular de compartilhamento e fantasia para possíveis enfrentamentos.

O não falar no filme “Verão 1993” aparece como potencial restritivo de possibilidades, em sua capacidade de paralisar o movimento de vir-a-ser e travar a existência. Isto é, deixar Frida paralisada e sem conseguir responder de maneiras diferentes frente a tantos medos e sentimentos que não eram traduzidos ou compreendidos pelos adultos, por não ganharem um espaço de escuta e diálogo. A

brincadeira de estátua na primeira cena do filme, no epílogo desta discussão, pode ser entendida, metaforicamente, como se Frida estivesse estagnada, sem conseguir externar a dor de uma perda e compartilhar o pesar com a família. Já a tentativa de ficar debaixo d'água na piscina, na brincadeira com Anna, como os personagens da história de Atlântida, parece simbolizar a continuidade da vida, o “criar guelras” para poder sobreviver e respirar sob condições adversas. Frida mesmo disse à Lola, após ouvir a história: *“Eu sei respirar debaixo d'água!”*. *É mesmo? Então você é de Atlântida, como o pessoal da ilha*”, reforçou a tia, ressaltando mais uma vez o potencial das brincadeiras e contos na imaginação das crianças.

Quando Frida pôde esclarecer suas questões, com informações verdadeiras, de forma honesta e clara, surge a possibilidade de dividir o luto com a família, falar sobre a mãe, e ressignificar a perda: ela não tinha sido abandonada. O diálogo fortaleceu os vínculos de confiança, que foram sendo construídos concomitantemente enquanto a família sustentava os modos de estar de Frida, muitas vezes percebidos como desafiadores. Frida não mais assistia às cenas de afeto de fora. Escuta a preocupação dos tios procurando por ela quando foge de casa para retornar à Barcelona. O divertir-se junto à Anna e Esteve na última cena, a conversa com Marga sobre a mãe e a causa da alergia, e o toque/brincadeira corporal no final do filme mobilizam afetos e dão novos sentidos àquele corpo, que se deixa chorar pela primeira vez após a morte da mãe, em um “descongelar afetivo”, junto com a família, que foi continente, sustentou tal expressão de sentimentos, estando junto a ela. Para Freitas, Michel e Zomkowski (2015), o termo ressignificação traz abertura para as possibilidades de novos modos de estar e existir no mundo frente ao rompimento da relação, que se evidencia na ausência do ente querido. À Frida, agora era possível estar no mundo de formas diferentes, construir novos significados, uma vez que, como reforçam Sapienza e Pompeia (2018), o corpo é entendido como manifestação dos sentidos dados a existência, expressos nos modos de ser-com-o-outro.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio do filme “Verão 1993”, foi possível perceber o luto como um processo que só é passível de ser compreendido no âmago de uma vida, e o diálogo como fundamental para que a criança sinta-se amparada, possa compartilhar o pesar com

a família e enfrentar a dor da perda. O luto não se dá de forma linear, e ocorre em horizontes de temporalidade próprio de cada pessoa. No entanto, a ausência de uma conversa sobre a morte com crianças que passam por perdas significativas acaba por reforçar "não-ditos", presentes nas falas e reações dos adultos, alimentando medos e dúvidas que, por não serem divididas com a família, esclarecidas e acolhidas, interferem e comprometem a vivência deste processo. A partir da análise do filme, percebe-se que Frida pôde ressignificar sentimentos acerca da perda da mãe quando foi escutada e recebeu respostas para tantos questionamentos que pareciam não encontrar um lugar na família até então, visto que os familiares também lidavam com a morte e buscavam se reorganizar. Assim, tornou-se possível a ela encontrar novas formas de estar no mundo, à medida que novos significados eram construídos.

A criança, como um ser-aí que está sempre em relação com os outros e conferindo sentidos às coisas, não está alheia ao que se passa ao seu redor ou separada de um "mundo dos adultos". Pensa e elabora compreensões sobre vida e morte, sobre o que escuta e percebe. Sendo a morte parte da vida, não é possível afastá-la desse assunto, ainda mais quando chega tão próximo de sua vivência. Ela também vive a condição de luto e se angustia diante da ausência e impossibilidade de ter a pessoa amada de volta, mas tem suas maneiras próprias de lidar com a dor da perda. O brincar é uma delas, como expressão máxima da infância. A fantasia também auxilia neste enfrentamento, por meio das histórias e filmes, ferramentas que possibilitam e facilitam o diálogo.

Este Trabalho de Conclusão de Curso contribuiu com uma das possíveis formas de compreender o fenômeno, e não buscou esgotar o assunto. Devido à escassez na literatura, considera-se importante que sejam realizadas mais pesquisas qualitativas com crianças acerca das representações e do diálogo sobre a morte na perspectiva fenomenológica-existencial, como forma de aprofundar a apreensão de significados e sentidos do ser em seu entrelaçamento às pessoas e ao mundo, mas sem enveredar a criança pela perspectiva adulta.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Selene Beviláqua Chaves; MINAYO, Maria Cecília de Souza. Uma releitura da obra de Elisabeth Kubler-Ross. *Ciênc. saúde coletiva*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 9, p. 2729-2732, set. 2013.

ANDRADE, Celana Cardoso; HOLANDA, Adriano Furtado. Apontamentos sobre pesquisa qualitativa e pesquisa empírico-fenomenológica. *Estud. psicol. (Campinas)*, Campinas, v. 27, n. 2, p. 259-268, jun. 2010.

ANDREWS, Catherine; MAROTTA, Sylvia. Spirituality and coping among grieving children: a preliminary study. *Counseling and Values*, v. 50 (1), p. 38-50, oct. 2005.

ARIÈS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. 2ª. ed. São Paulo: Ediouro, 2001.

AYOUCH, Thamy. Genealogia da intersubjetividade e figurabilidade do afeto: Winnicott e Merleau-Ponty. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 253-274, jun. 2012.

AZEVEDO, Ana Karina Silva; PEREIRA, Maria Aldeci. O luto na clínica psicológica: um olhar fenomenológico. *Clínica & Cultura*, v. 2, n. 2, p. 54-67, jul/dez. 2013.

AZEVEDO, Débora Candido. O encontro terapêutico com a criança: Merleau-Ponty e a Psicologia Infantil. In: FEIJOO, Ana Maria L. C.; FEIJOO, Elaine Lopes. *Ser Criança: Uma Compreensão Existencial da Experiência Infantil*. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Edições IFEN, cap. 3, p. 53-83, 2015.

BARBOSA, Caroline Garpelli; MELCHIORI, Lígia Ebner; NEME, Carmen Maria Bueno. Morte, família e a compreensão fenomenológica: revisão sistemática de literatura. *Psicol. rev. (Belo Horizonte)*, Belo Horizonte, v. 17, n. 3, p. 363-377, dez. 2011.

BOWLBY, John. *Apego e perda*. Vol. III. Perda, tristeza e depressão. São Paulo: Martins Fontes, 1973.

