

REVISTA DE ARTETERAPIA DA AATESP

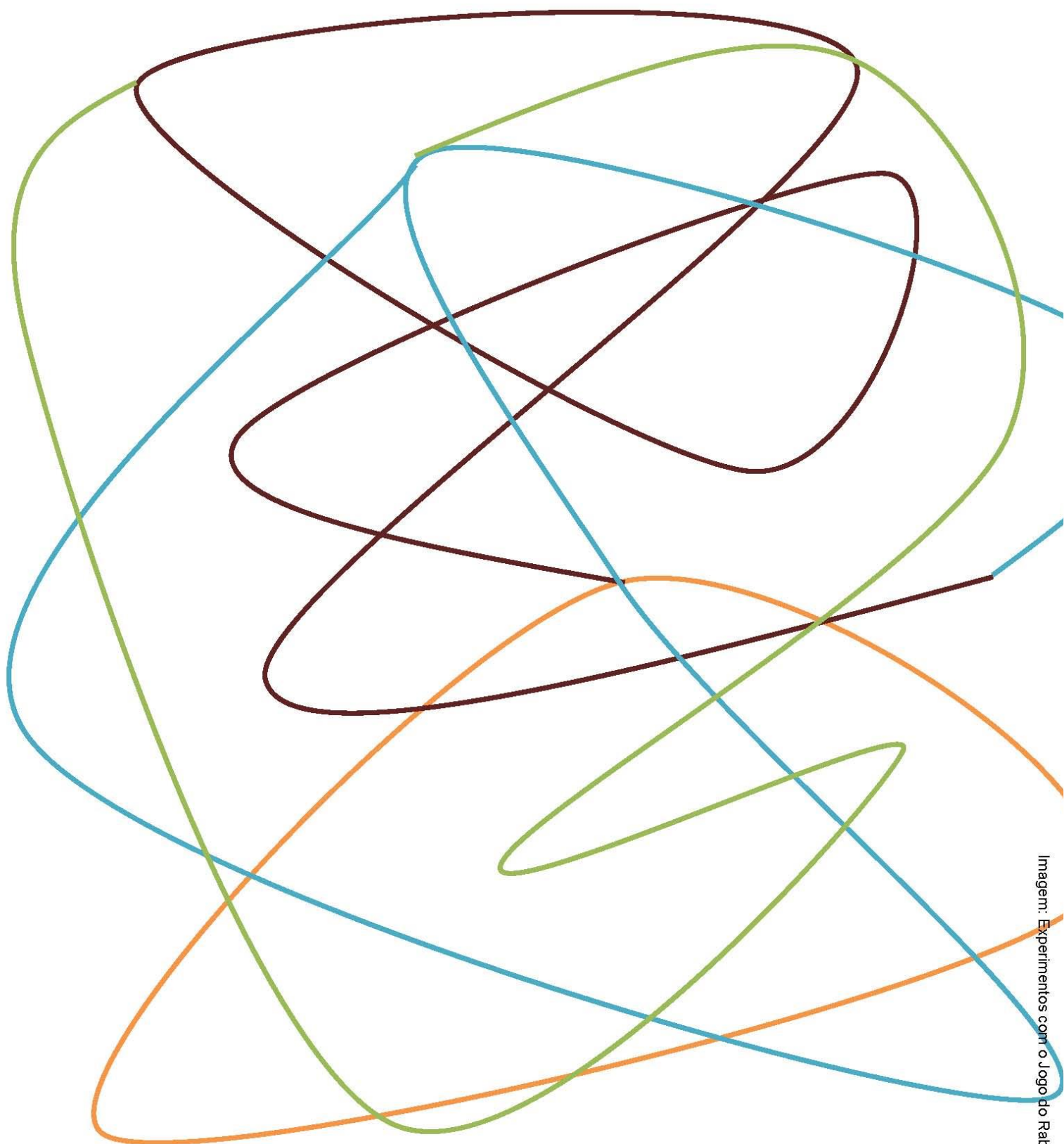


Imagem: Experimentos com o Jogo do Rabisco

REVISTA DE ARTETERAPIA DA AATESP

Publicação: Associação de Arteterapia do Estado de São Paulo

APRESENTAÇÃO

A Revista Arteterapia da AATESP é uma publicação científica da Associação de Arteterapia do Estado de São Paulo, disponível no formato CD-ROM e também passível de acesso por meio do site da AATESP – www.aatesp.com.br/artigos.htm Foi iniciada no ano de 2010 com o intuito de acolher as produções advindas dos associados e demais autores interessados na difusão e aprofundamento do conhecimento na área de Arteterapia, com periodicidade semestral.

LINHA EDITORIAL

A Revista Arteterapia da AATESP tem como objetivo publicar trabalhos que contribuam para o desenvolvimento do conhecimento no campo da Arteterapia e áreas afins. Busca incentivar a pesquisa e reflexão, de cunho teórico ou prático, acerca da inserção da Arteterapia e de seus recursos nos diversos contextos na atualidade, contribuindo para o aprofundamento da compreensão sobre o ser humano, a Arteterapia e suas relações.

GRUPO EDITORIAL

Contato: textos.aatesp@gmail.com

Editora:

Dra. Leila Nazareth – Instituto Sedes Sapientiae

Conselho Editorial:

Me. Deolinda Maria da Costa Florim Fabietti – AATESP

Esp. Maria Angela Gaspari – AATESP

Ms. Sandro Leite - FMU

Conselho Consultivo:

Dra. Ana Cláudia Afonso Valladares – ABCA – FEN-UFG

Me. Artemisa de Andrade e Santos – UFRN/ASPOART

Dra. Barbara Elisabeth Neubarth – Secretaria da Saúde do Estado do Rio Grande do Sul/AATERGS

Me. Claudia Regina Teixeira Colagrande – AATESP

Dra. Cristina Dias Allessandrini – Alquimy Art

Dra. Giuliana Gnatos Lima Bilbao – UNIP

Dra. Irene Gaeta Arcuri – UNIP

Me. Lídia Lacava – ISAL / Instituto Sedes Sapientiae

Esp. Lucivone Carpintero – ASBART

Me. Marcieli Cristine do Amaral Santos – AATESP

Dra. Maria de Betânia Paes Norgren – Instituto Sedes Sapientiae

Esp. Mônica Guttmann – Instituto Sedes Sapientiae

Dra. Patrícia Pinna Bernardo – UNIP

Me. Sandro Leite – FMU

Dra. Selma Ciornai – Instituto Sedes Sapientiae

Dra. Sonia Maria Bufarah Tommasi – Arte sem Fronteiras/Faculdade Avantis

Dra. Tatiana Fecchio da Cunha Gonçalves – FMU

Capa

Deolinda Maria da Costa Florim Fabietti

Maíra Bonafé Sei

Margaret Rose Bateman Pela

Diagramação, Editoração e Revisão de Texto

Deolinda Maria da Costa Florim Fabietti

Leila Nazareth

Maria Angela Gaspari

Sandro Leite

REVISTA DE ARTETERAPIA DA AATESP
Publicação: Associação de Arteterapia do Estado de São Paulo

ASSOCIAÇÃO DE ARTETERAPIA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Conselho Diretor – Gestão 2017-2018

Diretora Gerente

Regina Maria Fiorezzi Hardt Chiesa

1ª Diretora Adjunta

Leila Nazareth

2ª Diretora Adjunta

Dilaina Paula dos Santos

Diretora 1º Secretária

Valéria Carelli Ferrari

Diretora 2ª Secretária

Clarice Batista de Almeida

Diretora 1ª Tesoureira

Adriana Martins Andrade Franco

Diretora 2ª Tesoureira

Cristina de Barros Shi

Conselho Fiscal

Ana Alice Nabas Francisquetti

Ana Carmem Franco Nogueira

Eliana D Rodrigues Munhoz

Tania Cristina Freire

Revista

Deolinda Maria da Costa Florim Fabietti

Leila Nazareth

Maria Angela Gaspari

Sandro Leite

Ressalva

Os artigos são de responsabilidade exclusiva dos autores e as opiniões e julgamentos neles contidos não expressam necessariamente o pensamento dos Editores ou Conselho Editorial. Citação parcial permitida, com referência à fonte.

SUMÁRIO

Editorial

Arteterapia: Técnica, Poesia e Ciência	05
Leila Nazareth	

Artigos originais

ARTETERAPIA: DESPERTANDO A CRIATIVIDADE E O AUTOCONCEITO DE ESTUDANTES COM CARACTERÍSTICAS DE ALTAS HABILIDADES/SUPERDOTAÇÃO	06
Eneluce de Jesus Reis Rabêlo Sandro J.S. Leite	

A ARTETERAPIA COMO RECURSO NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM E AUTOCONHECIMENTO	26
Monica Barreto Sterza Nicoletta	

ARTETERAPIA COM CRIANÇAS ABRIGADAS	44
Gilmar Alfredo Ribas Sonia Bufarah Tommasi	

ARTETERAPIA JUNGUIANA: UMA LEITURA DA PSICOLOGIA ANALÍTICA DE CARL GUSTAV JUNG (1875-1961) ATRAVÉS DAS MANDALAS	63
Irene Pereira Gaeta	

RESGATE DO FEMININO ATRAVÉS DAS DEUSAS GREGAS NA ARTETERAPIA	80
Liliam Bodemeier Celso Luiz Falaschi	

Resumo de Monografia

DA BRINQUEDOTECA À HEMODIÁLÍSE, O CAMINHO DE UMA ARTETERAPEUTA: HISTÓRIAS, CONTOS E EXPRESSÕES DE BELEZA EM CONTEXTO DE VULNERABILIDADE	101
Ideli Domingues	

Normas para publicação	102
-------------------------------	-----

EDITORIAL

ARTETERAPIA: TÉCNICA, POESIA E CIÊNCIA

Leila Nazareth

Este número da Revista de Arteterapia da AATESP encerra o ano de 2016 trazendo à pauta algo que consideramos central na Arteterapia: a pujança da técnica, a poesia da prática clínica e o olhar rigoroso da Ciência, tão necessários para a consolidação de nossa profissão. A diversidade de técnicas a serviço da criatividade e saúde mental do público atendido, a diversidade de campos onde a Arteterapia pode ser desenvolvida estão aqui bem representadas. O jogo do rabisco, que ilustra a nossa capa, também remete a pluralidade que tão bem expressa nossa atuação.

Assim, contamos neste número com artigos e resumo de trabalhos dedicados às áreas da saúde e educação em diferentes contextos, ou seja, diferentes populações com as quais foi desenvolvido o trabalho arteterapêutico. Apresentamos, também, uma reflexão teórica sobre a contribuição de estudos das mandalas por Carl Gustav Jung.

Aproximando nosso olhar, encontramos um estudo teórico/prático conduzido por Eneluce de Jesus Paes Rabêlo e Sandro Leite sobre os efeitos da arteterapia sobre superdotados frequentadores de núcleos de atendimento a essa população das redes estadual e municipal de ensino, ligados à Educação Especial de São Luiz do Maranhão.

Mônica Barreto Sterza Nicoletta contribui com um estudo de caso referente à investigação das contribuições da Arteterapia na aprendizagem escolar.

Já, Liliam Bodemeier e Celso Luiz Falaschi trazem um estudo sobre a questão do feminino, resgatado pelo trabalho arteterapêutico a partir do despertar das Deusas Gregas que existe em nosso interior e regulam nosso caminhar pela vida.

Gilmar Alfredo Ribas e Sonia Bufarah Tommasi discorrem sobre o trabalho arteterapêutico realizado com crianças abrigadas que tiveram seus direitos violados, submetidos a violência física e psicológica estando sob a tutela da vara da infância e juventude.

Irene Gaeta, arteterapeuta e psicóloga da linha Junguiana, analisando os fundamentos da Psicologia Analítica de Jung, resgata a imaginação como a única forma de manifestação da energia psíquica na consciência e base para a atividade simbólica. Focalizando especificamente as mandalas, Gaeta resgata a atuação pioneira de Nise da Silveira no cenário brasileiro, tanto na utilização da Arte como recurso terapêutico, como na introdução da teoria junguiana no país, sugerindo que o diálogo entre esses dois autores se aproxima de nossa prática arteterapêutica. Ideli Domingues traz o resumo de sua monografia construída a partir do trabalho arteterapêutico aplicado a pacientes de hemodiálise durante o processo mesmo, em ambiente hospitalar.

Boa leitura!

Artigo original

ARTETERAPIA: DESPERTANDO A CRIATIVIDADE E O AUTOCONCEITO DE ESTUDANTES COM CARACTERÍSTICAS DE ALTAS HABILIDADES/SUPERDOTAÇÃO

ART THERAPY: AWAKENING CREATIVITY AND SELF-CONCEPT OF STUDENTS WITH FEATURES OF HIGH ABILITIES/GIFTEDNESS

Eneluce de Jesus Reis Rabêlo¹

Sandro J. S. Leite²

Resumo

O presente artigo relata uma experiência realizada com vinte e dois estudantes com características de altas habilidades/superdotação, com idades entre oito e dezessete anos, participantes dos programas de enriquecimento do Núcleo de Atividades de Altas Habilidades/Superdotação – NAAH/S, da rede estadual de ensino, e do Núcleo de Enriquecimento para Estudantes com Características de Altas Habilidades/Superdotação – NEECAH/S, da rede municipal de ensino, ambos ligados à Educação Especial de São Luís do Maranhão. Estes núcleos promovem identificação e atendimento educacional especializado, visando o enriquecimento dos potenciais destes estudantes nos aspectos: intelectual, acadêmico, artístico, social e psicomotor. Foram realizadas oficinas arteterapêuticas no período de quatro meses e utilizadas técnicas expressivas diversificadas, visando promover o desenvolvimento da criatividade e autoconceito dos estudantes. A partir das produções

¹ Graduação em Educação Artística (UFMA/MA); especialista em Arte Educação (PUC/BH); Educação Especial e Práticas Pedagógicas Inovadoras (UFMA/MA); Educação Especial para talentosos e bem-dotados (UFLA/MG); Formação Continuada de professores para o AEE (UFCE/CE) e Arteterapia (FAVI/PN; NAPE/SP); (AATESP). Contato: Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8156867478283601> E-mail: eneluce2@gmail.com

² Arteterapeuta, Artista, Mestre em Psicologia Clínica (Núcleo de Estudos Junguianos – PUC/SP). Docente nos cursos de graduação em Fotografia, Moda e Musicoterapia (FMU, FIAMFAAM), e especialização em Arteterapia e Musicoterapia. Membro de Honra da AATESP (Associação de Arteterapia do Estado de São Paulo) e da UBAAT (União Brasileira das Associações de Arteterapia). Contato: Currículo Lattes: Email: sandroleite@terra.com.br

plásticas, foi possível destacar pontos focais em comum: a figura central, o tamanho, a encapsulação e o conceito da linha de base, pertinentes ao estudo sobre o autoconceito em estudantes com altas habilidades/superdotação.

Palavras-chave: Arteterapia; altas habilidades/superdotação; criatividade; autoconceito.

Abstract

This paper reports an experiment conducted twenty-two students with characteristics of high abilities/giftedness, aged between eight and seventeen participants enrichment programs of High Activity Core Abilities/Giftedness – NAAH/S, of the state teaching, and Enrichment Center for Students with Characteristics of High Abilities/Giftedness – NEECAH/S of municipal schools, both connected to Special Education of São Luis. These centers promote identification and specialized educational services, aimed at enriching the potential of these students in the aspects: intellectual, academic, artistic, social and psychomotor. Art therapeutic workshops were held in the period of four months and used diverse expressive techniques, to promote the development of creativity and self-concept of students. From the plastic production, it was possible to highlight focal points in common: the central figure, the size, the encapsulation and the concept of baseline relevant to the study of self-concept in students with high abilities/giftedness.

Keywords: Art therapy; high abilities/giftedness; creativity; self-concept.

Introdução

Altas habilidades/superdotação é um tema ainda pouco discutido no Brasil (RECH, FREITAS, 2005). A maioria das universidades brasileiras não promove em seus cursos a oportunidade de conhecimento desta área tão importante para o desenvolvimento da criança e do adolescente. Sabatella (2005, p. 10) aponta a necessidade premente de “encontrar

alternativas educacionais para uma parcela da população, a qual apresenta habilidades e potenciais superiores em vários campos do saber ou do fazer e que não recebem assistência que merece”, e, por isso, permanecem à margem, esquecidas nas suas necessidades intelectuais, emocionais e sociais.

Buscando fornecer uma educação de qualidade, foram criados no Brasil programas que prestam atendimentos inclusivos aos estudantes, como: o Núcleo de Atividades de Altas Habilidades/Superdotação – NAAH/S; o Centro para o Desenvolvimento do Potencial e Talento – CEDET; o Programa de Incentivo ao Talento – PIT; o Programa Objetivo de Incentivo ao Talento – POINT, entre outros. Em São Luís do Maranhão são oferecidos atendimentos aos estudantes com características de altas habilidades/superdotação na rede pública, por intermédio do Núcleo de Atividades de Altas Habilidades/Superdotação – NAAH/S da rede estadual de ensino, e, recentemente criado, o Núcleo de Enriquecimento para Estudantes com Características de Altas Habilidades/superdotação – NEECAHS da rede municipal de ensino.

O NAAH/S e o NEECAHS se propõem a trabalhar junto aos estudantes das escolas públicas estaduais e municipais, buscando o desenvolvimento das habilidades, da criatividade e do talento pessoal, pois se sabe que “a inteligência, a criatividade, o entusiasmo e a habilidade das crianças constituem-se não só um bem maior de uma nação como também é uma fonte revigorante, duradoura e infindável” (VIRGOLIM, 2007, p. 15).

Ao se trabalhar com estudantes com altas habilidades/superdotação, outros aspectos devem ser levados em consideração: a autoestima e o autoconceito. Segundo Virgolim (2007, p. 37), “o autoconceito se refere à imagem subjetiva que cada um tem a respeito de si, o que inclui as crenças e atitudes que temos a nosso próprio respeito. Já a autoestima implica julgamento, constituindo o aspecto avaliativo do autoconceito, composto pelos sentimentos de competência e de valor pessoal”.

Em função desse panorama, o presente artigo propõe a introdução de oficinas arteterapêuticas como ferramentas de desenvolvimento da criatividade, e como processo

mediador de autoconceito dos participantes dos programas de atendimento aos estudantes com características de altas habilidades/superdotação do NAAH/S e NEECAHS.