BRENMAN, Ilan. Luto: 'é preciso educar as crianças para a morte', 2017. Por Camila Hoshino. Disponível em: <<https://lunetas.com.br/e-preciso-viver-o-luto-e-ser-educado-para-morte-diz-psicologa/>> (Acesso em: 2 març. 2020)

CECCON, Neila Jucilene. A Morte e o Luto na Perspectiva da Psicologia Humanista. Anais do EVINCI - UniBrasil, Curitiba, v. 3, n. 2, p. 883-899, out. 2017.

COX, Meredith; GARRETT, Erin; GRAHAM, James. Death in Disney Films: Implications for Children's Understanding of Death. Omega, v. 50, n. 4, p. 267-280, jan. 2005.

DOMINGOS, Basílio; MALUF, Maria Regina. Experiências de perda e de luto em escolares de 13 a 18 anos. Psicologia: Reflexão e Crítica, v. 3, n. 16, p. 577-589, 2003.

ELIAS, Norbert. A solidão dos moribundos seguido de envelhecer e morrer. Rio de Janeiro/RJ; Jorge Zahar, cap. 5, p.24-27, 2001.

EMER, Marcell; MOREIRA, Mariana Calesso; HAAS, Sílvia Abduch. A criança e a iminência de morte do progenitor: o desafio dos pais na comunicação das más notícias. Rev. SBPH, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 21-40, jun. 2016.

FEIJOO, Ana Maria L. C. Apresentação. In: FEIJOO, Ana Maria Lopez Calvo; FEIJOO, Elaine Lopes. Ser Criança: Uma compreensão existencial da experiência infantil. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Edições IFEN, p. 7-12, 2015.

FEIJOO, Ana Maria L. C.; MATTAR, Cristine Monteiro. A fenomenologia como método de investigação nas filosofias da existência e na psicologia. **Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília, v. 30, n. 4, p. 441-447, dez. 2014.

FRANCO, Maria Helena. Estudos avançados sobre o luto. Campinas: Livro Pleno, 2002.

FRANCO, Maria Helena; MAZORRA, Luciana. Criança e luto: vivências fantasmáticas diante da morte do genitor. Estud. psicol. (Campinas), Campinas, v. 24, n. 4, p. 503-511, dez. 2007.

FREIRE, Denilson Aparecida Leite; BORGES, Roberta da Costa. A Morte do outro não é a minha, mas pode representar o meu morrer: Reflexões Fenomenológicas. *Polêmica*, v. 16, n. 4, p. 42-59, nov. 2016.

FREITAS, Joanneliese de Lucas. Luto e Fenomenologia: uma Proposta Compreensiva. Revista da Abordagem Gestáltica - Phenomenological Studies XIX, p. 97-105, jan/jul. 2013.

FREITAS, Joanneliese de Lucas. A Criança Sob o Olhar Fenomenológico: O Despertar do Mundo-da-Vida. In: FEIJOO, Ana Maria Lopez Calvo; FEIJOO, Elaine Lopes. Ser Criança: Uma Compreensão Existencial da Experiência Infantil. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Edições IFEN, Cap 2, p. 35-52, 2015.

FREITAS, Joanneliese de Lucas.; MICHEL, Luís Henrique F.; ZOMKOWSKI, Thayane. Leonardi. Eu sem tu: uma leitura existencial do luto em psicologia. In J. L. Freitas, & M. V. F. Cremasco (Orgs.), Mães em luto: a dor e suas repercussões existenciais e psicanalíticas. Curitiba, PR: Juruá, p. 15-24, 2015.

FREITAS, Joanneliese de Lucas. Luto, pathos e clínica: uma leitura fenomenológica. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 50-57, Jan. 2018.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917/1974). In S. Freud, Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. 14, p. 275-291. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1917). Disponível em: <<https://carlosbarros666.files.wordpress.com/2010/10/lutoemmelancolia1.pdf>> (Acesso em: 12 abr. 2020)

GARNICA, Antonio Vicente Marafioti. Algumas notas sobre pesquisa qualitativa e fenomenologia. *Interface (Botucatu)*, Botucatu, v. 1, n. 1, p. 109-122, ago. 1997.

GONZAGA, Bento Matias F. Cinema e Fenomenologia: sentidos e sentimentos. In: XIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada - ABRALIC, 2013, Campina Grande - PB. Anais ABRALIC Internacional, v. 1, 2013.

GRAHAM, James; YUHAS, Hope; ROMAN, Jessica. Death and Coping Mechanisms in Animated Disney Movies: A Content Analysis of Disney Films (1937–2003) and Disney/Pixar Films (2003–2016). *Social Sciences*, v. 7, oct. 2018.

HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo. Tradução de Marcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

HOHENDORFF, Jean Von; MELO, Wilson Vieira de. Compreensão da morte e desenvolvimento Humano: contribuições à Psicologia Hospitalar. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*. UERJ, RJ, v. 9, n. 2, p. 480-492, 2009.

HUSSERL, Edmund. Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia. Tradução Maria Gorete Lopes e Souza. Porto: rés, 2001.

HUSSERL, Edmund. A crise da humanidade europeia e a filosofia. Porto Alegre; EDIPUCRS, 2008.

JUCÁ, Vlândia Jamile dos Santos et al. Significando a morte, através de redes sociais, em um contexto de vulnerabilidade social: um estudo com crianças pré-escolares, seus pais e professores. *Psicol. Soc.*, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 122-130, ago. 2007.

KÜBLER-ROSS, Elizabeth. Sobre a Morte e o Morrer. 10 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

KOVÁCS, Maria Júlia. Morte e desenvolvimento humano. 4. ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002.

KOVÁCS, Maria Júlia. Educação para a Morte. Temas e Reflexões. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

KOVÁCS, Maria Júlia. Falando de morte com crianças. *Rev. Psico.usp*, n.2/3, 2016. <<http://www.ip.usp.br/revistapsico.usp/index.php/30-commentor-2/79-falando-de-morte-com-criancas.html>> (Acesso em 03 fev. 2020)

LIMA, Vanessa Rodrigues de; KOVÁCS, Maria Julia. Morte na família: um estudo exploratório acerca da comunicação à criança. *Psicol. cienc. prof.*, Brasília, v. 31, n. 2, p. 390-405, 2011.

LONGBOTTOM, Sarah; SLAUGHTER, Virginia. Sources of children's knowledge about death and dying. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, v. 373, n. 1754, 2018.

MACHADO, Marina Marcondes. Merleau-Ponty & a Educação. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

MACHADO, Marina Marcondes. Fenomenologia e Infância: o direito da criança a ser o que ela é. *R. Educ. Públ. Cuiabá*, v. 22, n. 49/1, p. 249-264, maio/ago. 2013.

MARIUZZO, Patrícia. Contos de fadas ensinam as crianças a lidar com seus medos. *Rev. Eletrônica de Jornalismo Científico*, out. 2007. <<http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=29&id=342&tipo=0>> (Acesso em: 3 abr. 2020)

MELLO, Amanda Reginato de; BASEGGIO, Denice Bortolin. Infância e Morte: um Estudo Acerca da Percepção das Crianças sobre o Fim da Vida. *Revista de Psicologia da IMED*, v. 5, n. 1, p. 23-31, jan/jun 2013.

MELO, Luciana de Lione; VALLE, Elizabeth Ranier Martins do. A Brinquedoteca como possibilidade para desvelar o cotidiano da criança com câncer em tratamento ambulatorial. *Rev. esc. enferm. USP*, São Paulo, v. 44, n. 2, p. 517-525, jun. 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Psicologia e pedagogia da criança: Curso da Sorbonne*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MILLER, Jessica. "We're All Gonna Die": Death and the Cycle of Life in Disney. In book: *Disney and Philosophy*, p. 271-281, oct. 2019.

MOOK, Bertha. Interpreting imaginative play in child psychotherapy: Towards a phenomenological hermeneutic approach. *The Humanistic Psychologist*, v. 27, n. 2, p. 173–186, 1999.

MOURA, Jennifer; ASSIS, Maria. Psicanálise e contos de fadas no processo de elaboração do luto infantil. *Perspectivas em Psicologia*. v. 22, n. 1 p. 121-137, jan/jun 2018.

OLIVEIRA, Elisa Smile Teixeira de; ROSA, Amanda Acco; FREITAS, Joanneliese de Lucas. Revisão bibliográfica das publicações acadêmicas sobre a criança na perspectiva fenomenológica. *Rev. abordagem gestalt.*, Goiânia, v. 23, n. 3, p. 362-371, dez. 2017.

PAIVA, Lucélia Elizabeth. *A arte de falar da morte para crianças: A literatura infantil como recurso para abordar a morte com crianças e educadores*. 1 ed. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2011.

RENAUD, Sara-Jane et al. Children's Earliest Experiences with Death: Circumstances, Conversation, Explanations, and Parental Satisfaction. *Inf. Child. Dev.* 24: p. 157-174, 2014.

RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da morte*. 2 ed. rev. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

SALVAGNI, Adelise et al. Reflexões acerca a abordagem da morte com crianças. *Psicol. da saúde*, São Paulo, v. 21, n. 2, p. 48-55, jul/dez. 2013.

SAPIENZA, Bilê Tatit; POMPEIA, João Augusto. Na presença do sentido: uma aproximação fenomenológica a questões existenciais básicas. 2. ed., 6. reimpr. São Paulo: EDUC, 2018.

SCHONFELD, David; DEMARIA, Thomas. American Academy of Pediatrics, Committee on Psychosocial Aspects of Child and Family Health, Disaster Preparedness Advisory Council. Supporting the grieving child and family. *Pediatrics*, v. 138, n. 3, set. 2016.

SENGIK, Aline Sberse; RAMOS, Flávia Brocchetto. Concepção de morte na infância. *Psicol. Soc.*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 379-387, 2013.

SLAUGHTER, Virginia. Young children's understanding of death. *Australian Psychologist*, v. 40, n. 3, p. 179-186, nov. 2005.

SOUZA, Maria Neusa G. G.; ROJAS, Jucimara Silva. O Brincar uma Percepção. *Revista Rascunhos Culturais Coxim/MS*, v.1, n.2, p. 289-300, jul./dez. 2010.

SPEECE, M. W.; BRENT, S. B. Children's understanding of death: A review of three components of a death concept. *Child Development*, v. 55, n. 5, p. 1671-1686, 1984.

TELLES, Thabata Castelo Branco. A infância na fenomenologia de Merleau-Ponty: contribuições para a psicologia e para a educação. *Rev. NUFEN*, Belém, v. 6, n. 2, p. 4-14, 2014.

TENZEK, Kelly; NICKELS, Bonnie. End-of-Life in Disney and Pixar Films: An opportunity for Engaging in Difficult Conversation. *OMEGA - Journal of Death and Dying*, v. 80, n. 1, p. 49-68, 2019.

TOLEDO, Daniel. Fenomenologia da ausência como chave de compreensão para a relação entre ser e deidade a partir do pensamento de Martin Heidegger. *Sapere Aude*, v. 6, n. 12, p. 513, jan. 2016.

TONIN, Juliana; BUENO, Yara Marina B.; VARGAS, Gilka Padilha; CARDOSO, Arlise Henrique. O Conto (de um imaginário que) não pára: apontamentos sobre a pesquisa do Grupo Imagem e Imaginários. *Sessões do Imaginário*, v. 18, n. 30 p. 17-27, 2013.

TORRES, Wilma da Costa. *A Criança Diante da Morte: Desafios*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002.

VENDRUSCOLO, Juliana. Visão da Criança sobre a Morte. *Rev. Medicina (Ribeirão Preto Online)*, v. 38, n. 1, p. 26-33, mar. 2005.

VERÃO 1993. Direção de Carla Simón. Espanha: Supo Mungam Films, 2017 (98 min).

WERLE, Marco Aurélio. A angústia, o nada e a morte em Heidegger. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 26, n.1, p. 97-113, 2003.

YAMAURA, Luciana Parisi M.; VERONEZ, Fulvia de Souza. Comunicação sobre a morte para crianças: estratégias de intervenção. *Psicol. hosp. (São Paulo)*, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 78-93, jan. 2016.

APÊNDICE A - Transcrição dos diálogos do filme “Verão 1993”

Cena 1

- *Um, dois, três! Pique na parede!* (“pegador”)
 - *Está morta!* (criança A)
 - *Por que não está chorando?* (“pegador”)
- Frida se mexe, e vira para olhar os fogos de artifício.
- *Está morta!* (“pegador”)

Cena 2

- *Adorei este vestido.*
 - *É do Marrocos. Ela tinha muitos de lá. Fica para você, eu nem gosto muito.*
- M: *Esteve, toca a música da Neus.*

Cena 3

- Frida reza com a avó.
- F: *O pão nosso de cada dia nos dai hoje...*
- Avó: *Perdoai-nos as nossas ofensas, assim como nós perdoamos a quem nos tenha ofendido.*
- F: *Perdoai-nos as vossas ofensas...*
- Avó: *As “nossas”.*
- F: *As nossas ofensas assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido.*
- Avó: *E não nos deixeis cair em tentação...*
- F: *E não nos deixeis cair em tentação.*
- Avó: *Mas livrai-nos do mal. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Amém.*
- F: *Amém.*
- Avó: *É uma lembrança da primeira comunhão da sua mãe. Assim vai senti-la mais perto. Lembra de rezar o “Pai Nosso” toda noite.*

Cena 4

- Frida observa a arrumação final da casa em um canto, enquanto segura uma de suas bonecas com as duas mãos.
- F: *Lola, por que você não vem?*
- L: *Não posso, querida. Mas vou daqui alguns dias, certo? Sim?*

Cena 5

- Lola e Maria se despedem de Esteve, Marga e Frida
- E: *Não mamãe. Não começa com isso...*
- Avó: *Me liga quando chegar.*
- E: *Sim, mamãe.*
- Avó: *Tchau, Frida!*
- Algumas crianças correm atrás do carro, e gritam: “Tchau, Frida!”