A Arteterapia propõe um conjunto de atividades que visam o contato com a experiência interior, desvelando um ser criativo, cujo potencial poderá reverter-se em contribuições pessoais e interpessoais. Segundo Ciornai (1995), o propósito fundamental da Arteterapia é resgatar a criatividade na vida, ou seja, focar no exercício do criar livremente, apoderando-se assim do sentido de se sentir presente e participante.

Nesse sentido, é importante que os estudantes libertem suas imaginações e emoções ao mergulharem nas atividades plásticas, fortalecendo: a autoestima, os laços sociais e ampliando a criatividade. Segundo Ostrower (2004, p. 10), “o homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenado, dando forma, criando”.

A metodologia empregada contou com pesquisa bibliográfica e de campo. A pesquisa de campo aconteceu nos núcleos de atendimento do NAAH/S e do NECAAH/S localizados em São Luís, capital do Maranhão. Para as pesquisas bibliográficas foram utilizados autores que tratam dos temas: altas habilidades/superdotação, criatividade, autoconceito e Arteterapia.

Altas habilidades/superdotação: aspectos históricos, conceituações, características e políticas no Brasil

Observa-se na atualidade um interesse crescente pelo superdotado, por aquele que se destaca em função de uma habilidade superior inusitada para uma pessoa de sua idade, ou por um desempenho excepcional, reflexo de suas habilidades e aptidões. Esse interesse é fruto da consciência de que “os superdotados constituem um grupo distinto, com características especiais, que devem ser cultivadas para o seu melhor aproveitamento, em prol do desenvolvimento científico tecnológico ou social” (ALENCAR, 2001, p. 119).

Trabalhar com crianças e adolescentes que possuem altas habilidades/superdotação é um desafio. Esses estudantes precisam de atendimento educacional especializado, para que

possam desenvolver a criatividade como forma de empoderamento, e o autoconceito como estratégia de controle sobre suas ações. Ambas as atuações devem ser pautadas pelo reconhecimento e valorização das aptidões pessoais. Ritchotte et al (2016) apontam para a necessidade de focar nas necessidades dos estudantes, contribuindo assim para o desenvolvimento de suas habilidades.

O primeiro estudo científico sobre superdotados faz referência aos relatórios do britânico Francis Galton, em 1869, que versava sobre pesquisas genéticas, fato que até hoje é motivo de estudos. Argumentar sobre a origem da superdotação é algo difícil, mas acatam-se as ideias dos que abordam a existência de causas genéticas combinadas com fatores ambientais.

Há uma diversidade de definições quando se trata da conceituação das altas habilidades/superdotação: bem-dotados, dotados, mais capazes, dotação e talento, superdotação, altas habilidades, talentos. A literatura especializada conceitua talento como a “capacidade elevada [que] abrange todas as áreas de atributos e características humanas admiradas e valorizadas pela cultura e pelo momento histórico em que a pessoa vive ou viveu” (GUENTHER, 2006b, p. 21).

A superdotação foi definida pelos cientistas a partir da relação entre as habilidades superiores e a capacidade intelectual. Renzulli (apud ALENCAR, 2001) defende o conceito de superdotação derivado do seu *Modelo dos Três Anéis*, partindo dos conglomerados de traços: habilidade acima da média, envolvimento com a tarefa e criatividade, os quais recebem influência dos fatores sociais, familiares, do trabalho e da comunidade.

O autor enfatiza que a interação entre estes três traços leva a uma realização superior, demonstrando assim o comportamento de superdotação, termo usado ao invés de superdotado. Essa orientação vem oportunizando muitos estudantes a desenvolverem altos níveis de realização criativa e produtiva, uma vez que passam a ser destacados dos outros com rendimento médio.

Segundo Guenther (2006a, p. 35), são considerados dotados e talentosos os estudantes que “apresentam capacidade, notavelmente, acima da média de seu grupo de comparação, nas diversas áreas de características humanas, incluindo aquelas valorizadas pela sociedade”.

Gardner (2004) substitui o termo superdotação por talento, definindo-o como um arranjo complexo de aptidões ou inteligências, habilidades instruídas, conhecimentos, disposições de atitudes e motivações que predisõem um indivíduo a sucessos em uma ocupação, vocação, profissão, arte ou negócio. Afirmo que os talentos são valorizados a partir da cultura a que pertencem, e estes só se desenvolvem porque recebem a valorização do seu ambiente.

Gagné (apud GAMA, 2006, p. 39-40) distingue superdotação e talento, sugerindo que “superdotação corresponde à competência evidentemente acima da média em um ou mais domínios da aptidão humana. Talento corresponde a desempenho evidentemente acima da média em um ou mais campos da atividade humana”.

Na visão de Alencar (2001), o termo superdotado sugere a presença de um talento, seja na área musical, literária ou de artes plásticas. O denominador comum em todas as diversas conotações do termo é a presença, pois, de um notável desempenho ou de habilidades ou aptidões superiores.

Segundo Virgolim (2007, p. 11), as pessoas com altas habilidades se destacam pois pertencem a um grupo heterogêneo “com características diferentes e habilidades diversificadas; diferem uns dos outros também por seus interesses, estilos de aprendizagem, níveis de motivação e de autoconceito, características de personalidade e principalmente por suas necessidades educacionais”.

Nessa perspectiva, existem traços que podem identificar os indivíduos superdotados: insistência no desenvolvimento de uma ação até alcançar seus objetivos; são exigentes com os outros e consigo mesmos; são questionadores quando os assuntos lhe interessam; gostam de fazer descobertas; têm disposição para viver; não aceitam questões sem profundidade; compreendem assuntos diversificados; possuem saídas variadas para um determinado obstáculo; têm espírito de liderança e suas sensibilidades vão além da injustiça pessoal e social.

Alencar e Fleith (2001) ressaltam que a superdotação se dá em diversas áreas do conhecimento humano: intelectual, social, musical, artística etc., com diversificação de habilidades em pessoas com diferentes graus de talento, motivação e conhecimento. E Guenther (2006a, p. 31) adverte que “a capacidade e talento humano se desenvolvem, e se expressam em produção superior desde que o potencial seja identificado, estimulado, acompanhado e orientado”. Esse é um dos grandes desafios a serem conquistados, caso contrário, os talentos mais promissores serão desperdiçados.

Os autores citados têm chamado a atenção para a identificação, reconhecimento do potencial e importância do estímulo desses estudantes, tanto no ambiente escolar quanto fora dele, buscando elevar o nível de compreensão para prestar atendimento educacional especializado de qualidade para esses estudantes. Por isso, a importância da identificação precoce para a elaboração de estratégias que visem os estímulos adequados para o desenvolvimento de suas habilidades. Segundo Kroesbergen et al (2016), a não identificação precoce pode influenciar no bem-estar das crianças e no desenvolvimento de seus talentos.

O conceito das Diretrizes Gerais para o atendimento educacional aos estudantes com altas habilidades/superdotação e talentos se refere às altas habilidades como:

Comportamentos observados e/ou relatados que confirmam a expressão de “traços consistentemente superiores” em relação a uma média (por exemplo: idade, produção ou série escolar), em qualquer campo do saber ou do fazer. Deve-se entender por “traços” as formas consistentes, ou seja, aqueles que permanecem com frequência e duração no repertório dos comportamentos da pessoa, de forma a poderem ser registrados em épocas diferentes e situações semelhantes (BRASIL, 1995, p. 13).

Vale ressaltar a Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva, que define estudantes com altas habilidades/superdotação como aqueles que “demonstram potencial elevado em qualquer uma das seguintes áreas, isoladas ou combinadas: intelectual, acadêmica, liderança, psicomotricidade e artes. Também apresenta elevada criatividade, grande envolvimento na aprendizagem e realização de tarefas em áreas de seu interesse” (BRASIL, 2008, p. 15).

No Brasil, sinaliza-se a preocupação com o atendimento para pessoas dotadas e talentosas a partir de 1929, quando a pesquisadora russa Helena Antipoff abordou aspectos da

inteligência humana e, em 1938, fundou a sociedade Pestalozzi de Belo Horizonte. Nesse contexto identificou oito crianças supernormais pelo atendimento no Consultório Médico-Pedagógico da Instituição, fazendo menção a um novo gênero de clientes: crianças bem-dotadas. A partir de então, outras ações foram concretizadas ao longo dos anos.

Há registro, no ano de 1945, na Sociedade Pestalozzi do Brasil do Rio de Janeiro, de atendimento a um grupo de estudantes com potencial superior para a realização de estudos nas suas áreas de habilidades; e, em 1962, atendimento a um estudante bem-dotado na zona rural de Minas Gerais. Em 1973 acontece a criação do Centro Nacional de Educação Especial (CENESP), e, em 1978, a criação da Associação Brasileira para Superdotados (ABSD). Em 1987 publica-se o documento “A hora do Superdotado: uma proposta do Conselho Federal de Educação”; e, em 1995, a publicação das políticas federais e das diretrizes para a educação do estudante com altas habilidades pela Secretaria de Educação Especial do Ministério da Educação.

Após a morte de Helena Antipoff, outras ações continuaram no sentido de ampliar e apoiar questões relativas às altas habilidades/superdotação no país. Alguns programas que prestam atendimento às pessoas que possuem inteligência superior nas diversas áreas são: Programa Objetivo de Incentivo ao Talento (POINT), criado em 1972 em São Paulo; Núcleo de Apoio à Aprendizagem do Superdotado (NAS), criado em 1975 em Brasília; Centro para o Desenvolvimento do Potencial e Talento (CEDET), criado em 1993 em Minas Gerais; Conselho Brasileiro para Superdotação (COMBRASD), criado em 2003 por “um grupo de especialistas que apontam como objetivo congregar pessoas físicas e jurídicas, interessadas na área das altas habilidades/superdotação, a fim de estabelecer intercâmbio de conhecimentos e experiências, coordenando seus esforços, estudos e ações” (GAMA, 2006, p. 25).

Evidencia-se a iniciativa pública de implantação dos Núcleos de Atividades de Altas Habilidades/Superdotação – NAAH/S em vinte e seis estados da federação e no Distrito Federal, em 2005, sendo referência para atendimento aos estudantes. No Maranhão, o Núcleo de Atividades de Altas Habilidades/Superdotação (NAAH/S) iniciou suas atividades em 2005 e vem

atendendo estudantes desde 2009 em grupos de enriquecimento. O Núcleo de Enriquecimento para Estudantes com Características de Altas Habilidades/Superdotação (NEECAH/S) iniciou a identificação dos estudantes em 2014, e, atualmente vem realizando mapeamento de interesses visando dar início ao processo de atendimento.

Contribuição da Arteterapia para o desenvolvimento da criatividade e do autoconceito dos estudantes com características de altas habilidades/superdotação

Atualmente percebe-se um interesse dos educadores e pesquisadores em estudar a criatividade, levando-se em consideração a busca de novas descobertas que tragam melhorias para a sociedade e também para o mundo. Ostrower (2004, p. 27) enfatiza que “a criatividade como potência se refaz sempre”. Nesse sentido, compreende-se que aquele que cria é um ser produtivo e sempre terá oportunidade de crescer, ampliando seu espectro pessoal e social.

Como necessidade do ser humano, “o exercício da criatividade vem cada vez mais ganhando espaço e importância na consciência coletiva, pois trata-se inclusive de uma questão de sobrevivência” (PHILIPPINI, 2009, p. 71).

De acordo com Urrutigaray (2006, p. 39), “ser criativo implica em elaborar, construir novas estratégias frente a situações desconhecidas, desafiar o receio frente ao diferente, possibilitar e efetuar modernizações nas relações estabelecidas entre sujeito e seu ambiente”. Exercitar a criatividade está diretamente ligado ao nível de desenvolvimento de crianças e adolescentes (OLTHOUSE, 2014). Noorafshan e Jowkar (2013) e Hansenne e Legrand (2012) destacam a relação direta entre emoção e criatividade, enquanto Guignard, Kermarrec e Tordjman (2015) discorrem sobre a relação entre inteligência e criatividade

A partir dos autores citados, verifica-se a importância de trabalhar a criatividade no contexto escolar e fora dele, visando exercitar a capacidade de criação de jovens estudantes no seu dia a dia, elevando a produtividade, o conhecimento sobre si e a afirmação como ser humano.

No estudo sobre altas habilidades/superdotação, um tema que tem chamado atenção dos pesquisadores diz respeito ao autoconceito dos estudantes que apresentam potencial superior aos demais. Estes devem receber uma educação especializada, envolvendo-se em atividades diversificadas e enriquecedoras o mais cedo possível, visando explorar seus talentos para que desenvolvam a capacidade de aprender e compreender suas habilidades (RECH, FREITAS, 2005). Paralelo a isso deverão também compreender suas crenças e atitudes, elementos que influenciam no comportamento e desenvolvimento da personalidade.

Embora indivíduos superdotados apresentem um autoconceito geral positivo em diferentes níveis educacionais e dimensões do autoconhecimento, a percepção de si mesmo varia muito (ALENCAR, 2001). Bergold et al (2015) identificam que não há um fator de risco em relação ao bem-estar psicossocial dos superdotados em relação aos adolescentes não superdotados. E Prince e Nurius (2014) apontam que a percepção do self, o suporte familiar e o contexto escolar são importantes fatores em relação ao autoconceito, o que também é apontado por Fleith (2007). Na sala de aula, cabe ao professor adotar princípios que poderão nortear seus comportamentos, exercendo assim uma influência positiva. Trabalhar o autoconceito das pessoas exige paciência, além de competência e oportunidade. Essa tarefa está reservada aos profissionais de ajuda, da educação e da terapia (GUENTHER, 2009). Segundo Fleith (2007, p. 37),

O autoconceito se refere à imagem subjetiva que cada um tem a respeito de si, o que inclui as crenças e atitudes que temos a nosso próprio respeito, assim como a percepção que temos dos outros em relação a nós. O autoconceito funciona como uma espécie de filtro, moldando nossas escolhas e afetando o modo com que reagimos aos outros e ao mundo.

O primeiro psicólogo a desenvolver uma teoria sobre o autoconceito foi William James, em 1890, ao publicar *The principles of psychology*, que faz referência às contribuições e tipos de selfs (sujeito, objeto e múltiplos).

Segundo Guenther (2009, p. 74), “o autoconceito é composto de milhares de percepções, variando em clareza, precisão, qualidade e importância, integrados a uma configuração global e complexa”, e constitui fator importante da pessoa que se é, pois, “determina ainda o que pensamos a respeito de nós mesmos, o que fazemos e o que acreditamos que podemos fazer

e alcançar” (ALENCAR, 2000, p. 48). Essas definições trazem reflexões sobre como se relacionar com os outros, sobre autovalorização, o pensar sobre si mesmo, o que se pode vir a ser; diz respeito também aos julgamentos, avaliações e comportamentos.

Estudantes de potencial superior que têm desempenho inferior à sua capacidade apresentam, geralmente, problemas emocionais e autoconceitos negativos. “Achim extremamente difícil mudar o próprio comportamento por si mesmos e podem melhorar com aconselhamento e assistência” (SABATELLA, 2005, p. 142).

O autoconceito pode ser modificado, porque é aprendido e pode ser ensinado. Essa é a base teórica sobre a qual as profissões de ajuda apoiam ações para efetuar mudanças significativas nas pessoas (GUENTHER, 2009). Mudrak e Zabrodska (2015) relacionam o senso de agenciamento do adolescente superdotado com o desenvolvimento futuro, ou seja, quanto mais recursos tiverem para lidar com suas habilidades precocemente, mais saberão usá-los na vida adulta.

O papel da Arteterapia, nesse contexto, é dispor de recursos que contribuam para o desenvolvimento do autoconceito do estudante, ajudando-o para que este se veja “como alguém competente, capaz de produzir novas ideias, novos produtos, novas produções ou desempenhos artísticos; que incorpore um sentido de satisfação consigo mesmo, para que possa desenvolver seus talentos e habilidades de forma plena” (FLEITH, 2007, p. 44).

Enfatiza-se o uso de materiais artístico-expressivos adequados para proporcionar um importante papel na expressão plástica dos estudantes. Fazendo uso destes, a imaginação será despertada ao produzir um trabalho que o desafie e o satisfaça, percebendo assim que são responsáveis por suas produções.

Philippini (2013, p. 11) considera a Arteterapia como “um processo terapêutico que ocorre por meio da utilização das modalidades expressivas diversas”, tais como pintura, escultura, desenho, colagem e modelagem, entre outras. E para Diniz (2014, p. 12), “é uma facilitadora da decifração do mundo interno, e a possibilidade de acessar esse mundo em um ambiente

cuidadoso e acolhedor nos ajuda a ter encontros com o mais profundo de nós, visando a saúde total do Ser”.

Cabe ao arteterapeuta como facilitador desse processo, construir e ampliar cada vez mais seus conhecimentos sobre arte, educação, psicologia e saúde visando entender, conduzir e cuidar de crianças e adolescentes com altas habilidades/superdotação.

Nessa perspectiva, as oficinas arteterapêuticas oferecem um espaço de estudo e pesquisa para promover o desenvolvimento da criatividade e do autoconceito, buscando explorar a individualidade criativa de cada estudante, no que há de singular e, dessa forma, contribuir para o empoderamento deste nessa fase do desenvolvimento.

Metodologia

Na efetivação deste trabalho, foram realizadas pesquisas bibliográficas e trabalho de campo. As oficinas arteterapêuticas aconteceram no: Núcleo de Atividades de Altas Habilidades/Superdotação – NAAH/S, e no Núcleo de Enriquecimento para Estudantes com Características de Altas Habilidades/Superdotação – NEECAH/S, ambos na Capital Maranhense.

Participaram vinte e dois estudantes, do ensino fundamental e médio com idades entre oito e dezessete anos. Os grupos eram mistos (36% de meninas e 64% de meninos). Os encontros aconteceram nos núcleos e no contra turno da escola.

Foram realizados nove encontros com quatro grupos num período de quatro meses, contando com um encontro de duas horas por semana para cada grupo: um total de treze estudantes do NAAH/S e nove do NEECAH/S.

Durante os encontros foram utilizadas diversas técnicas expressivas, como: modelagem em biscuit, modelagem em argila, construção tridimensional, tecelagem, construção de personagens, desenho, pintura e colagem.

Os trabalhos foram realizados em conformidade com os procedimentos éticos estabelecidos pelos núcleos e pelas diretrizes da Arteterapia.

Perfil do grupo

Os participantes, oriundos de escolas públicas estaduais e municipais, foram indicados pelos professores das salas de aula regulares. Apresentavam características de altas habilidades/superdotação e recebiam atendimento educacional especializado nos referidos núcleos.