Cena 6

- M: *Como foi?*
- C: *Muito bem. Sua filha é uma gracinha. Pode deixar ela comigo quando precisar.*
- M: *Ela não reclamou?*

C: Não.

M: Deu tudo certo na festa?

C: Sim. Jantamos em casa e depois fomos dançar na praça. Ela [Anna] dançou com todo mundo. Sabe como ela é.

M: Foi dormir tarde?

C: Sim, chegamos tarde. Mas estava cansada e logo caiu no sono.

M: Não me espanta.

C: E como você vai?

M: Bem, mas cansada.

C: Claro. É hora de descansar. Vai dormir.

M: Obrigada, Cesca.

C: De nada. Seja forte.

M: Sim, obrigada.

C: Não é nada.

M: Cesca, você está com as chaves?

C: Sim.

M: Boa noite, tchau.

Frida observa a conversa de dentro de casa, ainda com a sua boneca, segurando como se fosse um bebê, com as duas mãos. Marga entra na casa e a vê.

M: quer um copo de leite? Com biscoitos?

F: [balança a cabeça, negando]

M: Água?

F: [balança a cabeça, dizendo que sim]

Marga lhe dá água.

M: Vou buscar seu pijama no carro.

Cena 7

O telefone toca.

E: Sim? Acabamos de chegar em casa... Sim, sim, eu ia ligar. Mamãe, não se preocupe... Certo... Ela já vai dormir. Eu beijo ela por você... Tá, boa noite.... A gente te liga, sim. Boa noite.

Frida observa o tio e escuta a conversa por detrás da porta.

Cena 8

Frida acorda em sua primeira manhã na nova casa. Vai para o jardim encontrar Marga e Anna, que se encontra brincando de subir em uma árvore e alcançar os galhos.

A: Me dá aquele?

A: Olha, é a Frida!

M: Bom dia!

F: Bom dia.

M: Dormiu bem?

F: Sim.

M: Sim? Seu café está pronto. [Anna] sobe por aqui. Frida, você bota açúcar no leite?

F: Não.

M: Toma o seu leite e depois pode comer uma ameixa.

Frida hesita em tomar o leite, mas toma um gole.

A: Me ajuda, por favor?

M: Este aqui?

A: Sim.

Esteve chega no jardim.

E: Neus também não gostava [de leite]. Se não quiser, não precisa tomar.

M: Esteve, ela precisa tomar leite.

Esteve toma o leite de Frida. Frida ri.

Marga carrega Anna para fora da árvore.

M: Pronto, querida. Desce daí. Frida, bebeu a metade [do leite]?

F: Sim.

M: Muito bem. Quer uma ameixa? Esteve, baixa a música, vou ficar surda. Já comeram a bolacha?

A: Sim.

F: Eu não.

Marga dá a Frida algumas bolachas.

Cena 9

Marga, Anna e Frida vão até o galinheiro para recolher ovos.

M: Gabriel! Gabriel, qual delas [caixas] posso usar?

G: Qualquer uma, não estou precisando.

M: Vou pegar aquela outra.

A: Quero fazer xixi, mamãe.

M: Ela pode fazer xixi?

G: Já vou lá.

Marga leva Anna para fazer xixi.

G: Pronto [traz algumas caixas]. Você pega a caixa de ovos, olha, e bota os ovos dentro dela. Assim. Certo? Não vai quebrar. Vamos lá.

Passado um tempo, Frida começa a procurar por Marga nas redondezas do galinheiro.

F: Marga? Marga? Marga?

Enquanto a procura, acha um altar com uma santa, no meio de uma árvore.

M: Frida?

A: Frida!

Cena 10

Marga leva Anna e Frida ao açougue.

V: Seria bom se chovesse, né?

M: Sim, já faz tempo. Pedacos pequenos.

V: Incendiou 10 mil hectares. Dois vilarejos evacuados.

M: Joga fora a cabeça.

V: parece que foi um cigarro aceso. As pessoas não prestam atenção.

-: Bom dia. Olá.

M: Olá.

- É a sobrinha do Esteve?

M: Sim.

-: Pobrezinha.

- Eu não sabia que pneumonia ainda podia matar.

- Foi Pneumonia? Achei que fosse outra coisa.

A: Ela é minha irmã agora.

- Vocês são pessoas boas, Margarita.

M: Ainda tem hambúrguer?

V: Sim, ainda tenho. Quer um presunto, querida?

F: Quero.

V: Você vai ver, nosso presunto é muito bom. Toma, querida.

- É uma gracinha.

M: *Como se diz?*

F: *Obrigada.*

Anna observa Frida comer o presunto.

M: *Quanto deu?*

V: *Vou fazer a conta.*

Cena 11

Frida arruma seus brinquedos no quarto que dividirá com Anna, e mostra a ela suas bonecas.

F: *Essa é a Esmeralda, foi presente da minha mamãe, essa é Clory, ganhei da vovó, essa é a Lucy, foi presente da Lola, esse é Dominó... Não pode mexer nas minhas bonecas. São minhas e você pode quebrar. Você me promete?*

Anna não responde.

F: *Sabe por que ganhei tantas?*

A: *Por quê?*

F: *Porque gostam muito de mim. Me deram presentes porque gostam de mim. Mas não pode mexer. Me promete?*

A: *Sim, eu prometo.*

F: *Essa é a Nancy. Ela tem uma camiseta.*

Cena 12

Acaba a energia da casa.

M: *De novo?*

E: *Eu vou ver.*

M: *Sim.*

A: *Olha, Feldespata [gato] está com medo.*

M: *Oi, Feldespata. Você [Anna] está bem?*

A: *Sim. Está tudo bem. Quando apaga a luz, as lâmpadas explodem?*

M: *Não. Não explodem. Só apaga a luz. Frida, está bem?*

F: *Um raio pode incendiar a casa?*

M: *Não, é impossível um raio incendiar esta casa. Pronto, viu? Ele chegou.*

Esteve chega com uma vela.

M: *Aí vem o papai.*

A: *Aí vem o papai, né?*

M: *Pronto, viu? Ele chegou. Não toca, Anna, isso queima. Sabe que isso queima.*

Frida está sentada em um canto, abraçando os joelhos, aparentemente assustada.

Cena 13

Marga leva Frida à clínica médica. Durante a viagem, no carro, Frida tenta coçar o braço.

M: *Frida, estou vendo. Tenta não se arranhar. Percebe Frida lhe olhando com semblante sério. Vai me dizer o que está havendo? É por que está coçando? Não se arranha, tá?*

Marga para o carro, e olha para Frida, no banco detrás.

M: *Se não me contar o que está acontecendo não posso ajudar*

F: *Esta mecha [de cabelo] me incomoda.*

M: *Que mecha?*

F: *Está aqui.*

M: *É fácil de resolver. Viu? Pega um pente de cabelo. Vamos ver... Esta aqui né? Penteia o cabelo de Frida. Melhorou? Está melhor?*

Frida balança a cabeça, negando.

M: Você mesma faz? Pode fazer. Lhe entrega o pente. Frida joga o pente pela janela do carro. Marga sai e procura. Quando encontra, recolhe, volta para o carro e segue viagem. Tudo bem, já vamos chegar.

Cena 14

- Está quase terminando... Pronto, terminou. Muito bem! Você é muito corajosa. (enfermeira)

F: No Hospital Del Mar disseram que não iam fazer mais exames.

M: Toma, veste isso.

Dr.: Marga, senta alí.

Marga vai para a sala ao lado. A câmera foca em Frida, que escuta a conversa, sentada na maca da sala de exames.

Dr.: Vamos pedir outros exames.

M: Em Barcelona disseram que ela estava bem.

Dr.: Com os antecedentes da menina, quero ter certeza.

M: Quando chegam os resultados?

Dr.: Eu não sei, mas ligo quando chegarem.

M: É que...

Dr.: Fica tranquila. Para esses eczemas, vou receitar passar uma receita de anti-histamínico. Uma vez por dia.

M: Certo.

Frida acaba de se vestir, e entra na sala onde estavam Marga e o médico.

M: Amarra os sapatos.

F: Eu não sei.

M: Sim. Frida, sabe sim, até Anna sabe.

F: Mas eu não sei.

Cena 15

A: Mamãe quer brincar comigo?

F: Estou muito cansada. Tenho que descansar, minha filha. Estou com dor no corpo... Vai, pergunta de novo.

A: Mamãe, quer brincar comigo?

F: Seja boazinha, me deixa descansar.

A: Mamãe, quer brincar comigo?

F: Eu te amo tanto, tanto, que não consigo dizer não querida. Do que vamos brincar

A: Você fica aqui e eu vou ser a cozinheira.

F: Eu te peço coisas e você traz.

A: Sim. Está bem. Você fica aqui, eu já volto.

A: Toma aqui.

F: Ainda não pedi nada. Quero batata frita...

A: Ainda não! Aqui está o cardápio.

F: Umas batatas fritas, umas azeitonas... Uns tira-gostos.

A: Certo. Vou preparar pra você.

F: Muito obrigada.

A: Aqui estão.

F: Bem na hora. Estão boas de morrer! Querida, estou com dor no corpo. Depois brincamos mais, tá?

Cena 16

F: Em nome do Pai, do filho, do Espírito Santo. Amém.

Durante a noite, após rezar, Frida se levanta para ir ao jardim da casa, segurando um maço de cigarro, mas encontra Anna no caminho.

A: Você fuma?

F: Não?

A: Aonde você vai? O que vai fazer?

F: Nada

A: E você, aonde vai?

A: Para o quarto dos meus pais.

Deixa o maço na árvore, próximo à santa.

F: Esse é um presente pra minha mamãe. Ela vai gostar muito, quando a vir, entrega pra ela. (quando ela vier, entrega pra ela).

Cena 17

Acontece uma festa na cidade. Marga, Frida e Anna assistem Irene, filha de Cesca, que participa de uma apresentação de dança.

C: Irene, vem cá! Vem conhecer a Frida.

M: Olha só a Irene.

Frida parece não receber atenção quando pede para brincar junto a elas. Se aproxima da mais nova colega e pergunta:

F: Posso brincar?

Irene não responde.

F: Sabe o que aconteceu com a minha mãe?

I: Sim.

F: O meu pai também morreu.

I: A Frida vai brincar!

F: É Frida.

- *Você é a pegadora. (colegas de Irene)*

Cena 18

Frida brinca de pega-pega, até que cai e raspa o joelho. A mãe de Irene pede que a filha se afaste.

I: Frida, você está bem?

C: Irene! Não toca! Não toca nela! O que foi que eu disse?

M: Não foi nada.

C: Você tocou nela?

M: Cesca, todo mundo vai ouvir! Está tudo bem.

C: Você não sabe, Marga. Falei pra você não tocar nela! Não entendeu? Falei pra você!

Marga levanta Frida e a leva para limpar o machucado.

Cena 19

M: Anna, fique aqui, não entre. Frida, não brinca com o sangue.

F: O que acontece se você jogar um secador na banheira, você morre?

M: Não, mas pode se eletrocutar. É perigoso. Vamos ver, bota aqui o pé. Limpa com algodão, e ao passar um remédio, pede que Frida assopre. Marga acaba o curativo. Pronto, está curada. *Vai lavar as mãos.*

Cena 20

Marga pede que as meninas a ajudem com o almoço.

M: *Meninas, tragam uma alface.*

A: *Uma alface?*

M: *Sim, lá da horta.*

A: *Eu vou buscar!*

F: *Não, ela pediu pra para mim!*

A: *Eu vou buscar!*

M: *Anna, a Frida vai. Ela sabe onde estão.*

Frida chega à horta, e é alertada por Anna:

A: *Isso não é uma alface. Pega mesmo assim, e leva até Marga.*

M: *Isso é um repolho, Frida.*

F: *Vou lá de novo.*

Percebe que Anna está voltando com a alface na mão, e diz:

F: *Eu é que vou levar! Entrega para Marga.*

A: *Fui eu que peguei.*

F: *Não, fui eu!*

A: *Não, eu.*

F: *Não.*

M: *Anna, tudo bem. Outro dia você pega. Hoje foi a Frida.*

A: *Mas fui eu.*

M: *Vamos lavar as mãos.*

Esteve chega em casa neste momento.

A: *Olá, papai!*

E: *Olá! Quanto amor!*

M: *Anna, vai lavar as mãos.*

A: *Me deixa.*

E: *Não fala assim com a mamãe.*

A: *Não quero.*

E: *Quer sim.*

Cena 21

Chega a hora do banho. Anna e Frida se divertem na banheira, brincam de mergulhar, até que Esteve anuncia o fim do banho.

F: *Olha, vou mergulhar. Quer me ver tocar o fundo da banheira com a cabeça? 1, 2, 3 e...*

E: *Quem quer croquetes na janta?*

F: *Eu!*

A: *Eu também!*

E: *Vem aqui [Anna].*

A: *Quero terminar o banho.*

E: *Vem aqui.. Está ficando tarde Anna, vem logo. Vem, larga isso [o sabonete].*

F: *Isso não estava aqui.*

E: *Que bonitinha que você é. Veste isso daqui. Tem que enxaguar as mãos! Muito bem. Agora veste aqui.*

Frida pega o sabonete que Anna estava brincando.

A: *Não, não, não!*

E: *Frida, deixa o sabonete dela.*

F: *Eu não tenho sabonete.*

A: *Tem sim, aquele grandão.*

E: *Um para cada uma.*

F: *Vou mergulhar de novo.*

Esteve ajuda Anna a se enxugar, e seca seu cabelo com um secador. A câmera foca primeiro em Esteve e Anna, depois em Frida, que observa a cena aparentemente pensativa, de dentro da banheira.

Cena 22

Alguns familiares chegam de Barcelona para visitá-los. Durante o encontro, avisam Frida que o cadarço de seu tênis está desamarrado. Marga ressalta que ela sabe como amarrar o sapato, mas Frida nega. O avô então amarra por ela. A avó se junta a neta, e as duas rezam:

Avô: Frida!