Suas famílias se constituíam por: 80% dos pais trabalhavam; 73% possuíam nível médio; 14% nível técnico; 9% nível superior e 4% de analfabetos. Nem todos os estudantes moravam com seus pais; 18% estavam sob os cuidados das avós e/ou tios em decorrência de separação e falecimento dos pais. Durante o processo alguns estudantes desistiram de participar das atividades em função da situação financeira família, já que deveriam se apresentar no contra turno da escola.

Objetivos

O objetivo principal foi introduzir a Arteterapia e seus recursos para o desenvolvimento da criatividade e autoconceito de estudantes com características de altas habilidades/superdotação através de técnicas artístico-expressivas diversas. Os objetivos específicos foram: verificar como a Arteterapia pode elevar a criatividade e o potencial de estudantes com altas habilidades/superdotação através de vivências arteterapêuticas; como pode contribuir para o desenvolvimento do autoconceito, possibilitando o resgate da autoestima e autoconfiança; e analisar temas provenientes das produções plásticas.

Desenvolvimento das atividades

Os encontros sempre iniciavam com uma conversa sobre o que seria abordado, seguido das explicações, e após o término das atividades abria-se um diálogo para que os estudantes relatassem o que havia sido vivenciado. Esse momento de diálogo constituiu-se da maior importância, haja vista que tiveram oportunidade de falar um pouco de si e também de suas preferências pessoais.

Durante as oficinas, os estudantes eram motivados à observação, percepção, exploração dos materiais e dos sentimentos que se manifestavam. Não demonstraram dificuldades no manuseio dos materiais e na aplicação da maioria das técnicas expressivas.

Durante as oficinas realizaram atividades individuais e coletivas, buscando-se a integração e cooperação com os colegas.

Procedimento de análise

Optou-se pela análise de quatro pontos focais evidenciados nas produções dos estudantes, ou seja, após a conclusão do projeto, foi possível identificar temas comuns produzidos pelos participantes. Essa estratégia se deu em função da grande quantidade de material produzido (verbal e visual).

Entende-se por pontos focais “meros indicadores de um caminho possível; eles apontam uma direção; eles fornecem um foco; eles auxiliam” (FURTH, 2013, p. 81). Os pontos focais são básicos e colaboram para a compreensão dos conteúdos inconscientes revelados nas produções plásticas. Juntamente com os pontos focais, devem-se levar em consideração outros aspectos facilitadores do processo analítico, pois, segundo Furth (2013, p. 82), “é importante lembrar que nenhum ponto focal fornece provas conclusivas do que está presente na psique”.

Os pontos focais identificados foram: a figura central, o tamanho, a encapsulação. O conceito da linha de base provém dos estudos de Lowenfeld e Brittan (1997).

Figura central

Segundo Furth (2013, p. 95), “muitas vezes, o que está posicionado no centro do desenho pode indicar onde está o núcleo do problema ou o que é importante para o indivíduo”. Percebeu-se em alguns desenhos dos estudantes a disposição da figura central, colocando-se como a figura mais importante da cena. A importância de a figura principal se colocar no centro é indicativo de um movimento de autocentramento, de voltar-se a si. Os participantes ao representarem personagens de uma história infantil, desenharam no centro do papel a figura principal. Uma estudante relatou que a personagem estava muito feliz, e que havia saído de casa para passear. Já outro estudante, ao observar que seu personagem também estava localizado no centro do papel relatou que não sabia porque havia desenhado dessa forma. Seu desenho representava um personagem metade homem e metade capeta. Esse estudante relatou posteriormente que às vezes era acometido por visões de figuras estranhas, ficava com medo e tinha dificuldade de dormir.

Tamanho

Para Furth (2004, p. 98), “a proporção dos objetos e das pessoas em um desenho é importante. Se as coisas estão desproporcionais, devemos tentar descobrir o que as figuras de tamanho excessivo enfatizam e o que as figuras de tamanho reduzido parecem estar desvalorizando”. Um participante se desenhou do tamanho do caule da árvore, bem alto. Disse que estava passando por um momento delicado em sua vida, pois estava crescendo demais para sua idade, e isso o incomodava. Relatou que sua família estava procurando recursos médicos junto a especialistas para tentar parar o crescimento. Outro participante desenhou a si mesmo pequeno, entre muros, árvores e calçadas. Retratou seu sentimento de menos valia, pois fez um depoimento no qual ficou evidente a situação financeira familiar não satisfatória e isso lhe deixava triste e preocupado.

Encapsulação

Segundo Furth (2004, p. 48), “significa prisão, a necessidade de desenhar limites específicos através ao redor de si mesmo para se colocar de lado ou longe dos outros”.

Um estudante representou um menino deitado na cama. A figura está olhando para fora e seu ombro ligeiramente levantado. Sentia-se encapsulado, aprisionado numa cama que revelava uma situação cotidiana. Em seu depoimento declarou que às vezes não conseguia dormir direito, tendo insônias constantemente. Já outro estudante fez um desenho de um campo de futebol, pintou o gramado de verde, e destacou apenas um jogador que estava com uma bola grande para chutar. Nessa representação, além de se colocar no centro, ficou evidenciada a encapsulação ao se colocar sozinho em cena, pois geralmente brincava sozinho, com exceção dos finais de semana. Em seu depoimento declarou: “No meu final de semana geralmente jogo bola na rua com meus colegas e fico muito feliz”.

Linha de base

Para Lowenfeld e Brittain (1977, p. 186), a linha de base “parece ser uma indicação de que a criança se apercebeu das relações existentes entre ela própria e seu meio”.

Uma participante referiu-se a si mesma como uma pessoa imaginativa, sonhadora e ao falar sobre o desenho disse que essa representação tinha relação com ela ao aprender alguma coisa. Talvez naquele momento estivesse passando por um momento de adaptação ou de conflito. Após esse momento a aluna não compareceu mais às oficinas. Declarou: “Não podemos fazer tudo que a gente quer, querer não é poder”. Já outra estudante estava com uma forte gripe. Desenhou duas meninas e depois as apagou deixando as marcas do desenho, em seguida desenhou uma menina menor (ponto focal *Tamanho*) e do seu lado direito um vidro de remédio. As imagens flutuavam, sem a linha de base, indicando como se encontrava em seu ambiente diante do seu estado de saúde.

Finalizando as oficinas arteterapêuticas, foi realizada uma sondagem sobre todo o processo pelo qual os estudantes passaram. Destacaram o momento do encontro, da sensação

de alegria em participar de atividades diferentes das usuais, do manipular materiais e produzir trabalhos sem preocupação do julgamento estético.

A maioria destacou o fato de que alguém trouxe uma proposta significativa para poder expressar as emoções, o autoconhecimento através de inúmeras possibilidades de criação e integração harmônica com os colegas, proporcionando um nível de compreensão sobre si e seu próximo ao se depararem com o que produziram.

Alguns depoimentos dos estudantes sobre a conclusão das oficinas arteterapêuticas são aqui destacados, pois sintetizam o trabalho realizado e servem como parâmetro para trabalhos futuros sobre altas habilidades/superdotação.

“Minha criatividade foi muito trabalhada. Eu me senti valorizado tendo pessoas do meu lado me valorizando”; “Aprendi valorizar as minhas obras e as que eu vou fazer. Achei legal, interativa, trabalhou minha imaginação”; “Aprendi a colocar em prática a minha imaginação e utilizar diferentes materiais, abrindo minha mente para que eu não tenha medo de criar. Pude expressar meu interior e falar mais de mim e me abrir mais para as pessoas que até então eu era muito fechado”; “Senti a criatividade correndo no meu cérebro, eu tive uma tempestade de ideias. Para mim foi uma experiência incrível”; “Vou sentir muita falta das coisas legais que eu aprendi e fiz pelo meu pensamento”; “Em momentos isolados uma criatividade vinda lá da infância, foi um tanto que despertada. Esse trabalho fez com que eu percebesse que até os materiais mais simples podem ter bom aproveitamento, então tudo o que fazemos tem valor. Essa atividade deve ser passada a frente e apresentada para mais pessoas porque realmente é uma terapia, até para artistas”.

Considerações finais

As oficinas arteterapêuticas apresentaram resultados positivos, especialmente a partir da análise dos relatos espontâneos dos estudantes, mesmo em pouco tempo de atuação. Foi possível motivar a imaginação, despertar a criatividade, trabalhar o autoconceito. Os estudantes

puderam expressar sentimentos e pensamentos, despertando para potenciais ainda pouco explorados, tomando assim consciência do ser criativo, do contato interior e também com os componentes do grupo.

Os estudantes com características de altas habilidades/superdotação necessitam de atividades que lhes desafiem, fazendo com que ultrapassem obstáculos e tenham liberdade para alcançar seus objetivos. Esses desafios devem ser equacionados de acordo com as necessidades de cada estudante (RITCHOTTE et al, 2016). O papel das técnicas expressivas diversas propiciaram desafios na medida em que cada material exigiu um tipo de manuseio, de cuidado, acionando assim ações planejadas.

Os temas analisados demonstraram conexão com as problemáticas trazidas pelos estudantes. A recorrência dos pontos focais: figura central, tamanho, encapsulação e linha de base são indicativos de se colocar em cena, importante para estudantes cujas habilidades, por serem diferenciais, precisam ser reconhecidas.

É importante que projetos futuros priorizem o potencial de cada estudante a partir de seu próprio repertório imaginativo e de autoconceito, valorizando assim a individualidade a fim de que cada um perceba que seu potencial é bem maior do que imagina

Data de recebimento: 06.03.2017

Data de aceite: 22.04.2017

Referências

ALENCAR, E. M. L. de S; FLEITH, D. de S. **Superdotados**: determinantes, educação e ajustamento. 2. ed. São Paulo: EPU, 2001

ALENCAR, E. M. L. de S. **Como desenvolver o potencial criador**: um guia para a liberação da criatividade em sala de aula. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000

_____. **Criatividade e Educação de Superdotados**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001

BERGOLD, S. et al. Are Gifted Adolescents More Satisfied With Their Lives Than Theirs Non-Gifted Peers. **Frontiers in Psychology**, v. 6, p. 1-10, oct. 2015. Acesso em 15.07.2016. Disponível em: www.frontiersin.org

BRASIL. **Secretaria de Educação Especial**. Diretrizes gerais para o atendimento aos alunos portadores de Altas Habilidades/Superdotação e talentos. Série Diretrizes, 10. Ministério da Educação e do Desporto. Brasília: MEC/SEESP, 1995

BRASIL. **Ministério da Educação**. Diretrizes Nacionais para Educação Especial na Educação Básica. Brasília, DF: MEC/SEESP, 2008

CIORNAI, S. **Percursos em Arteterapia**: Arteterapia e Educação: Arteterapia e Saúde. Summus, 2005

DINIZ, L. **Mitos e arquétipos na Arteterapia**: os rituais para se alcançar o inconsciente. 2. ed. Rio de Janeiro: Wak, 2014

FLEITH, D. **A Construção de Práticas Educacionais para Alunos com Altas Habilidades/Superdotação**. Volume 2: Atividades de Estimulação de Alunos. Brasília. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial, 2007

FURTH, G. M. **O mundo secreto dos desenhos**: uma abordagem Junguiana da cura pela arte. São Paulo: Paulus, 2004

GARDNER, H. **Estrutura da Mente**: A Teoria das Inteligências Múltiplas. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004

GAMA, M. C. S. S. **Educação de superdotados**: teoria e prática. São Paulo: EPU, 2006

GUENTHER, Z. C. **Capacidade e Talento**: Um programa para a Escola. São Paulo: EPU, 2006^a

_____. **Desenvolver Capacidades e Talentos**: um conceito de inclusão. Petrópolis: RJ: Vozes, 2006b.

_____. **Nova Psicologia para a Educação**: Educando o Ser Humano. Bauru, SP: Canal 16, 2009

GUIGNARD, J.-H.; KERMARREC, S.; TORDJMAN, S. Relationships Between Intelligence and Creativity in Gifted and Non-Gifted Children. **Learning and Individual Differences**, 2015. Acesso em: 15.07.2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1016/j.lindif.2015.07.006>.

HANSENNE, M.; LEGRAND, J. Creativity, Emotional Intelligence, and School Performance in Children. **International Journal of Educational Research**, v. 53, p. 264-268, 2012. Acesso em: 15.07.2016. Disponível em: www.elsevier.com/locate/ijedures.

KROESBERGEN, E. H. et al. The Psychological Well-Being of Early Identified Gifted Children. **Gifted Children Quarterly**, v. 60, n. 1, p. 16-30, 2016

LOWENFELD. V.; BRITTAN, W. L. **Desenvolvimento da Capacidade Criadora**. São Paulo: Mestre Jou, 1997.

MUDRAK, J.; ZABRODSKA, K. Childhood Giftedness, Adolescent Agency: A Systematic Multiple-Case Study. **Gifted Child Quarterly**, v. 59, n. 1, p. 55-70, 2015.

NOORAFSHAN, I.; JOWKAR, B. The Effect of Emotional Intelligence and Its Components on Creativity. **Procedia – Social and Behavioral Sciences**, v. 84, p. 791-795, 2013

OLTHOUSE, J. M. Gifted Children's Relationship With Writing. **Journal for the Education of the Gifted**, v. 37, n. 2, p. 171-188, 2014.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, Vozes, 2004

PHILIPPINI, Ângela. **Linguagens e Materiais Expressivos em Arteterapia**: uso, indicações e propriedades. Rio de Janeiro: Wak, 2009

_____. **Para entender Arteterapia**: cartografias da coragem. 5. ed. Rio de Janeiro: Wak, 2013.

PIERI, Paolo Francesco. **Dicionário Junguiano**. São Paulo: Vozes/Paulus, 2002

PRINCE, D.; NURIUS, P. S. The Role of Positive Academic Self-Concept in Promoting School Success. **Children and Youth Services Review**, v. 43, p. 145-152, 2014. Acesso em 15.07.2016. Disponível em: www.elsevier.com/locate/childyouth

RECH, A. J. D.; FREITAS, S. N. Uma análise dos mitos que envolvem os alunos com altas habilidades: a realidade de uma escola de Santa Maria/RS. **Rev. Bras. Ed. Esp.** Marília, v. 11, n. 2, p. 295-314, 2005

RITCHOTTE, J. A. et al. An Exploration of the Psychosocial Characteristics of High Achieving Students and Identified Gifted Students: Implications for Practice. **Journal of Advanced Adademics**, v. 27, n. 1, p. 23-38, 2016.

SABATELLA, Maria L. P. **Talento e Superdotação**: Problema ou Solução? Curitiba: Ibpex, 2005

VIRGOLIM, Ângela M. R. **Altas Habilidades/superdotação**: encorajando potenciais. Brasília. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial, 2007.

Artigo Original

A ARTETERAPIA COMO RECURSO NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM E AUTOCONHECIMENTO

ART THERAPY AS A RESOURCE IN THE PROCESS OF LEARNING AND SELF KNOWLEDGE

Monica Barreto Sterza Nicoletta³

Resumo

A história nos mostra que a arte é inerente ao ser humano e é por meio dela que o homem se exprime em uma linguagem universal. A Arteterapia utiliza-se dessa linguagem como um processo terapêutico baseado na expressão artística. A presente pesquisa trata de um estudo de caso que tem como relevância científica investigar as possíveis contribuições da Arteterapia na aprendizagem escolar, auxiliando a criança no contato consigo mesma, com suas potencialidades e no processo de aprendizagem. Os atendimentos realizados neste estudo têm como referencial teórico a autora Cristina Dias Alessandrini e as Oficinas Criativas. Pôde-se observar no desenvolvimento deste estudo, que o vínculo com a arteterapeuta e o favorecimento de um espaço acolhedor possibilitaram a expressão artística e foram relevantes para que ocorresse uma mudança significativa, transformando a crença de incapacidade trazida pela criança em confiança naquilo que pode conseguir.

Palavras-chave: Arteterapia; oficinas criativas; dificuldade de aprendizagem; autoconhecimento.

Abstract

History shows that art is inseparable from mankind and a universal language for people to express themselves. Art therapy uses that language in a therapeutic process based on artistic manifestation. This research investigates how art therapy may help to acquire knowledge in

³ Jornalista, psicopedagoga e arteterapeuta.

school and to rebuild beliefs, helping children to get in touch with themselves, their potential and their learning processes. The theoretical reference for cases shown in this research is based on Cristina Dias Alessandrini and Creative Workshops. Results showed that bonding with the art therapist and a healthy environment for artistic expression were important to change a child perception of helplessness into confidence that objectives can be achieved.

Keywords: Art therapy; creative workshops; learning difficulties; self knowledge.

Introdução

Em minha experiência na educação o que mais me intrigava como professora era o fato de que muitos dos meus alunos apresentavam dificuldades básicas na escrita, na leitura e na interpretação de textos e isso era um problema que, na maioria das vezes, estava ligado à base do processo de aprendizagem e em muitos casos associado também à baixa autoestima.

A observação de uma possível melhoria no processo de aprendizagem do cliente a partir da abordagem terapêutica da arte é o objetivo deste estudo de caso.

A presente pesquisa tem como relevância científica investigar as possíveis contribuições da Arteterapia na aprendizagem escolar, na (re)construção de crenças produzidas ou transmitidas, auxiliando a criança no contato consigo mesma, com suas potencialidades.

O objetivo é demonstrar como a Arteterapia pode auxiliar no desenvolvimento da aprendizagem, manifestando-se no processo criativo.

Segundo Alessandrini (1996), existe uma relação entre arte e cognição nos processos de aprendizagem do ser humano e no trabalho realizado nas Oficinas Criativas, sendo possível integrar linguagens verbais e não verbais, concretizando uma imagem interna significativa. A expressividade por meio do trabalho arteterapêutico permite que o sujeito se sinta capaz de criar, facilita o processo de autoconhecimento, de comunicação, potencializando sua capacidade de pensar e se relacionar.

A fim de compreender esse percurso, discorrerei, nos capítulos a seguir, acerca da conceitualização, caracterização e histórico da Arteterapia, da importância da expressividade para o desenvolvimento infantil, das oficinas realizadas e do resultado obtido nessa ação.

A abordagem teórica que servirá como base para o estudo será da própria Arteterapia, usando a metodologia das Oficinas Criativas de Cristina Dias Allessandrini.

Capítulo 1 - Histórico, conceito e caracterização da Arteterapia

Desde a pré-história, o homem ao observar o mundo passa a registrá-lo nas paredes das cavernas de maneira bastante rudimentar, transmitindo sua vivência, criatividade, imaginação, conhecimento, ideias e, combinada a isso, sua percepção de mundo, razão e emoção.