Frida corre para encontrá-los, e pula no colo do avô, que a abraça

Avô: O que faz aqui, pequena? Como você está bonita!

Avó: Vem aqui com a vovó! Como pesa, né!

Frida vai brincar nos arredores da casa.

F: Olhem o que eu sei fazer! Diz, pendurada em uma árvore.

Avó: Está magrinha. Tem comido?

Marga consente com a cabeça.

A: Olha o que eu sei fazer também!

E: Como vocês vieram?

Avó: Apaga isto [cigarro], filho. Viemos de ônibus para fazer uma surpresa.

Avô: Frida, você vai cair.

Avó: Fomos de trem até Girona e pegamos um ônibus.

M: Lola sabe que estão aqui?

F: Vovó!

Avó: Ela não estava em casa quando decidimos vir.

E: Ela pode vir buscar vocês.

Avó: Não...

Frida chama pela avó.

F: Olha o que sei fazer!

Avó: Estava com saudades, né?

F: Vou subir mais alto.

E: Frida, chega. Vai cair.

F: Vovó, olha só!

Avô: Ela está agitada demais. Vem cá com o vovó.

F: Olha o que aconteceu, vovó. Aponta para o machucado do joelho.

Avô: Não pode ser!

M: Frida, amarra esse tênis, você vai cair...

F: Pode amarrar, vovó?

Avô: Sim, vou amarrar.

Frida dá um sorriso para Marga, que a olha a cena seriamente

M: Frida, você sabe amarrar.

Frida sorri e nega com a cabeça, enquanto o avô amarra o cadarço de seu tênis.

Avô: Desce daí, muito bem.

Cena 23

Frida reza pai nosso com a avó.

Avó: Tem que rezar toda noite pela sua mãe. Ela nos deixou, mas está vendo tudo do céu. Ela amava muito você. Com o seu pai, que descanse em paz, ela fez muita bobagem.

Frida ri.

Avó: Mas te amava muito. Percebe arranhões no braço de Frida. O que é isso?

F: É um machucado que coça.

Avó: Não arranha!

L: Olá, como vai?

F: Lola!

L: Como vai, querida?

F: Angie!

Se abraçam

F: Lola, estou quase do seu tamanho!

L: É mesmo?

E: O que fazem aqui Vamos comer!

Cena 24

No almoço, todos estão reunidos na mesa, jogando um jogo com os guardanapos e cantando enquanto esperam a comida. Frida vai para debaixo da mesa.

Avó: Parece que o anti-histamínico não está funcionando. Esse doutor é de confiança?

M: Claro.

Avó: Vou trazer um bom anti-histamínico de Barcelona. Pensamos que podíamos vir aqui aos domingos. Levanta a toalha da mesa, e pergunta a Frida. Você quer, querida?

F: Sim!

Avó: É uma viagem longa, mas vale a pena.

E: Não sei, mamãe...

M: Falamos em espaçar mais as visitas.

Avó: Agora é a nossa vez, não acha, filho?

E: Sim, claro.

Avó: Isso é tão difícil. A Lola não fala nada, mas...

L: Mamãe, não me meta nisso. Neus deixou bem claro o que queria. Por isso escreveu a carta. É um assunto legal.

F: Que carta? Frida sai debaixo da mesa. Que carta?

Avó: Senta, querida... Minha filha não pensava direito. Sabemos que sempre tomava decisões erradas.

E: Porra, mamãe...

Avó: Todos deveriam se envergonhar. Você [Esteve] podia ter acabado igual.

L: Chega, mamãe.

Avô: Maria, pare.

F: Quem está morando na casa da mamãe?

L: Vai ser alugada, está vazia.

Avô: Bem, vamos brincar de novo.

A: Pronto, Frida?

Cena 25

A cena seguinte mostra Lola deitada com Frida, contando-lhe a história de uma cidade que foi completamente inundada:

L: De repente, aconteceu uma coisa mágica. Sabe o que foi?

F: O que?

L: Todas as pessoas do povoado criaram guelras, como peixes. Sabe como os peixes respiram?

F: Não. Pela boca?

L: Fazem assim [abre e fecha a boca]. E graças à isso, às guelras, puderam voltar para as suas casas e morar debaixo d'água... O que achou?

F: Legal. Onde é essa ilha?

L: Está escondida. Ninguém sabe onde é.

F: Eu sei respirar debaixo d'água.

L: É mesmo? Então você é de Atlântida, como o pessoal da ilha.

Cena 26

Certa noite, Frida vê Anna dançando com o pai, e sorri enquanto os observa. Esteve a chama. Ela sobe em seus pés, e dança guiada por ele. Marga, que estava deitada em uma rede próxima, pede para Anna amarrar o cadarço do seu sapato, mas a filha imita Frida, e alega não saber. Isso a irrita, ela deixa o local e vai dormir.

M: Anna, amarra o seu tênis.

A: Não, amarra você.

M: Anna, você sabe.

A: Eu não sei.

M: Sabe sim, não vem com história. Amarra de uma vez.

A: Não.

M: Viu, Frida, como terminam suas bobagens?

Esteve a chama para dançar junto a eles.

M: Eu vou dormir.

A: Vamos dançar sozinhos?

Cena 27

F: Perdoai-nos as nossas ofensas, assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido, e não nos deixeis cair em tentação, mas livrai-nos do mal. Amém. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Amém.

Frida, antes de adormecer, reza, e visita o altar novamente. Percebe que o maço de cigarro não estava mais lá. Acaricia o rosto da Santa, e deixa para ela o seu cobertor.

Cena 28

Na manhã seguinte, Anna e Frida assistem televisão na sala.

F: Anna, sabia que comemos dois quilos de aranhas e moscas enquanto dormimos? Quer comer esta mosca?

A: Quer ligar pra sua mamãe?

F: Está bem... 3892-768

Frida discar alguns números e escuta o barulho do telefone chamando. Mas ninguém atende, então ela desliga.

Cena 29

Na sequência, Anna aparece chamando Frida para brincar.

A: Frida, quer brincar comigo? Frida? Frida!

A pequena insiste. Frida se esconder na garagem, mas é encontrada.

A: Quer brincar comigo?

F: Não.

A: Poxa...

Frida se esconde no tanque de roupas. Anna a encontra novamente.

A: Frida, quer brincar comigo agora?

Leva Anna pela mão até a floresta, e pede que a menina entre no meio de uma árvore:

F: Entra aqui... Agora senta. Vamos brincar de esconder, certo? Quando eu voltar...

Bom, quando eu voltar, você sai.

Frida volta para casa, e a deixa lá. Com o entardecer, Marga começa a procurar pela filha.

M: Anna? Anna? Frida! Você viu a Anna?

F: Não.

M: Anna? Anna?

M: Frida, quando viu Anna pela última vez?

F: Achei que estava com você.

Enquanto procuram por Anna, Frida volta à floresta, mas não a encontra.