A arte realizada tinha, segundo Araujo e Santos (2010) um significado mágico que os fazia acreditar terem o poder de capturar os animais uma vez que suas imagens estivessem desenhadas nas paredes. Ao longo desse período, com a evolução da espécie, o homem se organizou em tribos e usava a dança, a pintura, e rituais de cura como forma de expressão.

Assim, é possível entender que a arte é a primeira expressão de linguagem e comunicação humana, além de ser uma forma de interpretação da vida, que se desenvolveu por toda a existência. Segundo Philipinni (1995), existem registros que comprovam que a arte vem sendo usada como um recurso terapêutico para promoção, recuperação e manutenção da saúde desde o século V a. C.

Em pesquisa de Carvalho (1995), a autora aponta que Carl Gustav Jung, psiquiatra e psicoterapeuta, na década de 1920 começou a usar a arte como parte do tratamento psicoterápico. Silveira (2001) infere que Jung considerava a criatividade artística uma função psíquica natural e estruturante, cuja capacidade de cura estava em dar forma, em transformar conteúdos inconscientes em imagens simbólicas.

Em meados de 1925, a arte era prescrita por doutores como parte do tratamento médico.

A prática da Arteterapia, em 1941, foi sistematizada em território norte-americano pelas irmãs Florence Cane, arte educadora e Margareth Naumburg, educadora considerada uma

pioneira da Arteterapia nos Estados Unidos da América, que, segundo Carvalho et al (1995), desenvolvia o seu trabalho baseando-se em seus conhecimentos e na arte realizada espontaneamente por seus pacientes.

Segundo Andrade (2000), a intervenção terapêutica com a arte no Brasil tem sua origem influenciada tanto pela vertente psicanalítica quanto pela junguiana, cujos representantes são Osório Cesar (1895-1979) e Nise da Silveira (1905-1999), psiquiatras prógonos no trabalho com a arte junto a pacientes em instituições de saúde mental, sendo este tratamento o mais humanizado daquela época.

De acordo com Reis (2014), a função terapêutica da arte era permitir a expressão de vivências não verbalizáveis por aqueles que se encontravam imersos no inconsciente.

Para Allessandrini (1996), a arte possibilita a expressão da complexidade humana, bem como conteúdos conscientes e inconscientes, indicando ser uma técnica eficaz. A utilização de técnicas expressivas e a simples imagem elaboram no nível simbólico um conteúdo psíquico pré-existente. A expressão das imagens internas que possuímos, por meio de recursos artísticos, dá condições ao sujeito para que canalize sua capacidade cognitiva, transformando-a.

O sujeito com um histórico de fracasso escolar vê no erro um impedimento para o fazer. A arte como instrumento de expressão, em que possibilita experimentar sem o medo de errar, torna-se fundamental para o resgate da autoconfiança e do prazer de aprender, sem medo.

Capítulo 2 - O espaço de acolhimento de expressões

A criança ou adulto que passa pelo fracasso na aprendizagem geralmente apresenta uma baixa autoestima porque invariavelmente já foi rotulada como incapaz. De acordo com Fernández (1991, p. 48) “a aprendizagem é um processo cuja matriz é vincular e lúdica”. A criança pode não aprender, assumindo o medo de conhecer e de saber da família, ou respondendo à marginalização socioeducativa.

Em um processo terapêutico é essencial que se crie um ambiente acolhedor, em que a pessoa possa sentir-se à vontade para simplesmente ser, desprovida dos rótulos que lhe são impostos. Um lugar em que se possa experimentar situações, reelaborar suas ações, (re)construir, despertando assim a percepção do que se é capaz de criar.

Em Arteterapia, utilizam-se recursos que facilitam a aproximação entre o cliente e o arteterapeuta, por meio de oficinas e diferentes atividades, com materiais diversos, tais como: tinta, pintura, sucata, contos de fadas, argila, massa de modelar, criação de histórias, colagem, etc. A confiança adquirida por meio do vínculo e do ambiente seguro potencializa a capacidade criativa, promovendo seu (re)despertar e aguçando sua curiosidade pelo conhecimento.

Entretanto, é fundamental que a arte com finalidade terapêutica seja aplicada com ênfase na escuta e no cuidado para que não haja um constrangimento, fazendo com que, no caso, a criança não se sinta exposta em suas fragilidades, em seu “não saber”.

Allessandrini (1996) nos lembra de que a dificuldade na aprendizagem faz com que o sujeito sinta a necessidade de reorganizar sua maneira de aprender, redescobrando o valor do saber, a importância e o sentido do conhecimento. Essa necessidade ocorre quando o sujeito é afetado de alguma forma, seja pelo espaço potencial, pelo vínculo criado com o outro ou pela oportunidade que encontra em expressar-se sem medo de errar. Dessa forma, as oficinas surgem como um modo de estabelecer uma relação positiva com a aprendizagem.

O trabalho com Oficinas Criativas promove o desenvolvimento das funções de aprendizagem. Ciornai (2005) discorre sobre a importância da atividade artística, afirmando que “na atividade artística, as representações interiores, os sentimentos e as experiências ganham concretude. (...) a concretude ajuda a tocar o que por vezes parece intocável, a limitar o que é sentido como ilimitado” (p.19).

Capítulo 3

3.1 - O menino que se achava “burro”

O processo de estágio, devido à minha vivência profissional na escola, encaminhou-se para o atendimento de crianças que conviviam com o fracasso escolar de maneira escancarada em suas vidas, sofrendo discriminação por parte de colegas e professoras, cobranças familiares e sentindo-se diferentes dos demais.

Realizei oficinas em grupo, sendo um dos componentes L., o foco desta pesquisa científica.

Antes de iniciar o atendimento arteterapêutico entrevistei a mãe de L. que relatou sobre sua vida e expôs a preocupação com o filho caçula sem saber o que fazer para ajudá-lo.

L., 8 anos, possui dois irmãos mais velhos (vinte e vinte e quatro anos) que nunca apresentaram dificuldades de aprendizagem. Diferente dos irmãos, a mãe relata que L. sempre apresentou tais dificuldades, realizando tarefas escolares com lentidão e necessitando do auxílio dos pais. Salientou que o pai negava levá-lo a qualquer tipo de médico e não impunha limites.

Logo no primeiro contato que tivemos, L. mostrou-se bastante receptivo e curioso em saber o que faríamos para que ele conseguisse aprender a ler como seus amigos, porque esse era um grande desejo que nutria. Nosso vínculo iniciou-se a partir daí, quando L. demonstrou fé e confiança no que poderíamos fazer para ele “ser como todo mundo”. (*sic*)

No dia da sondagem inicial, o paciente demonstrava insegurança e a cada tentativa de escrever ou ler uma palavra, repetia que era “burro”, que não sabia ler nem escrever. Embora reconhecesse as letras, sentia-se incapaz de uni-las para decodificar a palavra formada. Pude presenciar tal atitude a partir de uma atividade produzida na escola em que L. estudava, cuja proposta era a produção de uma história em quadrinhos do conto “A princesa e a ervilha”. A criança escreveu apenas o título (copiado da lousa) e não fez utilização da escrita para contar a história.

Apesar das escolas estaduais passarem do ensino tradicional para uma concepção construtivista de ensino e, respectivamente, o aluno ter saído do papel passivo na educação para o de construtor de seu conhecimento, as cobranças em relação ao que aprende ou aos erros que comete continuam as mesmas.

Segundo Macedo, Petty e Passos (2003), ao discorrer sobre o papel construtivo do erro, diz que “exige-se que as crianças correspondam sempre ao que é esperado, e isso geralmente significa ter êxito na realização das tarefas. (...) o grande desafio é aprender a identificá-lo, construindo ou aperfeiçoando esquemas que tornem possível sua superação” (p. 28).

O que percebi que ocorria com L. era que sua vivência, seu saber, suas hipóteses, não eram valorizadas. Esse fato o levava a não reconhecer dentro de si o seu potencial. A criança, simplesmente por estar no mundo, traz consigo o conhecimento da própria vivência.

O atendimento arteterapêutico em oficinas criativas torna-se um espaço em que a criança não se sente tolhida em sua expressão, pois não existe o erro. O sujeito tem valorizado seu poder de criação, sua expressão por meio da arte, propiciando seu desenvolvimento como ser global.

3.2 - Espaço de criação

Neste estudo de caso foram trabalhadas dezesseis oficinas embasadas nas Oficinas Criativas de Cristina Dias Allessandrini (1996).

O processo de Oficina Criativa é iniciado com uma *Sensibilização* em que o sujeito é convidado a se perceber. As estratégias usadas podem apoiar-se em construções do imaginário, em atividades corporais, de respiração, em exercícios lúdicos, visando sua vinculação à situação.

Em seguida, o sujeito demonstra a experiência vivida pela *Livre Expressão* de seu sentimento e pensamento, com uma linguagem não verbal, trazendo à tona o sentimento como imagem interna, que toma forma ao utilizar técnicas e materiais artísticos.

No decorrer da etapa ocorre a *Elaboração da Expressão*: quando se dá o aperfeiçoamento da forma expressiva escolhida pelo sujeito. O indivíduo (re)elabora na perspectiva da arte e em sua representação não verbal o conteúdo emergente das etapas anteriores. Nessa fase ocorre uma distância reflexiva que começa a ser trazida à consciência e o indivíduo começa a elaborar.

Na etapa seguinte é proposta a *Transposição* para a linguagem verbal, possibilitando (re) significar o processo. Neste ponto, trabalha-se de forma mais diretiva e sistematizada a estruturação do pensamento. Estimula-se o uso das funções do pensamento e de raciocínio nas operações mentais. É a parte do trabalho que mais se aproxima do fazer escolar, pois nesse momento pensamentos, poemas e histórias podem ser escritos.

Ao chegarmos na etapa da *Avaliação* ocorre a retomada do processo e o tempo para olhar e poder rever cada etapa, reelaborando conteúdos ainda não explicitados ou avaliando o significado simbólico da experiência vivida como um todo. Durante as Oficinas Criativas é permitido construir, criar, modelar, pintar o que é mais próximo de “si mesmo”, despertando a percepção de que se é capaz de realizar algo novo.

Os encontros desenvolveram-se em uma sala independente nos fundos de uma casa que contava com uma área conjugada, permitindo o atendimento ora dentro da sala, ora na área aberta.

Os atendimentos realizaram-se no período entre junho e dezembro de 2014, no período da manhã. A cada encontro as falas do participante foram transcritas e as atividades fotografadas.

L. apresentava dificuldade de aprendizagem, com histórico de fracasso escolar e baixa autoestima.

3.3 - Identidade e interação

Como durante a anamnese foram identificados, na maioria, problemas com a aprendizagem de escrita e leitura, a oficina iniciou com uma dinâmica de apresentação,

utilizando uma atividade corporal, dando vazão a outras formas de comunicação com o mundo que não necessariamente a escrita.

Essa prática foi utilizada como sensibilização, de acordo com a metodologia das Oficinas Criativas de Allessandrini (1996).

Para trabalhar a livre expressão e sua elaboração, L. foi convidado a customizar uma camiseta, retratando aquilo que o representasse. Ficou bastante motivado e pareceu estar bem à vontade ao escolher as letras para a montagem de seu nome. Em seguida, fez um desenho, cuja finalidade era o de retratar-se por meio dele. O objetivo foi trabalhar a autoimagem e a identidade.

L. pareceu estar feliz durante a atividade tanto ao colar as letras do seu nome na camiseta como em fazer e pintar o desenho. Até mesmo ao lavar o pincel e perceber que a água mudava de cor a cada vez que era molhado com alternância de cores.

Além de iniciar a construção do vínculo, o trabalho com a escrita do nome tem um papel fundamental no processo de alfabetização, proporcionando a percepção do sujeito como um ser social.

De acordo com Bernardo (2013), ao produzirmos algo dentro do contexto arteterapêutico, este produto retrata nosso mundo interno, permitindo-nos que olhemos para dentro de nós a partir do que nos foi exposto pela nossa arte.

Em relação aos desenhos elaborados por L. em sua camiseta, pôde-se observar sua docilidade e meiguice expressando verbalmente o amor que existe em seu coração, que ele desenhou fora do corpo e de igual tamanho. Em compensação, seu desenho apresentou alguns traços que sugeriam agressividade como dedos (traço palito), dentes à mostra e pintados de vermelho. A feição apresentava um sorriso que não parecia ser de alegria e a cabeça, relativamente maior que o corpo, poderiam indicar uma dependência social e emocional, natural em uma criança de 8 anos.

A transposição para a linguagem verbal ocorreu através de um questionamento em relação ao que estava representado no desenho. L. respondeu:

— “Esse sou eu. Eu estou feliz.” (*sic*)

— E o que tem no seu coração?

— “Tem piedade, felicidade. Mostra que estou feliz... bem..., que não aconteceu nada.”

(*sic*)

O grafismo, de maneira geral, pode ser usado como forma de comunicação, bem como ser utilizado como elemento técnico da psicoterapia, segundo o autor Kolck (1984).

Esse primeiro contato foi muito rico, apesar de ter ficado a sensação de que L. não se permitia sentir nada que não fossem “coisas boas”. O fechamento desse encontro foi bastante positivo, pois L. ficou muito satisfeito com o resultado do que produziu.

3.4 - (Trans) Formação e Renascimento

Nessa oficina, a proposta inicial era a de plantar flores em uma cuia de coco. A sensibilização para o plantio foi a leitura do conto chinês “O pote vazio” (Demi, 2008).

Conversamos sobre o conto e foi necessária uma intervenção para que conseguisse compreendê-lo. L. demonstrou dificuldade na sequência espaço/temporal em que a história acontecia.

De acordo com Araujo e Santos (2010), para favorecer um contato com o afeto a partir da fluidez das emoções, a primeira parte dessa oficina foi a confecção do pote. A cuia de coco foi lixada e depois pintada com tinta acrílica.

L. demonstrou gostar de manusear a tinta e trouxe nesse segundo encontro a questão do corpo, que aparentemente o preocupava bastante. Usava filmes como referência para explicar algo. Dizia estar gordo e a necessidade de fazer uma dieta. Comentou ter vindo ao espaço de atendimento sonhando acordado com as pílulas de vitaminas que os super-heróis Power Rangers tomavam para ficar fortes.

O pote de cuia ficou pequeno para a flor e o que parecia um problema nos conduziu para um trabalho com a questão do espaço. O primeiro espaço que ocupamos, o espaço do corpo. O que cabe e o que não cabe no espaço que ocupamos. Então, transferimos a flor para um

vaso maior, respeitando o espaço que aquela planta precisava, e fizemos uma sensibilização corporal para que se sentisse como sementinhas embaixo da terra, que vão despontando.

Depois da sensibilização L. plantou sementinhas de feijão e iniciou-se a partir dessa oficina o acolhimento das sementes, o exercício do cuidar, a transformação.

No início dos atendimentos L. não conseguia organizar seu pensamento. Perdia-se ao contar alguma história, que parecia não ter fim, com cenas desconectadas, confusas, além de um vocabulário empobrecido.

Uma das oficinas realizadas com a utilização de contos foi a de “João e o pé de feijão”. Esta narrativa nos abre a possibilidade, entre outras, de tratar sobre a construção da identidade, da transição da fase infantil para a pré-adolescência, do enfrentamento do menino com aquilo que é muito difícil de lidar (o gigante) e as riquezas que traz (de seu imaginário, seu potencial).

Foi solicitado que esta narrativa, tivesse parte dela desenhada em uma mandala, representando a cena mais significativa, com posterior verbalização. L. conseguiu recontar o pedaço da história escolhida, iniciando o processo de organização do pensamento.

L. desenhou a parte que João acordou e viu o pé de feijão crescido, ainda se mostrando inseguro em contar a história toda ou escrever parte dela.

Ao contar o trecho da história que mais chamou sua atenção, falou que achava que estava melhorando (referindo-se a sua capacidade de realizar a atividade). Depois disse:

“É legal desenhar. Porque desenhar não atrapalha nada, desenhar não acontece nada, desenhar não é fazer lição...” (*sic*)

Essa afirmação confirma o receio de L. em errar ao realizar a escrita com autonomia, preferindo expressar-se por meio do desenho.

Mesmo em sua expressão oral, pode-se notar um problema na organização das ideias, além do conteúdo empobrecido e, principalmente, a manutenção da crença de que não é capaz.

Nesse período, conhecendo as necessidades trazidas por L. em desenvolver a iniciativa, a autoconfiança e o foco, foi contada a história “A menina da lanterna”, cuja personagem precisa iniciar um longo caminho de autodesenvolvimento para reencontrar sua luz apagada pelo vento.

Após a história e a observação do movimento da chama da vela, L. foi convidado a confeccionar uma mandala, um Amuleto do Elemento Fogo, para trazer-lhe energia, vontade e confiança.

Bernardo (2013, p.103), considera que “o elemento fogo favorece a tomada de consciência por iluminar com sua luz o que não está visível”.

L. chamou seu amuleto de “Isduki”, por ser um nome que não é de ninguém e de nada que existe.

Para Fincher (apud Araujo e Santos, 2010, p.357)

Quando fazemos uma mandala, criamos nosso próprio espaço sagrado, um lugar de proteção, um foco para a concentração de nossas energias. Ao expressar nossos conflitos interiores na forma simbólica da mandala, projetamo-los para fora de nós mesmos. [...] A mandala nos ajuda a recorrer a reservatórios inconscientes de forças que possibilitam uma reorientação para o mundo exterior.

O elemento Terra foi trabalhado com a argila após a leitura do conto de Rubem Alves “O medo da sementinha”, que narra a trajetória de uma sementinha desde seu nascimento até virar uma árvore. Durante esse percurso, surgem medos e preocupações com o desconhecido. A mãe dela acompanha esses sentimentos, confortando-a e tentando tornar mais fáceis esses momentos. Da morte da sementinha nasce uma árvore, e, assim, o medo vai embora, dando lugar a uma vida feliz.

A escolha desse conto teve a intenção de auxiliar a compreensão de como a vida se desenvolve e de que podemos enfrentar as dificuldades.

Foi proposto um trabalho de modelagem e L. o fez criando duas flores, o jardineiro e a terra. A primeira flor não tinha olhos, nem boca. A segunda, apesar de se tratar da mesma flor, tinha olhinhos e uma boca.

Segue o diálogo entre mim e L. sobre sua expressão:

— Por que uma tem olhos e boca e a outra não?

— “Porque tinha uma rosa que nasceu sem ver. Ela não tinha olhos e boca, mas conseguia pensar. Ela escrevia numa folhinha e dava para a pessoa, que não entendia o que estava escrito. Aí ela escreveu no papel e deu para alguém diferente, que conseguiu entender.

A outra que estava nascendo, começando a crescer, tinha só oito anos e ela começou a ter olhos.” (sic)

— O que aconteceu para nascer olhos e boca?

— “Quando ela nasceu só tinha boca. Quando fez oito anos tinha olhos e boca e conseguia se comunicar, falar, brincar. Não precisava mais escrever no papelzinho. Posso fazer um homem cuidando delas?” (sic)

— Claro que sim! É importante ser cuidado por alguém?

— “É.” (sic)



Fig. 1 – Jardim completo

De acordo com Araujo e Santos (2010, p. 206)

A argila é moldável e recebe a projeção do mundo interior do indivíduo e através do contato com o barro, que por si só já é terapêutico, é possível criar, dar movimento e forma à argila, experienciando-se emoções que surgem no inconsciente.

A utilização desse material possibilitou concretizar a emoção que está por trás da figura representada na argila.

Esse foi um dos trabalhos mais significativos, pois L. surgiu em sua representação de maneira cristalina, ao se referir à flor que nasceu sem ver, que não tinha olhos e boca, mas conseguia pensar. Que não conseguia se comunicar, pois ninguém entendia o que escrevia em uma folhinha. Nesse trecho parece ter representado todo o sentimento de incapacidade que sentia.

Depois vem a parte da descoberta do outro que o entendia. Alguém diferente, e nesse caso, impossível não me apropriar desse papel. Então, o (re)nascimento em outra flor que estava nascendo.

L. pontuou que a flor aos 8 anos conseguia se comunicar, pois começou a ter olhos e boca e conseguia se comunicar. Não precisava mais escrever no papelzinho. Essa era a idade que L. tinha quando iniciamos os encontros.

À medida que o sujeito não tem sucesso em suas expectativas e desejos, o compromisso consigo próprio fica cada vez mais distante. L. demonstrou ter descoberto seu potencial e iniciou um processo de ressignificação de si mesmo, transformando a autoimagem deturpada que tinha de si em outra, que se abria para a possibilidade do aprender com prazer, cuidando do que está surgindo. Do sujeito que é visto e compreendido, que é capaz de construir seu aprendizado, tornando-se o jardineiro de si mesmo.

L. nas oficinas seguintes demonstrava mais confiança e identificou-se bastante com a confecção do “Olho de Deus”.

Conta-se que quando as crianças são capazes de confeccionar seu próprio Olho de Deus, o fazem colocando neles seus próprios desejos. O trabalho com fios, laços e nós corresponde, simbolicamente, à formação de vínculos, aos laços que nos unem, aos nós que surgem em nossas vidas (bloqueios), à libertação das amarras que nos prendem, nos possibilitando formar novos vínculos.

Assim como as crianças dos povos do Oriente, L. ao confeccionar seu trabalho expressou o seu maior pedido: *aprender a ler*. Entretanto, esse desejo não foi carregado de angústia e sim de esperança e alegria, embora expressado em tom de segredo.

Confeccionou com bastante segurança e pediu para fazer mais um, além de material para fazer em casa. Mostrou-se muito animado e feliz.

À medida que os elementos eram trabalhados e as oficinas eram realizadas L. demonstrava mais confiança.

Nas últimas oficinas foram trabalhados os sentimentos, confeccionando carinhas das emoções, conversando sobre os vários “eus” que moram dentro da gente, porque L. parecia estar bloqueado para expressar qualquer sentimento que não fosse amor, alegria, felicidade, relacionando a raiva, principalmente, com aspectos religiosos que entendia não serem aprovados.

O conto trabalhado foi “A lata dos sentimentos”, que narra a história de um mágico artista que dá de presente aos habitantes da aldeia uma lata. Os moradores da vila são levados por sua curiosidade a mergulhar com coragem e criatividade dentro desta lata.

Nessas oficinas L. conseguiu entender que não há problema em sentir coisas que não são positivas como a raiva, o ciúme, etc. Conseguiu expressar a raiva que sentia ao ser chamado de “gordo” e não se sentir culpado por se sentir assim.

L. era uma criança que estava acomodada no papel de quem “não sabia”, desprovido de vontade e acreditando em sua incapacidade de aprender. Precisava ser (re)integrado no contexto escolar de maneira positiva, sem o peso dos rótulos que lhe foram dados de incapaz, preguiçoso e “burro”. Precisava arriscar sem medo de errar.

4 Considerações finais

Muitas crianças que apresentam dificuldades de aprendizagem sentem-se incapazes, o que prejudica ainda mais seu processo de construção de conhecimento.

Neste estudo de caso, pôde-se observar que o vínculo entre o paciente e a arteterapeuta e o favorecimento de um espaço em que possibilitou o processo de expressão artística foram relevantes para que houvesse a mudança de crença de L., transformando seu sentimento de incapacidade em confiança naquilo que pôde conseguir.

O vínculo formado entre nós transformou-se em ferramenta essencial para dar movimento a esse processo de resignificação, assim como o mundo mágico que se abriu a cada experiência criativa, onde o limite era a própria criação. Foi preciso que L. se utilizasse da força interior para mudar essa crença.

Passados dois meses de atendimento, sua mãe informou que seu filho, quando foi levado ao médico, conseguiu ler as placas que estavam na sala de espera. Disse emocionada que nunca imaginou que isso pudesse acontecer.

Percebe-se que L. após todo o trabalho desenvolvido, principalmente com os quatro elementos, Terra, Fogo, Água e Ar, apresentou alguns progressos na escola. Embora não tenha sido o suficiente para promovê-lo, foi perceptível seu amadurecimento e demonstração de interesse em aprender.

L. já consegue ler pequenos trechos de livros, que agora ele solicita, compreendendo o que lê. O primeiro livro que leu foi “O menino que aprendeu a ver”, de Ruth Rocha. Esboçou durante as últimas oficinas o desejo de escrever livros de história criados por ele — motivado por atividades realizadas nos atendimentos — e iniciou o processo de escrita autônoma. De acordo com Santos (2006), “construir uma história sobre algo criado pela própria criança, investido de afeto, expressando o seu mundo interno, pode trazer o entusiasmo por escrever” (p. 18).

Portanto, conclui-se que a Arteterapia pode sim contribuir na aprendizagem escolar, na (re)construção de crenças produzidas ou transmitidas, auxiliando a criança no contato consigo mesma, com suas potencialidades e no processo de aprendizagem, ajudando-a a ter um novo olhar para si, além de demonstrar que o vínculo e a oportunidade de expressão são fatores essenciais para um bom desenvolvimento do ser como aprendiz e como conhecedor de si mesmo.

Data de recebimento: 22.02.2017

Data de aceite: 15.04.2017

Referências

ALLESSANDRINI, Cristina Dias. **Oficina Criativa e Psicopedagogia**. São Paulo. Casa do Psicólogo, 1996.

ALVES, Rubem. **O medo da sementinha**. São Paulo. Paulus, 1997.

ANDERSEN, Hans Christian. **O patinho feio**. São Paulo. Editora Companhia das Letrinhas, 2008.

- ANDRADE, Liomar Quinto. **Terapias Expressivas**. São Paulo. Editora Vetor, 2000.
- ARAUJO, Márcia Melo de; SANTOS, Reica Barros. **Arteterapia Transpessoal**. Recife. COMUNIGRAF, 2010.
- BERNARDO, Patrícia Pinna. **A prática da Arteterapia: correlações entre temas e recursos: temas centrais em Arteterapia**. 4. ed. São Paulo. Arteterapinna Editorial, 2013.
- CIORNAL, Selma. **Percursos em Arteterapia: arteterapia e educação**. Arteterapia e saúde. São Paulo: Summus, 2005.
- CONTO POPULAR EUROPEU. **A menina da lanterna**. Disponível em: <http://festascristas.com.br/sao-joao-batista/sao-joao-batista-historias/671-a-menina-da-lanterna>. Acesso em: 05/09/2014.
- DEMI. **O pote vazio**. Youtube, 2013. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=EK6tnR0l_Ak. Acesso em: 14/06/2014.
- CARVALHO, Mara Aparecida M. J. de. **A arte cura? Recursos artísticos em psicoterapia**. São Paulo, SP: Psy II, 1995.
- FERNÁNDEZ, Alicia. **A inteligência aprisionada**. Porto Alegre. Artmed, 1991.
- _____. **O saber em jogo: a psicopedagogia propiciando autorias de pensamento**. Porto Alegre. Artmed, 2001.
- FINCHER, S. F. **O autoconhecimento através das mandalas**. São Paulo. Pensamento, 1991.
- GUTTMANN, Monica. **A lata de sentimentos**. São Paulo. Evoluir Cultural, 2003.
- KING, Stephen. **O homem que amava caixas**. São Paulo. Brinque Book, 2010.
- MACEDO, Lino de; PETTY, Ana Lúcia Sícoli; PASSOS, Norimar Christe. **4 cores – Senha e Dominó: oficina de jogos em uma perspectiva construtivista e psicopedagógica**. São Paulo. Casa do Psicólogo, 2003.
- MARTINS, Mirian Celeste. **Didática do ensino de arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte**. São Paulo. FTD, 1998.
- MEDEARIS, Angela Shelf; Minter, Daniel. **Os sete novelos – um conto de Kwanzaa**. Editora Cosac Naify, 2005.
- NICOLETTA, Mônica Barreto Sterza. **O desenho enquanto avaliação psicopedagógica: estudo de caso**. Trabalho de conclusão de curso apresentado no curso de Psicopedagogia na UNIBAN – Universidade Bandeirante, São Paulo: [s.n.] 2010.
- PHILIPPINI, Ângela. **Universo Junguiano e a Arteterapia**. Coleção de Revistas de Arteterapia “Imagens da Transformação” – Pomar – 1995.
- REIS, Alice Casanova dos. **Arteterapia: a Arte como Instrumento no Trabalho do Psicólogo**. Revista Psicologia: Ciência e Profissão, 2014, 34 (1), 142-157.
- SANTOS, Dilaina Paula dos. **Psicopedagogia dos fantoches: jogo de imaginar, construir e narrar**. São Paulo. Vetor, 2006.

TRIVIZAS, Eugene. **Os três lobinhos e o porco mau**. São Paulo. Brinque Book, 1993.
VAN KOLCK, Odette Lourenção. **Testes projetivos gráficos no diagnóstico psicológico**. São Paulo. EPU, 1984.

Artigo Original

ARTETERAPIA COM CRIANÇAS ABRIGADAS

ART THERAPY WITH HOUSED CHILDREN

Gilmar Alfredo Ribas⁴

Sonia Bufarah Tommasi⁵

Resumo

O objeto deste artigo é relatar o trabalho de Arteterapia realizado em uma instituição na cidade de Curitiba que acolhe e atende crianças com direitos violados, em situações de risco, que sofreram violência física (sexual ou outra) e psicológica e estão sob a tutela da vara da infância e da juventude. O processo aqui relatado foi desenvolvido em vinte e uma sessões, com nove crianças entre oito e onze anos de idade. O caminho metodológico seguido foi realizar um estudo descritivo e analítico, referente aos símbolos e expressões nas oficinas de Arteterapia, com base na Psicologia Analítica. Considerou-se a importância de analisar não só os comportamentos e falas dos participantes, mas principalmente, os sentimentos e conflitos que foram associados a partir das produções plásticas de dois estudos de casos de crianças que residem nesta instituição. Conclui-se que os objetivos propostos, que incluem estimular possibilidades, auxiliar no desenvolvimento do processo imaginativo, simbólico e expressivo; foram atingidos.

Palavras chave: Arteterapia; crianças abrigadas; psicologia analítica; símbolos.

Abstract

The purpose of this article is to report the work of Art Therapy carried out in an institution in the city of Curitiba that welcomes and attends children with violated rights, in situations of risk, who have suffered physical (sexual or other) and psychological violence and are under guardianship

4 Psicólogo com formação em arteterapia.

5 Psicóloga, Doutora e Mestre em Psicologia.

of the rod Childhood and youth. The process reported here was developed in twenty-one sessions, with nine children between eight and eleven years old. The methodological path followed was to perform a descriptive and analytical study, referring to the symbols and expressions in the art therapy workshops, based on Analytical Psychology. It was considered important to analyze not only the participants' behaviors and speeches, but mainly the feelings and conflicts that were associated with the plastic productions of two case studies of children residing in this institution. It is concluded that the proposed objectives, which include stimulating possibilities, assist in the development of the imaginative, symbolic and expressive process; were reached.

Keywords: Art therapy; children housed; analytical psychology; symbols.

Introdução

Atualmente existem no Brasil 36.929 crianças e adolescentes acolhidos nas instituições pesquisadas, sendo a maioria meninos (52,3%), com idade média de 9,3 anos. Os três principais motivos para o acolhimento são: negligência da família, abandono, e nas situações em que os pais ou responsáveis são dependentes químicos/alcoolistas. São Paulo é o estado com maior número de acolhidos (13.144), seguido de Minas Gerais (4.308) e Rio de Janeiro (3.202), todos da região Sudeste (ASSIS e FARIAS, 2013).

Na primeira infância, ocorre um processo gradual de diferenciação, especialmente na relação mãe-criança. Aos poucos, essa condição primária se estenderá ao meio familiar e social, fazendo com que a criança vá se consolidando como um ser único e diferente.

Os primeiros anos de vida são muito importantes: ocorre a percepção do mundo, do outro, se desenvolve o campo afetivo-emocional, e comportamentos que giram em torno dos arquétipos. A capacidade de escolha se estabelece, rejeitar ou aceitar, são características intrínsecas necessárias ao desenvolvimento do ego. Ser agredido neste período da vida deixará marcas profundas na psique. Por isso a família saudável é de grande importância neste período.

Para (JUNG, 2008, p.113), “os símbolos apontam direções diferentes daquelas que percebemos e com a nossa mente consciente; e, portanto, relacionam-se com coisas inconscientes, ou apenas parcialmente conscientes”. Com a sua propensão de criar símbolos, o homem transforma inconscientemente objetos em símbolos, conferindo-lhes assim enorme importância psicológica e lhe dá expressão, tanto na religião quanto nas artes visuais (JUNG, 2008).

Os arquétipos se originam pela recorrência de experiências ao longo das gerações e sua noção permite compreender porque, por exemplo, em lugares e em épocas distantes aparecem temas idênticos nos contos de fadas, mitos, dogmas e ritos de religiões, nas artes, filosofia. No sentido positivo, o arquétipo da mãe, apresenta entre seus atributos: a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida, o que sustenta, o que proporciona as condições de crescimento, fertilidade e alimento. Mãe é amor materno. (JUNG, 2000). “Já o arquétipo paterno em seu aspecto positivo representa a presença protetora, o sábio rei da lenda, o justo legislador e juiz. Em seu aspecto negativo, ele é tirano monstruoso, o Deus grego Crono, que devorou seus próprios filhos” (FONTANA, 2010, p. 22).

A prática da Arteterapia se dedica a auxiliar o indivíduo, e, por intermédio das diferentes técnicas de fazer arte, expressar com mais facilidade seus conflitos e dificuldades, o que ocorre de forma simbólica.

A Arteterapia trabalha com materiais concretos, que permite a projeção destes conflitos sobre o material plástico, permitindo a elaboração dos mesmos. Para orientar a análise das expressões produzidas, buscou-se a teoria psicológica e analítica de Carl G. Jung. Considera-se que o processo arteterapêutico desenvolve o ser humano em sua totalidade psíquica, provocando reflexões existenciais, estimulando a criatividade, desenvolvendo as relações afetivas sociais e familiares, e que é, também, excelente método para fortalecer o ego, a autoestima, possibilitando uma melhor qualidade de vida.

Nesse sentido, o objetivo deste artigo é relatar o trabalho de Arteterapia desenvolvido com um grupo de crianças de uma entidade sem fins lucrativos, Casa Abrigo, que acolhe e

atende meninos e meninas com direitos violados e em situações de risco, encaminhados por órgãos competentes sob a tutela da Vara da Infância e da Juventude, na cidade de Curitiba. Esta entidade é uma associação que existe há mais de trinta e cinco anos e trabalha pela integração social, educação, orientação e fortalecimento de vínculos de crianças de dois a doze anos, visando a reintegração em suas famílias ou não havendo a possibilidade de retorno familiar a instituição acompanha o encaminhamento a famílias substitutas.

O caminho metodológico seguido foi realizar um estudo descritivo e analítico referente aos símbolos e expressões de dois casos selecionados nas oficinas de Arteterapia, com base na Psicologia Analítica.

Esta pesquisa visa contribuir com os estudos sobre a Arteterapia aplicada a crianças abrigadas e fornecer subsídios para que outros pesquisadores e demais comunidades envolvidas no assunto, possam analisá-la e aplicá-la em situações pertinentes.

Desenvolvimento

Metodologia

A pesquisa é relativa a um estágio acadêmico obrigatório para obter título de especialista em Arteterapia na Faculdade São Fidélis (Centro Sul-Brasileiro de Pesquisa, Extensão e Pós-Graduação - CENSUPEG). O processo aqui relatado foi desenvolvido em vinte e uma sessões, com nove crianças entre oito e onze anos de idade (sete do sexo masculino e duas do sexo feminino). A análise das expressões plásticas e das falas de duas crianças serão apresentadas como ilustração dessa intervenção. Foram utilizadas técnicas bidimensional e tridimensional, tais como: desenho; modelagem; colagem; contos; origami; fantoches; dedochê; cenário de sombras; pintura; instalação com fios e assemblage.

Foram avaliadas as produções plásticas, de modo qualitativo, levando em consideração todos os símbolos de um menino de onze anos e uma menina de dez anos. Em seguida foram analisados os seus significados de acordo com a Psicologia Analítica.

Os trabalhos foram fotografados e são utilizados neste artigo com prévia autorização dos responsáveis pela instituição, uma vez que os institucionalizados são menores de idade. Por questões éticas, os nomes dos participantes e da instituição não serão revelados.