F: Anna? Anna? Anna?

A próxima cena mostra Anna chegando em casa com o braço enfaixado.

F: Está doendo?

A: Um pouquinho.

M: Vá lavar as mãos... Não ouviu?

Cena 30

Naquela noite, Frida, do jardim, vê Esteve e Marga discutindo no segundo andar da casa. Marga reclama:

M: Não era brincadeira.

E: Ela não teve a intenção. São crianças.

M: Não era brincadeira. Essa menina não tem escrúpulos. Você não estava lá. Não viu.

E: Fala baixo!

M: Estou falando baixo. Esteve fecha a janela, mas ainda é possível escutá-los.

M: Entende o que podia ter acontecido com Anna?

E: O que vamos fazer?

M: Impor limites, regras, alguma coisa. Ela sempre foi uma menina mimada. Sei que você está sofrendo, mas precisa me ajudar.

E: Você tem razão. Os dois se abraçam.

Cena 31

Na próxima manhã, Frida e Anna cantam e dançam na garagem. Marga aparece com um vaso, e pergunta:

M: De onde vieram estas flores?

F: Era um presente.

A: Olha o que a Frida fez.

M: Não pegue essas flores, são do Gabriel. O que a Frida fez?

A: Frida desenhou isto [desenho no gesso do braço de Anna].

M: Muito legal. Deixou lama para toda parte, Frida. Você é um desastre.

Cena 32

Esperando Esteve em seu trabalho no restaurante para ir à piscina, Anna pergunta:

A: Sabe quantas moscas engolimos dormindo?

E: Não, quantas?

A: Quilos! Muitos quilos!

Frida está deitada no chão do restaurante.

F: Papai, e agora?

E: Não, ainda faltam 20 minutos.

F: E se eu entrar aos poucos?

E: Espere um pouco mais.

F: Cadê a Marga?

E: Mamãe não está passando bem.

Cena 33

Frida vai até Marga, que está deitada, e põe o dedo próximo ao seu nariz para ver se ela estava respirando, o que a fez acordar:

M: O que está fazendo?

F: Você está doente?

M: Não. Estou com dores da menstruação.

F: E por que está usando isto [bolsa térmica de água]?

M: Para me esquentar.

F: Tem certeza que não está doente?

M: Sim, vai nadar.

Marga vai até o banheiro trocar o absorvente, e a menina vê o sangue.

Cena 34

Na piscina, Frida brinca de mergulhar e Anna conta quanto tempo ela consegue ficar sem respirar debaixo d'água.

F: Quanto foi?

A: Doze.

Frida fica pensativa.

Cena 35

F: Anna, vamos para a cama deles.

A: Estou com sono.

F: Mamãe?

A: Mamãe?

Marga acorda.

F: Podemos dormir aqui?

M: O que aconteceu?

F: Anna está com medo.

E: Está com medo do que, querida?

Anna deita a seu lado na cama.

E: Vem cá, Frida.

M: Deita aqui.

Cena 36

Na manhã seguinte, Marga entra no quarto para falar com as crianças, que brincam de rodopiar.

M: Então já acordaram! Bom dia.

Beija cada uma das meninas, e percebe que a colcha está molhada.

M: O que aconteceu aqui?

A: Não fui eu.

M: Não? Pena que tiramos o plástico. Mas tudo bem.

A: Não fui eu.

Frida se deita no chão.

M: O que você tem?

F: Estou tonta. Não posso ir ao médico.

M: Sei. Vem, vamos tomar café.

F: Não quero ir.

M: Sim, quer sim, vamos, vem!

Cena 37

M: Não vai se acostumar, tá?

Marga limpa a boca de Frida.

M: Está se lambuzando toda!

F: Não vão mais me dar injeção?

M: Não, você ouviu. Você só tem alergia a gatos. Está saudável, chega de médicos. Boa notícia, né?! Está contente?

F: Sim.

Cena 38

Esteve ajuda Frida a consertar sua bicicleta.

F: É uma dessas duas coisas?

E: Sim. Qual delas é uma chave inglesa?

F: Está?

E: Muito bem. Vai lá.

E: Quer ajuda?

F: Não.

E: Não, você tem que fazer assim. Segura e gira assim.

F: Está bem.

E: Esta já foi?

Anna estranha o sumiço do gato, e Esteve diz que Fedespata foi viajar, mas está bem.

Cena 39

Durante as férias de verão, as crianças são levadas até um riacho.

Frida nada para longe da borda, e diz:

F: Anna, olha o que sei fazer! Eu nado sem tocar o fundo! A água está gelada!

A: Posso entrar?

F: Você tem coragem?

Anna entra e se afoga.

F: Não!

Esteve a tira da água, e ela começa a chorar com o susto:

E: Você é idiota?

F: Falei para ela não entrar.

E: Quer matar a Anna? Vai acabar conseguindo.

Cena 40

A próxima cena começa se passa ao anoitecer. Frida pega uma lanterna e vai mais uma vez até o altar:

F: Mamãe? mãe? mamãe? mãezinha? mamãe?

Vê o cobertor que havia deixado na última vez pendurado em cima de uma árvore.

Puxa-o, e joga galhos e folhas na Santa.

Cena 41

A família vai para outra festa típica da cidade. Dessa vez, há música ao vivo e casais dançando. Frida observa de longe Marga, Esteve e Anna, que dançam juntos.

Cena 42

Anna e Frida brincam com um gravador.

A: Oi, como vai, Frida?

F: Ontem à noite perdi um dente, sabia?

A: Sim, sim, eu sei.

F: Não, você não sabia.

A: Sim, eu sabia.

F: Se você mente, o nariz cresce.

A: Não estou mentindo!

F: Está sim! Você não estava lá quando perdi o dente. Só estavam a Lola e a vovó.

Cena 43

Os avós e Lola aparecem para visitá-los novamente.

Avó: Não gosto de sair. Fico em casa, assim ninguém me vê. Não é verdade, filha?

L: É uma bobagem, mas você faz o que bem entende.

Avó: Quem que um presente?

F: Eu!

A: Eu!

Dá um presente às meninas, uma camisola, diferente apenas pela cor.

M: Como se diz?

F: Obrigada!

A: Obrigada!

As meninas abrem o presente.

F: Eu queria a rosa da Anna. Joga a camisola no chão.

M: Frida, é muito bonita. Foi um presente. Vai pegar a camisola.

F: Não.

M: Frida, pegue a camisola.

A: A minha é rosa!

F: Cala a boca!

Avó: Não se preocupe, princesa. Quando for a Barcelona, trocamos por uma rosa.

Certo?

M: Você que sabe. Pega Anna no colo.

Frida deixa cair leite, propositalmente, em sua camisola.

Avó: Não foi nada!

M: Foi sim. Termine esse leite e vai lavar a camisola. Frida, vamos. Não vem com história.

F: Perdão, mamãe. Perdão, foi sem querer.

Avó: Marga, fique calma. Eu lavo a camisola. E posso trocar sem problema.

Cena 44

Lola a ajuda na tarefa de lavar a camisola. Frida reclama:

F: Tenho que fazer tudo aqui.