Os principais aspectos que envolvem o histórico de vida das crianças que serão objetos de estudos são: a menina de dez anos será denominada F1 e foi abrigada por suspeita de abuso sexual. Consta que sua mãe não impediu que este fato se repetisse e, para protegê-la, os órgãos competentes a encaminharam à Casa Abrigo e a mantém neste local há cerca de três anos. Já o menino de onze anos será denominado M1, foi abrigado por ser órfão desde os quatro anos. A mãe morreu por desenvolver complicações advindas do vírus HIV. O sujeito é portador do vírus HIV, sem manifestação de sintomas. Têm problemas cognitivos por perda de massa cerebral decorrente de um acidente de carro que vitimou seu pai, quando tinha quatro anos e já esteve em outros lares adotivos. Por seu histórico de doenças e idade, os responsáveis pela Casa Abrigo afirmaram que uma adoção será muito difícil. M1 lida com a morte desde tenra idade, é muito difícil conhecer a profundidade de sua dor e o quanto a sua experiência de vida poderá lhe afetar na vida adulta. A ausência de uma estrutura familiar e de seus pais não estão consteladas de forma positiva em sua psique.

Na primeira oficina selecionada para análise aplicou-se a técnica do desenho, em dois momentos: deixar o lápis correr livremente, sem o mesmo sair da folha, buscar as formas criadas e colorir; no segundo momento elaborar um desenho livre. Os objetivos específicos foram: desenvolver a atenção, concentração, limites, precisão, coordenação viso-motora e espacial; estimular possibilidades; auxiliar no desenvolvimento do processo imaginativo, simbólico e expressivo; propiciar a autoestima.

Neste dia M1 não participou desta oficina, tendo apenas a participação de F1.

Ao se utilizar desenhos, pinturas com os vários tipos de tintas, lidar com os diferentes materiais, como técnicas de Arteterapia, entra-se em contato com os sentimentos, emoções, que provocam conflitos e por meio da expressão criativa, encontram-se soluções. "Desenhar é

dar asas à imaginação, é soltar, é se envolver com o que se tem para contar” (CHRISTO e SILVA, 2009, p.41).



Figura 1- Rabiscos de F1. Fonte: arquivo pessoal

Na figura 1 pode-se perceber que a participação de F1 na atividade foi intensa e mostrou que estava satisfeita por produzir os rabiscos, com ênfase nos traços circulares. Ao se observar o desenho percebe-se o emaranhado de linhas que formam um espaço confuso, caótico, sem entradas e sem saídas, não se sabe onde está o começo e o fim.



Figura 2 – Desenho livre de F1. Fonte arquivo pessoal.

No desenho livre apresentado na figura 2, F1 desenhou uma barca transparente que parece uma meia lua com uma bandeira bem no meio. No pano da bandeira F1 escreveu: “amigos para sempre” (SIC). Na base da bandeira desenhou uma flor que não foi colorida. Do

lado direito desenhou homens e do lado esquerdo mulheres, todos com roupas coloridas, de braços abertos, como se estivessem de mãos dadas e olhando para o observador. No canto superior direito desenhou o sol e no esquerdo e no centro, nuvens. F1 escreveu: “felicidade, amor, carinho, paz, carinho e alegria” (SIC). Para completar a composição desenhou o mar na cor azul e com ondas como se estivessem em movimento. F1 também escreveu a seguinte mensagem de páscoa para uma funcionária de referência (madrinha): “Obrigada por ser tão feliz, você é tão linda e bonita que eu até queria ser você, você é uma princesa e seus olhos brilham sem querer” (SIC).

Ao escrever na figura 2, F1 demonstra seu afeto com a funcionária da instituição, revela suas emoções e o vínculo saudável com uma pessoa adulta, exprime o desejo de ser como ela e elabora de forma inconsciente, como será quando adulta. Ao falar sobre sua produção F1 afirma: “Gostei mais da primeira atividade porque podia fazer rabiscos” (SIC).

“O desenvolvimento da imaginação está ligado ao lúdico, ao prazer, à criatividade e aos símbolos. A imaginação utiliza o símbolo para expressar conteúdos profundos da psique”. (TOMMASI e MINUZZO, 2010, p.31).

Em relação ao desenho livre da figura 2, destacam-se as análises simbólicas da nuvem e do barco. De acordo com os autores, a nuvem está revestida de diversos aspectos que revelam a sua natureza confusa, indefinida, indiferenciada, metamórfica. Já de acordo com o esoterismo islâmico, a nuvem é a manifestação da nebulosidade da vida corrente. (<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/nuvem/>). A nuvem e a expressão de rabiscos revelam o estado emocional confuso de F1, pois demonstra gostar das pessoas que cuidam dela e ao mesmo tempo sente raiva por estar ali.

Simbolicamente pode-se dizer que F1 está se sentindo confusa e com uma situação indefinida. O sujeito diz que gosta da Casa Abrigo e de seus amigos, mas falta a presença de sua própria casa na companhia de seus pais, o que lhe causa um sofrimento psicológico.

Para Chevalier e Gheerbrant (2015), a nave (embarcação, barca) evoca a ideia de força e de segurança numa travessia difícil. O barco representa a viagem cumprida ao longo da vida

ou à travessia em direção à vida, ao nascimento. Em termos simbólicos, o barco representa genericamente quase todos os tipos de embarcações, e significa proteção e segurança. O simbolismo inconsciente ultrapassa geralmente o domínio do reprimido, do censurável e pode ser que ao se expressar criativamente o sujeito toma consciência dos significados difíceis de sua dor.

F1 pode ter simbolizado que se sente segura e protegida na instituição mesmo estando em situação difícil ou que deseja o seu renascimento, sendo adotada por outra família ou retornar para os seus familiares.

Na segunda oficina aplicou-se a técnica do origami. Os objetivos específicos foram: desenvolver a concentração, a precisão, o cognitivo e o motor; desenvolver limites, estimular possibilidades; auxiliar no desenvolvimento do processo imaginativo, simbólico e expressivo; propiciar a autoestima e motivar o relacionamento interpessoal. Após a escolha do papel com determinada cor, elaborar um origami seguindo os passos propostos e depois montar um painel.



Figura 3 – Painel com origami de F1. Fonte arquivo pessoal.

Na figura 3 observa-se que F1 fez várias dobraduras conforme orientações, depois montou um painel com cartolina. Dentro do sol e das nuvens que se parecem com o símbolo do infinito, escreveu: “Minha casa é linda. Gosto da minha casa porque eu tenho muitos brinquedos e amigos. Minha casa é muito legal e colorida de todas as cores. Também eu tenho um quarto só para mim com todos os brinquedos. Eu adoro animais peludinhos. Adoro desenhar e pintar

e comer hambúrguer e x-salada, hum. Eu adoro nuvens porque é muito massa, se fosse meu travesseiro ia ser bom demais” (SIC).

F1 sente necessidade de se expressar em palavras escritas, fixando assim seu pensamento. A palavra escrita tem força e poder de materialização. Não se conhece a casa real de F1, mas ao descrevê-la, pintá-la, desenhá-la, ou dobrá-la, F1 dá vida a sua imaginação, pois pode criar a sua casa interior e satisfazer os seus desejos mais secretos. O tema do regresso está presente nos mitos e contos de fada, quando o herói ou heroína após passar por muitas provações, encontra o caminho que o conduzirá ao lar, pois como afirma Doroty no conto *O mágico de OZ*: “Não há lugar no mundo como a nossa casa”. A esperança de retorno e de encontrar um quarto só seu, fortalece F1 a cada dia. Por isso sua casa têm onze janelas e quatro portas, que embora estejam fechadas neste momento, são aberturas para novas possibilidades de relacionamentos afetivos.



Figura 4 – Painel com origami de M1. Fonte arquivo pessoal.

Conforme verifica-se na figura 4, mesmo dentro de suas dificuldades cognitivas, M1 fez várias dobraduras e depois montou um painel de cartolina com árvore, casa, sol e cachorro, “Eu gosto de pintar, brincar com meus brinquedos e videogame” (SIC). Sua produção demonstra que várias áreas de seu cérebro estão preservadas. O sujeito soube reproduzir as dobraduras seguindo as orientações e compôs o seu painel com alegria. A habilidade psicomotora fina de M1 não está comprometida. O nível mental de observação, compreensão e reprodução também

não estão comprometidos. M1 necessita de mais estímulos artísticos para desenvolver seu campo mental. M1 coloriu sua casa com cores fortes e escuras, no telhado pintou uma pirâmide, na qual deixou claro seu conhecimento de perspectiva. As pirâmides, as mais conhecidas, são os túmulos dos reis e rainhas do Egito, portanto, está relacionada a morte e ritos mágicos de renascimento.

Praticar o origami contribui para o desenvolvimento sensório-motor.

Na prática do Origami, a manipulação da folha de papel, como amassar, torcer, enrolar, dobrar, quando realizada de maneira descontraída, como se fosse uma brincadeira, contribui para o desenvolvimento sensório-motor da criança e do ser humano em qualquer fase da vida, e ao mesmo tempo facilita o conhecimento do próprio corpo (TOMMASI e MINUZZO, 2010, p.44).

O origami favorece o desenvolvimento da criança e o autoconhecimento.

O Origami é um estímulo interdisciplinar que favorece o desenvolvimento da criança no processo de aprendizagem e sua intervenção com o meio. A construção do conhecimento por meio da observação e da ação produz a aquisição de valores sociais e afetivos, facilitando a compreensão da linguagem e o autoconhecimento. (TOMMASI e MINUZZO, 2010, p.45).

Para o autor Lexicon (2013), a psicanálise considera a árvore um símbolo importante, quase sempre em relação simbólica com a mãe, com o desdobramento psíquico-espiritual ou, então, com o definhamento ou degenerescência. “O simbolismo mais conhecido da árvore é de símbolo da vida, representando a perpétua evolução, sempre em ascensão vertical, subindo em direção ao céu” (<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/arvore/>). “Serve também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração”. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 84).

M1 e F1 fizeram origami de uma árvore, provavelmente, porque estão em busca de alternativas que levem a superação de seus conflitos e este desejo estimula a energia psíquica que circula pelo sistema nervoso central e periférico, a buscar alternativas que incluem a adoção por outra família ou retorno a sua família (no caso de F1). No entanto, devido as suas idades, esta situação é muito difícil de solucionar-se.

A árvore pode estar simbolicamente associada ao arquétipo do *Self*, símbolo da totalidade e também pode expressar a imagem da própria pessoa, evidenciando o seu

crescimento e desenvolvimento; além de poder conter um aspecto maternal, provendo-nos com sua proteção, sombra, abrigo, dando-nos frutos que alimentam, transmitindo solidez, permanência e enraizamento estável. (TORRES, 2011).

De acordo com Jung (apud FONTANA 2010), um indivíduo é psicologicamente saudável quando o consciente e o inconsciente estão em equilíbrio dinâmico. A energia psíquica flui da inconsciência para a consciência para satisfazer as demandas desta última e na direção oposta para satisfazer a inconsciência. Qualquer interrupção nessa progressão ou regressão é uma falha em reconciliar as forças opostas que compõe a psique humana e conduz ao conflito. Em outras palavras, nós nos movemos em direção a saúde psicológica quando reconcilhamos nossas energias arquetípicas conflitantes. “Em todos os casos de dissociação é, portanto, necessário integrar o inconsciente na consciência. Trata-se de um processo sintético denominado processo de individuação.” (JUNG, 2000, p.49).

A consciência, porém, parece ser essencialmente uma questão de cérebro, o qual vê tudo, separa e vê isoladamente, inclusive o inconsciente, encarado sempre como meu inconsciente. Pensa-se por isso de um modo geral que quem desce ao inconsciente chega a uma atmosfera sufocante de subjetividade egocêntrica, ficando neste beco sem saída à mercê do ataque de todos os animais ferozes abrigados na caverna do submundo anímico. (JUNG, 2000, p.30).

Para os autores Chevalier e Gheerbrant (2015), a casa é um símbolo feminino, com o sentido de refúgio da mãe, de proteção e de seio maternal. A casa significa o ser interior. Seus andares, seu porão e sótão simbolizam diversos estados da alma. Nos sonhos com casa, a psicanálise reconhece vários significados. O exterior da casa é a aparência do homem; o telhado é a cabeça e o espírito, o controle da consciência. Os andares inferiores marcam o nível do inconsciente e dos extintos. A cozinha representa o momento de evolução interior. “A casa funciona, dentro das produções da imaginação material, como um abrigo, como um princípio de integração dos pensamentos, das lembranças e dos sonhos, em suma, como um valor de integração psíquica”. (MELO, 2001, p.1).

F1 e M1 ao incluírem o origami da casa em seus painéis, podem ter representados os seus pensamentos em uma mãe para protegê-los que queriam ao lado deles no lugar das ‘mães do abrigo’ que são compartilhadas com outras crianças.

Na terceira oficina aplicou-se a técnica de modelagem com massa. Os objetivos específicos foram: desenvolver a coordenação motora, estimular a criatividade e a concentração. A modelagem é estruturadora, é usada para dar forma concreta ao inconsciente. Facilita o encontro do ser humano com o seu interior e com seu inconsciente, possibilitando o autoconhecimento. Descarrega tensões e agressividade, proporcionando relaxamento físico e emocional. Possibilita o trabalho com todos os—sentidos, principalmente: visual, tátil e sinestésico.

“As atividades de elaboração de escultura em massinha, desenvolve a concentração, a ansiedade, o tato e a capacidade de construção” (ACAMPORA, 2014, p.38). Para (REIS, 2002, p.73), “as atividades com massa de modelar e argila permitem que a criança exerça sua criatividade com um material tridimensional”. São materiais que estimulam novas conexões neuronais, as quais buscam solução para o desafio proposto e para dar forma a imaginação.

Foi solicitado para manusear, fazer bolinhas e produções com as massinhas de modelar. F1 fez uma esfera cheia de espinhos (palitos), conforme a figura 5.

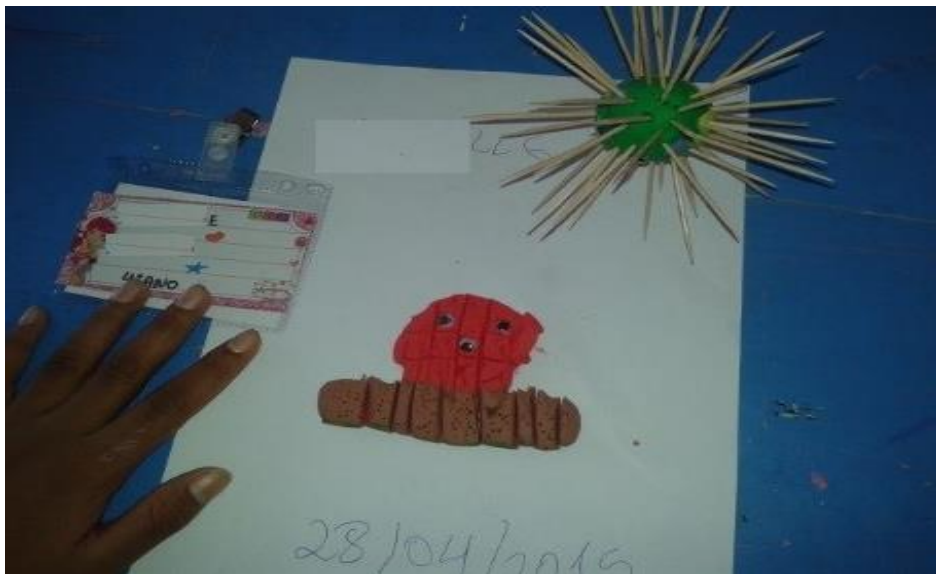


Figura 5 – Modelagem de F1. Fonte arquivo pessoal.

Para os autores, os espinhos simbolizam os problemas que estas crianças têm na vida, ou seja, sofrimento psíquico e psicológico pelo afastamento de sua casa e de seus pais. “O empinho embora defenda a planta, simboliza o obstáculo, a dificuldade, o lado áspero da vida. Os espinhos são símbolos do castigo do pecado” (FLORISTÁN, 2002, p. 483). “O espinho evoca

idéia de obstáculo, de dificuldades, de defesa exterior e, por conseguinte de abrodagem áspera e desagradável". (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p.397). F1 foi a criança que utilizou a maioria dos palitos da caixa de 100 palitos na sua produção como se fossem espinhos, o que pode significar que o sujeito esteja sofrendo bastante na instituição e longe de sua família. Também, pode ser que neste momento F1 teve oportunidade para expor sua agressividade e autodefesa. O porco espinho não agride apenas se defende se sentir ameaçado. Nesta expressão o inconsciente se manifesta sem expor a fragilidade e carência afetiva de F1.

F1 falou que gostou de fazer aquela produção, mas não aprofundou seu sentimento. No entanto, sabe-se que ela quer voltar a conviver com sua mãe e fica chateada quando alguma criança volta ao convívio de sua família. F1 questiona a assistente social porque alguns colegas que estão há menos tempo na instituição voltam para a casa deles e ela não. F1 em alguns momentos apresenta certa resistência em participar das oficinas de Arteterapia, modo que ela utiliza para mostrar sua insatisfação e irritação em permanecer na Casa Abrigo e simbolizou este sentimento na esfera com espinhos.

De acordo com a figura 6, M1 representou algumas letras do seu nome e desenhou o sol com massinha de modelar.



Figura 6 – Modelagem de M1. Fonte arquivo pessoal.

Conforme os autores, “o sol simboliza a luz, o amor, a paixão, a vitalidade, o conhecimento, a juventude, o fogo, o poder, a realeza, a força, a perfeição, o nascimento, a morte, a ressurreição, a imortalidade” (<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/sol/>). “Para os incas, o sol era um ancestral divino, cujos templos eram extravagantemente decorados com ouro, cor à qual é mais associado. “Em astrologia, o sol é símbolo de vida, dia, luz, autoridade, sexo masculino e de tudo que brilha. [...] Entre os povos de mitologia astral assim como nos desenhos infantis e nos sonhos, o sol é símbolo de pai.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p.839).

O sol está ligado aos deuses masculinos que representam força e vitalidade. A figura 6 apresenta um sol forte. Isto simboliza que M1 está vivenciando o seu sol interior e significa que ainda há vitalidade psíquica para ter esperança em ser adotado. M1 disse que gosta do sol e não falou sobre seus pais. O estagiário só soube que ele era órfão pelo relato dos funcionários da Casa Abrigo.

M1 além de órfão, é tímido, retraído, tem baixa autoestima é inseguro e sempre diz que não sabe fazer as atividades, característica típica de algumas crianças abrigadas. O sujeito foi estimulado a desenvolver os trabalhos dentro de suas possibilidades, sabendo que não existe o certo ou errado, feio e bonito nas produções. Embora com insegurança, M1 sempre concluiu as atividades.