L: É mesmo?

F: Eu lavo a louça. Eu limpo a casa. Sou como uma criada.

L: Vem, termina logo de lavar isto. Vou ajudar.

F: A casa em Barcelona está vazia?

L: Está para alugar. Muito bem, pronto, a mancha já sumiu. Agora torce.

Cena 45

Chega a hora de Lola e os avós voltarem à Barcelona.

F: Não podem ficar mais?

Avó: Tchau, preciosa!

F: Vovó, fica mais!

Avó: Precisamos ir embora. Mas a gente volta logo.

M: Frida, eles voltam logo.

F: Lola, você pode ficar?

L: A gente volta logo, querida. Eu prometo.

Frida pede que fiquem, e entra no carro para ir junto com eles.

M: Frida, o que está fazendo?

Avó: O que está fazendo? Pobrezinha.

M: Frida, sai do carro. Eles voltam logo.

F: Não.

Avó: Quer passar uns dias com a gente? Tem lugar no carro.

E: Não sei...

M: Como assim, não sabe? Ela vai começar a escola em alguns dias. Vamos [Frida], temos muita coisa pra fazer.

Avó: Só uns dois dias.

E: Ela vai com eles e depois eu busco.

F: Sim, papai, por favor.

Marga sai.

E: Vem, vamos...

F: Não!

E: Sim, sai.

F: Não quero.

E: Seus avós precisam ir.

F: Não, não quero.

E: Frida, por favor. A carrega para fora do carro.

F: Não, me solta, me deixa! Me deixa! Esperem por mim! Não vão embora!

Cena 46

Naquela noite, quando todos dormiam, Frida pega uma mochila, coloca todas as suas bonecas, pertences e comida e se prepara para fugir de casa. Anna acorda, e a encontra na cozinha:

A: Aonde vai?

F: Vou para a minha casa.

A: Por quê?

F: Porque aqui ninguém gosta de mim.

A: Eu gosto de você.

Frida lhe entrega uma de suas bonecas.

F: Toma, é um presente.

A: Obrigada.

F: De nada. Caminha para a rua.

Cena 47

Esteve e Marga acordam, pouco tempo depois, e procuram por ela, gritando seu nome

E: Ela não deve estar longe.

M: E se ela não souber voltar?

E: Calada, Marga.

M: Sei lá o que aconteceu.

E: Não seja alarmista.

M: Procurou lá em cima?

E: Não, deve estar no bosque.

A: Talvez ela tenha quebrado o braço também.

Todos começam a gritar seu nome.

E: Talvez esteja na estrada.

M: Não fale isto!

E: Aqui ela não está.

M: Procura no carro.

E: No carro?

M: Sei lá, não tenho mais ideias.

Ela, que ainda estava nas redondezas da casa, volta e diz:

F: Eu vou amanhã. Agora está muito escuro.

A tia vai até sua cama, a encontra dormindo e faz carinho na sua cabeça.

Cena 48

A cena seguinte é de Frida, saltitando e sorrindo com uma bandeira, ao participar da apresentação de outro festival da cidade.

Cena 49

Marga a ensina e ajuda com a lição da escola.

M: Olha. Risca os que nós já encapamos, que são... Língua. Acho que é Língua Catalã.

F: Sim.

M: E o de inglês também. Agora matemática. Está na sua lista, matemática?

F: Sim.

M: Pronto, perfeito. Agora sim, risque o de matemática.

Entre uma fala e outra a respeito dos conteúdos, Frida pergunta:

F: Como minha outra mamãe morreu?

M: Sua mãe tinha um vírus. Sabe o que é um vírus?

F: Sim.

M: É como um bichinho que está no corpo. E comia todas as defesas dela. O vírus foi ficando mais forte, e ela não conseguiu lutar contra a doença e morreu.

F: O médico era novo?

M: Como assim?

F: Era novo?

M: Por que não soube curá-la?

Frida assente com a cabeça.

M: Não... Eles fizeram tudo o que podiam. Mas acontece que era um vírus novo e não sabiam como... como curar. Mas tentaram muito. O que mais você quer saber?

F: Ela sangrou?

M: Não.

A: É verdade, ela não sangrou?

M: Sim, não sangrou. A maioria das pessoas que morrem não sangram. Só se for um acidente ou então um ferimento... Não, ela não sangrou.

F: E você estava lá?

M: Não, eu cheguei um pouco depois.

F: Quem estava lá?

M: Estavam a Lola, o Esteve, a Angie, suas tias, todo mundo.

F: E por que eu não estava, se sou sua filha?

M: Você estava com seus avós.

F: E o que ela disse?

M: Não disse nada...

F: Não disse nada sobre mim?

M: Não... Estava muito triste porque queria cuidar de você.

F: Ela disse isso para você?

M: Sim.

F: Você pode ficar doente?

M: O quê?

F: Você pode ficar doente?

M: Agora? Não, não tenho intenção de ficar doente. Nenhuma.

F: Posso decorar esse daqui [lição da escola]?

M: Sim!

Cena 50

Esteve carrega Frida depois do banho e a joga na cama.

E: Amanhã começa a escola. Mostra as camisolas. As camisolas da vovó. Esta é a sua?

A: Sim, esta é a minha.

F: E esta é a minha.

A: Da sua vovó.

F: Que vovó?

A: A sua?

E: É? E quem é a sua avó?

A: A minha?

E: É a mesma! A mesma!

F: A minha é a de sempre.

E: Quantas avós você tem? 37?

F: Não!

A: É a mesma vovó.

E: Claro.

Os três riem. Esteve ajuda Anna a vestir o pijama.

F: Nós temos a mesma vovó.

E: Você mesmo bota? Sim? Muito bem.

Ajuda a fechar a camisola de Frida.

Marga entra no quarto.

M: Que lindas!

Frida sorri.

E: Abaixa a cabeça. [Anna], está do lado errado... Frida, abaixa a cabeça. Pronto!

Ajuda a Anna com seu pijama. Frida começa a pular na cama.

E: Frida, não pula.

F: Que cama barulhenta.

E: Vai quebrar a cama Frida, para.

Frida ri.

F: Eu gosto de pular.

E: Eu sei, mas vai quebrar a cama.

Frida ri e continua a pular.

Anna acaba de vestir a camisola e começa a pular junto com Frida. As duas riem.

E: Por favor! Estou pedindo. Não pulem!

Esteve entra na brincadeira.

E: Parem de pular! Ouviram? Enquanto as joga na cama e faz cócegas nas duas.

M: O que estão fazendo? Não vão se machucar.

Anna e Frida sobem nas costas de Esteve.

E: O que é isso? Um macaco me atacando?

A: Um amigo!

E: O que quer dizer com “amigo”?

Frida bate em Esteve com uma almofada, e ele retribui. No meio da brincadeira, Frida para, senta-se na cama e começa a chorar.

E: O que foi?

M: O que aconteceu?

F: Não sei.

M: Você se machucou?

E: O que foi Frida?

F: Eu não sei.