O estagiário teve a oportunidade de acompanhar alguns momentos de visitas de pessoas que levavam presentes e doces e participavam de um lanche comunitário com os internos. Esta situação retirava-lhes a atenção e os sujeitos ficavam agitados, ansiosos e ficava claro a necessidade de terem atenção, carinho, e de ter contato com outras pessoas, brincar, receber presentes, novidades, compatíveis das crianças de sua idade. Ficava evidente o seu papel social de criança abrigada (*Persona*). Ao mesmo tempo, sua *Sombra* ficava escondida, ou seja, suas mágoas e ressentimentos por terem sido maltratados por seus pais ou outro motivo que foi responsável pelo afastamento de suas famílias. As crianças abrigadas não falam sobre os seus sentimentos ou motivos pelo quais estão neste local. “O arquétipo da sombra é uma

expressão dos desejos básicos e antissociais que desejamos enterrar no inconsciente, que sentimos que pode nos impelir a atos destrutivos, se perdermos o controle sobre ela”. (FONTANA, 2010, p.25).

Para se compreender o ser humano como um sistema que se reflete, se regula e que se determina, se faz necessário conhecer o seu sistema social, familiar, contexto cultural em que nasceu e cresceu. Principalmente conhecer a fase infantil, quando ocorre o desenvolvimento da personalidade. No inconsciente pessoal se reúnem os complexos, conjuntos de energias e afetos que refletem o condicionamento do início da vida. É nesta camada da psique que ficam armazenadas imagens, memórias afetivas, daqueles que tiveram efeitos sobre a nossa vida e que irão afetar os relacionamentos futuros. Os complexos, também, mostram a influência do meio ambiente cultural, as características de classe, raça, sexo, religião, política e educação. No centro de cada complexo reside uma imagem arquetípica.

Considerações finais

Na infância são grandes os desafios para uma criança, mas elas sempre têm a proteção e a orientação de seus pais e familiares. Geralmente são cuidadas com amor e carinho. Porém, não foi isso que ocorreu com as crianças desta pesquisa. As crianças da Casa Abrigo trazem histórias de agressão física, emocional, abuso sexual e desrespeito moral. O menino M1 está com onze anos, está no abrigo desde os quatro anos por ser órfão e é portador do vírus HIV sem manifestação da doença. Já a menina F1 está no abrigo há três anos por suspeita de abuso sexual. Seus olhos não expressam mais a inocência e a alegria. O olhar às vezes está distante, vazio, talvez, em alguma lembrança que lhe cause medo e angústia.

As experiências afetivas interindividuais desenvolvidas durante a infância marcam para sempre e determinarão como serão os futuros relacionamentos. A mãe ou um cuidador substituto competente - com a qual estabelecerá relações de apego, vêm assegurar e favorecer o seu desenvolvimento biopsicoafetivo e minimizar prejuízos psíquicos decorrente da separação de sua mãe (BÖING e CREPALDI, 2004).

Bowlby (1984 apud BÖING e CREPALDI, 2004, p.214) descreve três estados da reação à separação manifestados pela criança: protesto intenso, seguido de desespero e desligamento. A ausência de cuidados maternos da própria mãe ou de uma substituta capaz, aliada a pessoas e eventos estranhos, conduz “à tristeza, à raiva e à angústia nas crianças com mais de dois anos de idade, bem como a reações comparáveis, embora não tão diferenciadas, nas crianças com menos de dois anos”.

Na equipe de trabalho de uma Casa Abrigo é fundamental a presença do arteterapeuta. É papel do arteterapeuta acolher as angústias e sofrimentos com amor e carinho, abrir espaço para as expressões criativas, sem esquecer-se de ver a situação objetivamente. Ao abrir espaço para a imaginação criativa, para a fantasia, busca-se a psique saudável que existe dentro de cada um.

A Arteterapia disponibiliza técnicas que estimulam a capacidade de criar imagens, formando assim, uma estância entre o mundo consciente e os mundos subjetivos. Ao desenhar, pintar, modelar, dobrar, ouvir e contar histórias, libera-se os desejos internos, e neste momento tudo pode acontecer. Crianças sofridas se transformam em lindas princesas, lindos príncipes, que moram em castelos magníficos. O mundo do faz de conta se torna real dentro do imaginário. Neste momento a psique ganha forças para se manter saudável.

Destaca-se que o uso de materiais expressivos e tridimensionais, como a massa de modelar, provocou reflexões interiores, sentimentos e emoções que estavam bloqueados. F1 utilizou muitos palitos na sua produção como se fossem espinhos, o que pode significar que o sujeito esteja sofrendo bastante longe de sua família. Também, pode ser que neste momento teve oportunidade para expor sua agressividade e autodefesa. M1 modelou um sol forte. Isto simboliza que M1 está vivenciando o seu sol interior e que ainda há vitalidade psíquica para ter esperança em resolver o problema de ser adotado.

Em outra oficina, F1 e M1 elaboraram casas em seus painéis com origami e podem ter representados os seus pensamentos em uma mãe para protegê-los que eles queriam ao lado deles no lugar das “mães do abrigo” que são compartilhadas com outras crianças.

Apesar dos sentimentos conflituosos, as crianças da Casa Abrigo contam com o apoio da estrutura do local, com amor de cuidadores e de voluntários e a companhia de muitas outras

crianças da mesma idade, minimizando suas dificuldades e configura-se um ambiente de uma grande família com muitas mães e muitos irmãos.

A Sra. L. responsável pela Casa Abrigo recebe o papel de grande mãe substituta, a que veio lhes dar força interior para superar as adversidades. Estas crianças foram retiradas de seus pais e/ou estão sem família e estão desorientadas. Sra. L. está no papel da grande mãe. A mãe é a segurança do abrigo, do calor, de ternura e de alimentação.

Acredita-se que falta na instituição a figura paterna de referência com a mesma intensidade que a figura da mãe de referência. A figura paterna é importante porque lhes daria segurança, regras, valores, amor, carinho e exemplo de atitudes.

Ao utilizar a Arteterapia para cuidar do outro, o arteterapeuta lida com sua criança interior, portanto, ele pode e deve manifestar seu carinho, coragem e criatividade.

O cuidador Arteterapeuta, do outro, abraça com delicadeza os medos e angústias, enxuga as lágrimas com palavras de conforto, mesmo sabendo que o dia de amanhã poderá ser mais difícil. Ao caminhar lado a lado, ri com o outro e é capaz de imaginar caminhos nunca antes percorridos e descobrir mundos coloridos onde tudo é possível. (TOMMASI, 2011, p. 19).

No final do estágio constata-se que M1 apesar sua situação indefinida no abrigo com poucas chances de ser adotado, o que lhe confere um grande sofrimento psicológico, tem estado mais calmo e suas produções refletem o seu desejo, vitalidade e energia psíquica de ser adotado e ter uma família com pai e mãe. F1 também tem estado mais sociável durante as atividades e com os colegas, mas quando algum destes retorna a sua família, como ocorreu recentemente, sente-se frustrada e sem forças. Nestes dois casos, a atuação de um arteterapeuta é essencial para acolher os sofrimentos com amor e abrir espaço para as expressões criativas, sem esquecer de ver a situação objetivamente, onde a adoção ou retorno ao lar de origem é muito difícil.

Os objetivos que foram propostos que incluem estimular possibilidades, auxiliar no desenvolvimento do processo imaginativo, simbólico e expressivo; foram atingidos.

Desenvolver este estágio foi muito gratificante, contribuiu muito para a minha formação como arteterapeuta e psicólogo.

Referências

ACAMPORA, Beatriz; ACAMPORA, Bianca. **170 Técnicas Arteterapêuticas**. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2014.

ASSIS, S. G. de; FARIAS, L. O. P., orgs. **Levantamento nacional das crianças e adolescentes em serviço de acolhimento**. São Paulo: Hucitec, 2013. Disponível em: <http://bibliotecacrescersemviolencia.org/pdf/3_acolhimento/C5_Levantamento_nacional_CeA_em_acolhimento_Faria_Assis_2013.pdf>, acesso em 27/03/2017.

BÖING, Elisângela; CREPALDI, Maria Aparecida. **Os efeitos do abandono para o desenvolvimento psicológico de bebês e a maternagem como fator de proteção**. Estudos de Psicologia, Campinas, v.21, n.3, p.211-226, setembro/dezembro 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/estpsi/v21n3/v21n3a06.pdf>>, acesso em 27/03/2017.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números. 27ª edição. Rio de Janeiro, José Olympo, 2015.

CHRISTO, Edna Chagas; SILVA, Graça Maria Dias. **Criatividade em Arteterapia: pintando e desenhando, recortando, colando e dobrando**. Rio de Janeiro: Walk, 2009.

DICIONÁRIO DOS SÍMBOLOS. **Significado dos símbolos e simbologia**. Símbolo. Disponível em: <http://www.dicionariodesimbolos.com.br/>), acesso em 27/05/2015.

FLORISTÁN, Casiano. **Celebrações da comunidade**. Ano Litúrgico/Sacramentos Diversos. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

FONTANA, David. **A Linguagem dos símbolos**. Um compêndio visual para os símbolos e seus significados. São Paulo: Madras, 2010.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Edição, 2008.

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LEXIKON, Herder. **Dicionário dos símbolos**. 15a ed. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2013.

MELO, Walter. **O simbolismo da casa e a música: imaginação e memória**. Estudos e Pesquisas em Psicologia, volume 1, número 1, 2001. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/7692/5708>>, acesso em 27/03/2017.

REIS, Sílvia Marina Guedes. **150 ideias para o trabalho criativo com crianças de 2 a 6 anos**. Campinas, SP: Papirus, 2002.

TOMMASI, Sonia Maria Bufarah. **Arteterapeuta um cuidador da psique**. São Paulo: Vetor, 2011.

_____. **Pensando a Arteterapia com múltiplos olhares**. São Paulo: Vetor, 2012.

_____. MINUZZO, Luiza. **Origami em educação e Arteterapia**. São Paulo: Ed. Paulinas, 2010.

TORRES, Ana Cláudia Afonso Valladares. **Arteterapia no cuidar e na reabilitação de drogadictos – álcool, crack e outras drogas: símbolos recorrentes**. Revista Científica de Arteterapia Cores da Vida. ISSN: 1809-2934. Associação Brasil Central de Arteterapia. Ano 7 - Volume 13 - Número 13 - Julho – dezembro – 2011.

Artigo Original

ARTETERAPIA JUNGUIANA: UMA LEITURA DA PSICOLOGIA ANALÍTICA DE CARL GUSTAV JUNG (1875-1961) ATRAVÉS DAS MANDALAS

JUNGUIAN ARTETHERAPY: A READING OF ANALYTIC PSYCHOLOGY OF CARL GUSTAV JUNG (1875-1961) THROUGH THE MANDALAS

Irene Gaeta⁶

Resumo

Este artigo descreve os fundamentos da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung (1875-1961) e propõe uma aproximação com a Arteterapia, especificamente com o desenho de mandalas. Jung considerava a imaginação como uma das principais funções da psique, a expressão direta da atividade vital e a única forma pela qual a energia psíquica se manifesta na consciência. Assim devemos prestar atenção à linguagem da psique – a fantasia – pois é por meio desta que o homem é capaz de se lançar em um processo de simbolização, tornando-se um criador interminável de novas possibilidades culturais, uma vez que a mente se enche de imagens que dão amplitude à experiência exterior. No Brasil, Nise da Silveira foi pioneira tanto em trazer a Psicologia Analítica, como a utilizar recursos expressivos que culminou com o atual Museu do Inconsciente. Na década de 1950, manteve correspondência com Carl G. Jung e, estimulada por ele, realizou em 1957, em Zurique, a exposição intitulada "A Arte e a Esquizofrenia", ocupando cinco salas no "II Congresso Internacional de Psiquiatria". No ano de 2012, quarenta mandalas dos pacientes de Jung foram apresentadas ao público pela primeira vez no

⁶ Graduada em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP (1989), mestre em Gerontologia pela PUC/SP (2003) e doutora em Psicologia (Psicologia Clínica) pela PUC/SP (2009). Professora desde 1999 em cursos de Pós-Graduação com o tema Psicologia Analítica em Instituições de Ensino Superior do Brasil (UNIP, UNICAMP, PUC). Professora do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da PUC-SP, dando Supervisão de estágios em clínica no núcleo de Psicoterapia segundo o enfoque da Psicologia Analítica integrada às técnicas de Abordagem Corporal Coordenadora e Supervisora Clínica do curso de Pós-Graduação em Psicologia Analítica da Universidade Paulista. Analista Junguiana, IJUSP/AJB, membro da International Association for Analytical Psychology (IAAP). Atua na área clínica desde 1990 atendendo adolescentes e adultos.

Oglethorpe University Museum of Art, em Atlanta, USA. Assim sendo, vemos no diálogo de Jung com Nise uma aproximação com nossa prática arteterapêutica.

Palavras-chave: Arteterapia; psicologia analítica; símbolos; mandalas.

Abstract

This article describes the foundations of Analytical Psychology by Carl Gustav Jung (1875-1961) and proposes an approximation with Art Therapy, specifically with the design of mandalas. Jung regarded imagination as one of the main functions of the psyche, the direct expression of vital activity and the only way psychic energy manifests itself in consciousness. Thus we must pay attention to the language of the psyche-fantasy - for it is through this that man is able to embark on a process of symbolization, becoming an endless creator of new cultural possibilities, once the mind is filled with images that give amplitude to the external experience. In Brazil, Nise da Silveira was the pioneer both in bringing Analytical Psychology and using expressive resources that culminated in the current Museum of the Unconscious. In the 1950s, he corresponded with Carl G. Jung and, stimulated by it, held in 1957, in Zurich the exhibition entitled "Art and Schizophrenia", occupying five rooms in the "II International Congress of Psychiatry". In 2012, forty mandalas of Jung's patients were presented to the public for the first time at the Oglethorpe University Museum of Art in Atlanta, USA. Thus, we see in Jung's dialogue with Nise an approximation with our practice of art therapy.

Keywords: Art Therapy; analytical psychology; symbols; mandalas.

Ao analisar os fundamentos, os métodos e os procedimentos da Psicologia Analítica em interface com a Arteterapia para propor novas possibilidades de abarcar, compreender e configurar o complexo universo das manifestações e das relações comunicacionais humanas, o fazemos com cautela e buscando o máximo de clareza. Do contrário, a construção deste território de ação, em que áreas distintas do conhecimento – a Arteterapia e a Psicologia

Analítica – se aproximam tende a ter suas fronteiras borradas e, conseqüentemente, perderem-se daquilo que as uniu: de um lado, a transformação que o processo de criação, reflexão e produção em Arte acarreta no ser humano, ao dar configurações visíveis de seus pensamentos em diferentes linguagens artísticas autônomas (desenho, escultura, pintura, gravura, performance, música, teatro), e de outro, a psicoterapia, cujos modos de análise, interpretação e discussão, reconhece as camadas profundas da psique.

A Arteterapia estabelece interlocução entre várias áreas do conhecimento: antropologia, arte, psicologia, neurologia, psiquiatria, filosofia, sociologia, etc. Trata-se da utilização de recursos artísticos em contextos terapêuticos (GAETA, 2006, p.20).

Na atividade arteterapêutica, os recursos plásticos que apontam os limites e as possibilidades que cada material e cada técnica impõem e favorecem. São categorizados em três dimensões: uma, de ordem física relativa à composição e à natureza do próprio material e sua quantidade. Outra, diz respeito à estrutura da experiência proposta: mediada ou não por instrumentos e pincéis. A terceira dimensão refere-se ao nível de complexidade técnica requerido para a utilização do material.

A interação com diversos materiais em atividades plástico-expressivas mobilizará predominantemente um nível de funcionamento humano (sensório-motor, afetivo, perceptivo, cognitivo, etc) e facilitará certas qualidades do processo expressivo, permitindo espontaneidade, fluidez, contenção, diferenciação e livre-expressão. A Arteterapia facilita a expressão de componentes simbólicos universais, culturais ou singulares – que podem conter conteúdos da ordem do “não-dito” inconsciente, conteúdos reprimidos, marcas não cicatrizadas e conteúdos que nunca foram conscientes, havendo a possibilidade, inclusive, de rompimento da barreira do tempo e do espaço: na arte tudo se presentifica (GAETA, 2009, p.51).

Nise da Silveira foi a pioneira na introdução da Psicologia Analítica e da utilização de recursos expressivos, no Brasil. Seu trabalho culminou com o atual Museu de Imagens do Inconsciente, no Rio de Janeiro. Na década de 1950, manteve correspondência com Carl G. Jung e, estimulada por ele, em 1957, ocupou cinco salas com pinturas e esculturas feitas pelos pacientes do Centro Psiquiátrico do Rio de Janeiro, na exposição "A Arte e a Esquizofrenia", durante o "II Congresso Internacional de Psiquiatria", em Zurique.



Figura 10: Tombo 317, Fernando Diniz, óleo s/ tela. Pintura apresentada no "II Congresso Internacional de Psiquiatria". Fonte: Museu de Imagens do Inconsciente.



Figura 11: Tombo 311, Fernando Diniz, óleo s/ tela. Pintura apresentada no "II Congresso Internacional de Psiquiatria". Fonte: Museu de Imagens do Inconsciente.



Figura 12: Tombo 316, Fernando Diniz, óleo s/ sobre tela. Pintura apresentada no "II Congresso Internacional de Psiquiatria". Fonte: Museu de Imagens do Inconsciente.



Figura 13: Tombo 315, Fernando Diniz, óleo s/ sobre tela. Pintura apresentada no "II Congresso Internacional de Psiquiatria". Fonte: Museu de Imagens do Inconsciente.



Figura 16: Tombo 6082, Adelina Gomes, óleo sobre papel. Pintura apresentada no "II Congresso Internacional de Psiquiatria". Fonte: Museu de Imagens do Inconsciente.



Figura 17: Tombo 2848, Adelina Gomes, óleo sobre papel. Pintura apresentada no "II Congresso Internacional de Psiquiatria". Fonte: Museu de Imagens do Inconsciente.

A vida e a obra de Jung são exemplos claros da valorização da expressão artística. No ano de 2012, quarenta mandalas feitas por seus pacientes foram apresentadas ao público pela primeira vez na exposição *The sacred round: mandalas by the patients of Carl Jung*, realizada no *Oglethorpe University Museum of Art - OUMA*, em Atlanta, USA. Embora Jung não considerasse suas pinturas obra de arte, seu Livro Vermelho abriu a Exposição Internacional da 55ª Bienal de Arte de Veneza: "O Palácio Enciclopédico", apontando para o espiritual na arte.

Ele considerava a imaginação uma das principais funções da psique, a expressão direta da atividade vital, e a única forma pela qual a energia psíquica se manifesta na consciência. Assim sendo, é imprescindível prestar atenção à linguagem da psique – a fantasia – pois é por meio desta, quando a mente se enche de imagens que dão amplitude à experiência exterior, que o homem é capaz de se lançar em um processo de simbolização, tornando-se um criador interminável de novas possibilidades culturais.

Jung (2011c) sugeria a seus pacientes que pintassem os sonhos de forma que pudessem dialogar com o material simbólico trazendo uma realidade concreta. Se todo universo psíquico se manifesta em nossos sonhos, e os complexos se corporificam por meio de imagens, é possível então, com experiência e certa dose de sensibilidade, alcançar o sentido profundo dessas imagens com alta carga afetiva, desenhadas ou pintadas pelo paciente.

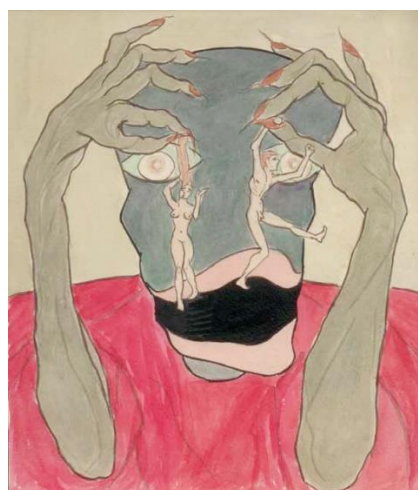


Figura 1: Figura 6: Mandala criada entre 1926 e 1945 apresentada ao público pela primeira vez no OUMA. Fonte: Catalogue *The sacred round mandalas by the patients of Carl Jung*.

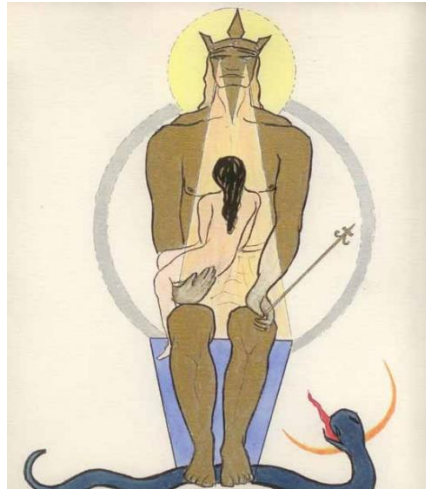


Figura 2: Figura 6: Mandala criada entre 1926 e 1945 apresentada ao público pela primeira vez no OUMA. Fonte: Catalogue The sacred round mandalas by the patients of Carl Jung.



Figura 3: Title: Automatic drawing. Figura 6: Mandala criada entre 1926 e 1945 apresentada ao público pela primeira vez no OUMA. Fonte: Catalogue The sacred round mandalas by the patients of Carl Jung.



Figura 4: Title: Dream. Figura 6: Mandala criada entre 1926 e 1945 apresentada ao público pela primeira vez no OUMA. Fonte: Catalogue The sacred round mandalas by the patients of Carl Jung



Figura 5: Figura 6: Mandala criada entre 1926 e 1945 apresentada ao público pela primeira vez no OUMA. Fonte: Catalogue The sacred round mandalas by the patients of Carl Jung



Figura 6: Mandala criada entre 1926 e 1945 apresentada ao público pela primeira vez no OUMA. Fonte: Catalogue The sacred round mandalas by the patients of Carl Jung

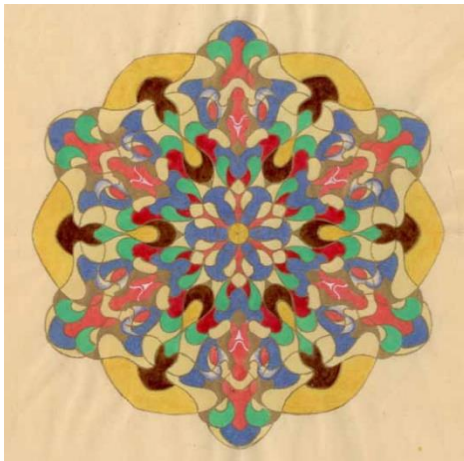


Figura 7: Figura 6: Mandala criada entre 1926 e 1945 apresentada ao público pela primeira vez no OUMA. Fonte: Catalogue The sacred round mandalas by the patients of Carl Jung



Figura 8: Figura 6: Mandala criada entre 1926 e 1945 apresentada ao público pela primeira vez no OUMA. Fonte: Catalogue The sacred round mandalas by the patients of Carl Jung



Figura 9: Figura 6: Mandala criada entre 1926 e 1945 apresentada ao público pela primeira vez no OUMA. Fonte: Catalogue The sacred round mandalas by the patients of Carl Jung

Jung (2011c) lembra-nos que tais imagens, em certas circunstâncias, têm efeito terapêutico considerável sobre seus autores, o que é empiricamente comprovado, além de ser compreensível. Afinal, não raro representam tentativas ousadas de ver e reunir opostos aparentemente inconciliáveis e vencer divisões aparentemente intransponíveis. Afirma ainda que a simples tentativa nessa direção, usualmente, apresenta efeito curativo.

A pintura feita pelo próprio paciente produz efeitos incontestáveis, embora sejam difíceis descrever. Basta, por exemplo, que um paciente perceba que, por diversas vezes, o fato de pintar um quadro o liberta de um estado psíquico deplorável, para que ele lance mão desse recurso cada vez que seu estado piora. O valor dessa descoberta é inestimável, pois é o primeiro passo para a independência, para a passagem para o estado psicológico adulto.

Usando esse método – se me for permitido usar este termo – o paciente pode tornar-se independente em sua criatividade. Já não depende dos sonhos, nem dos conhecimentos do médico, pois ao pintar-se a si mesmo – digamos assim – ele está se plasmando.

Processo idêntico ocorre com a mão que guia o crayon ou o pincel; com o pé que executa os passos da dança; com a vista e o ouvido; com a palavra e com o pensamento. É um impulso obscuro que decide, em última análise, quanto à configuração que deve surgir. É a priori um inconsciente que nos leva a ciência do outro; guiado pelos mesmos fatores, embora, em tais momentos, tenhamos a impressão de que nos achamos à mercê de uma causalidade subjetiva e sem limites. Por sobre todo processo parece que aspira uma precognição obscura, não só daquilo que vai tomando forma, mas também de sua significação.

A arte se apresenta para o mundo como uma imposição do processo criador do artista. A obra de arte emerge como uma fotografia do inconsciente revelando aspectos do pessoal e do coletivo. Contextualizada em tempo histórico, fornece uma leitura do movimento de um povo dentro de seu tempo e pode ser prospectiva, trazendo o que está por vir. A leitura da obra de arte, por sua vez, deve atuar em nós como a imagem do sonho que, mesmo sem ter uma compreensão racional, pode ter um efeito homeostático sobre nós. Quando temos grandes sonhos, de cunho arquetípico, que nos causam profunda impressão, temos a necessidade de contá-los, como se não pertencessem somente a nós. Assim se manifestam os símbolos no sonho e na arte. Para Jung (2011b), a imagem e seu significado são idênticos e, à medida que a primeira assume contornos definidos, o segundo se torna mais claro. A forma assim adquirida, a rigor, não precisa de interpretação, pois ela própria se basta e descreve seu sentido. “Assim como uma planta produz flores, assim a psique cria os seus símbolos. E todo sonho é uma evidência deste processo” (JUNG, 2008, p. 63).

O inconsciente se expressa através dos símbolos. É importante entender a diferença entre o conceito de símbolo (significado simbólico) e o de signo (significado semiótico). Jung (2011d) explica que o signo representa algo; já o símbolo representa a si mesmo, possui um significado óbvio, mas que uma imagem só é um símbolo quando tem também outro sentido,

estimulando tanto a percepção quanto a intuição. Ao se desvendar o sentido do símbolo, pode-se dizer que ele morre. Enquanto está vivo formula uma essencial grandeza inconsciente, o que não tem nada a ver com os arquétipos, uma vez que estes últimos são imagens originadas de repetições de uma mesma experiência através de gerações, que constituem o inconsciente coletivo. Para que um símbolo possa ser redentor é necessário que o indivíduo esteja profundamente preocupado com a situação; além disso, ele deve ter feito tudo o que estava ao seu alcance para encontrar uma resolução consciente de seu dilema. O símbolo deve, ele próprio, expressar o processo vital do inconsciente nesse indivíduo particular; e, o indivíduo, por sua vez, deve captar o significado do símbolo que lhe é apresentado não apenas com o intelecto, mas também com o coração, deixando-se influenciar por seus ensinamentos. A psique é um sistema autorregulador. Com a assimilação de um novo conteúdo pela consciência, com a emergência de um novo símbolo que traz consigo toda uma nova forma de ver a vida e atribuir significados, a energia se torna disponível.

Como centro da consciência, o ego é o fator complexo com o qual todos os conteúdos conscientes se relacionam. Refere-se à experiência que a pessoa tem de si mesma como um centro de vontade, desejo, reflexão e ação – e, sendo assim, é o sujeito de todos os atos da consciência. O processo ontológico descrito por Gaeta (2010) ocorre da seguinte maneira: o bebê nasce inconsciente. Ao longo da primeira metade da vida, vai adquirindo a consciência, que se estrutura e, geralmente, se supõe ser o centro da personalidade total do indivíduo, ignorando as demandas e, eventualmente, a própria existência do inconsciente - processo este que conduz o indivíduo ao estado neurótico.

Jung (2011e) explica que a psique consciente e a psique inconsciente buscam seu equilíbrio no Self total, compensando-se e integrando-se mutuamente. Se o equilíbrio não ocorre, podem surgir neuroses e distúrbios de diferentes matizes. Na perspectiva da Psicologia Analítica, a energia psíquica, ou libido, se manifesta na experiência, por meio do movimento, e em fenômenos dinâmicos da alma como tendências, desvios, atuação, produção de trabalho, o querer e os afetos, entre outros.

Essa energia tem movimentos e direções, que Jung (2011b) denominou de regressão e progressão da libido. A progressão diz respeito à energia utilizada para adaptação ao mundo, à vida, o que nos move. Em situações de conflito, a progressão da libido é suspensa ocorrendo uma regressão que conduz o fluxo de energia ao inconsciente. A inversão do fluxo de energia promove o surgimento de novos conteúdos que, se não integrados, causam a dissociação, a cisão da personalidade, a desunião consigo mesmo e a neurose. Portanto, enquanto a progressão promove a adaptação ao mundo, a regressão leva, paradoxalmente, a novas possibilidades de desenvolvimento, pois ativa o mundo interior. A progressão assenta-se na necessidade vital de ajuste, compele o indivíduo a se orientar inteiramente para as condições do mundo ambiente e, conseqüentemente, a reprimir aquelas tendências instintivas primitivas. A regressão, ao contrário, enquanto adaptação às condições do próprio mundo interior, assenta-se na necessidade vital de satisfação das exigências da criação da identidade, da individualidade – o que, no entendimento de Jung, é essencial para o atendimento pleno da necessidade de adaptação ao mundo exterior.

O homem não é uma máquina, no sentido de que poderia manter constantemente a mesma produção de trabalho; pelo contrário, só poderá corresponder plenamente às exigências da necessidade exterior, de maneira ideal, se se adaptar também a seu próprio mundo interior, ou seja, se entrar em harmonia consigo mesmo (JUNG, 2011a). O processo de individuação inclui os dois momentos: a adaptação ao mundo externo e a busca da individualidade mais profunda.

Assim, o ser humano vive uma situação contraditória. Se, de um lado, há uma parcela conhecida da personalidade que situa cada indivíduo no mundo, de outro, há elementos psíquicos desconhecidos que se manifestam independente de sua vontade, causando estranhamento. São os conteúdos do inconsciente que, quando aparecem, geram surpresa, na medida em que representam qualidades até então inexploradas ou atitudes fora do controle da consciência. A melhor integração das pessoas com o si-mesmo e com o mundo que as rodeia exige a assimilação desses conteúdos, livrando-as da dissociação. A integração dos conteúdos

do inconsciente à consciência depende da força do ego, ao mesmo tempo, que possibilita seu fortalecimento. É possível comparar o ego a uma espécie de espelho no qual a psique pode ver a si mesma e se tornar consciente. O conteúdo psíquico que não é captado ou mantido na superfície refletora do ego compõe o inconsciente, e este exerce influência constante, intencional e autônoma sobre a psique e a personalidade dos indivíduos, embora nem sempre isso seja percebido.

A ausência de contato com o inconsciente pode ter consequências como angústias ou conflitos que parecem inexplicáveis – e levar a depressão, impulsos irracionais fora de controle, crises de ansiedade e mesmo surtos psicóticos, para citar apenas algumas possibilidades psicopatológicas, pelo aumento de carga energética retida no inconsciente. Os sonhos, constituídos por símbolos, são a linguagem que o inconsciente recorre para se expressar, para transmitir seu conteúdo à mente consciente, mas as imagens simbólicas também podem emergir através da imaginação, expressa de maneira espontânea por meio de recursos artísticos.

Em situações de atendimento clínico, o aparecimento de imagens simbólicas após a utilização de recursos artísticos pode proporcionar contenção para os conteúdos do inconsciente, com eventual aproximação entre consciência e inconsciente, por meio da construção de um canal de conexão não verbal. Através de medidas terapêuticas comuns, pode-se levar a mente do paciente a uma distância segura de seu inconsciente. Por exemplo, induzindo-o a representar sua situação psíquica num desenho ou num quadro. Com isso, o caos que nos parece impossível compreender ou formular é visualizado e objetivado, podendo então ser observado à distância, analisado e interpretado pela consciência. Como consequência, a impressão originariamente caótica e amedrontadora é substituída pela imagem que dela se faz. Ou seja, o *tremendum* é “desencantado” pela imagem, tornando-se banal e familiar, pois quando o paciente se vê ameaçado pelos afetos da experiência originária, as imagens por ele projetadas servem para aplacar o terror, como é o caso da visão aterradora de Deus (JUNG, 2011a).

Entretanto, os símbolos não apenas exprimem as profundezas do ser às quais dão forma e figura, mas também – com a intensa carga afetiva de suas imagens – o desenvolvimento dos processos psíquicos, transmutando as energias e “convertendo o chumbo em ouro”. Sendo o símbolo a relação do todo psíquico com as vivências - sejam elas fatos, coisas, corpo, ideias, emoções -, toda vivência psíquica é simbólica, mesmo quando ainda não temos a capacidade consciente de percebê-la como tal. Os símbolos estão presentes estruturando a personalidade por meio da ação totalizadora do arquétipo do Self.

Qualquer coisa se torna símbolo ao nos abirmos para vivenciar suas ligações com o todo. O que torna uma imagem símbolo do Self, ou de qualquer outro arquétipo, é a experiência pessoal, o significado da imagem em termos de potencial de crescimento ou integração para um indivíduo em particular. Entretanto, existem símbolos coletivos com potencial de mobilização de toda uma sociedade. De um ponto de vista psicológico, Cristo representa, enquanto homem primordial, uma totalidade que ultrapassa e envolve o homem comum, e corresponde à personalidade total, o si-mesmo, que transcende o plano da consciência.

A Psicologia Analítica pondera que os símbolos presentes nos sonhos das pessoas podem corresponder a imagens presentes em mitos antigos, na arte e na religião de tempos e lugares desconhecidos por quem sonha. Assim, a cultura e a religião fornecem elementos para compreender melhor o universo arquetípico. Ao longo dos tempos, em diferentes culturas, a humanidade sempre teve como pressuposto a existência de uma entidade interior invisível. Exemplo disso são as alegorias poéticas e religiosas, onde é frequente que os homens façam referência à alma como entidade feminina, tida como musa, fonte de inspiração para a poesia, a literatura, a arte e, também, provedora de sensibilidade refinada. De maneira diferente, para as mulheres é a presença da força e da sabedoria que alimenta a imaginação do masculino.

Jung (2011a) considera que a alma descrita na linguagem religiosa tem uma contrapartida psicológica, ou seja: há uma parte objetiva da psique que realiza as mesmas funções. A título de distinção entre a entidade psicológica objetiva e aquela da concepção religiosa, Jung a designou de anima (alma) para os homens e de animus (espírito) para as

mulheres. A alma representa a realidade interior e, sobretudo, um conjunto de símbolos: as várias imagens de anima e de animus pelas quais é representada a vida interior. Esse conjunto de imagens está amplamente presente em mitos e fábulas e é semelhante em diferentes culturas e manifestações artísticas, bem como nas religiões. Em suma, a estrutura básica, identificada por Jung como anima e animus, reveste-se, para ele, de universalismo, o que é uma característica do arquétipo. Os arquétipos da anima e do animus são apenas dois entre uma infinidade de arquétipos que constituem a psique humana sendo, portanto, inumeráveis as representações derivadas dos arquétipos no inconsciente e posteriormente na consciência.

Apesar de inicialmente considerar o Self abrangendo o consciente e o inconsciente, posteriormente, Jung (2011e) diferenciou o Self do ego da seguinte maneira: o Self não existe sem o ego, apesar de sua natureza transcendente, o que configura uma relação de mutualidade, sendo, no entanto, o motor e o combustível do processo de individuação, ao qual o ego deve se submeter. O pressentimento que as pessoas têm da existência de um centro da personalidade, de um lugar central no interior da alma, com o qual tudo se relaciona e que ordena todas as coisas, representando ao mesmo tempo fonte de energia, reflete-se na mandala. O centro não é pensado como sendo o eu, mas como o si-mesmo ou a personalidade total.

Jung (2011d) considerava a mandala um arquétipo de ordem, de integração e de plenitude psíquica, capaz de retratar o inconsciente em um impulso instintivo de ordenação de um estado psíquico – configurando-se, assim, em uma possibilidade de o ego entrar em diálogo com o inconsciente. Em suas pesquisas, ele observou que as mandalas podem surgir de forma espontânea quando a psique está em processo de reintegração, mas que também podem aparecer em momentos de desorientação psíquica, como forma de compensação. Feitas com desenhos muito simples ou com motivos primorosamente delineados, há sempre um centro na mandala de onde tudo parte ou para onde tudo converge.

A função terapêutica da arte, traduzida na Arteterapia, permite a passagem de um conteúdo inconsciente, não assimilado, transmutado ou transformado, para outro

conscientizado. Busca visualizar conteúdos expressivos, onde a forma converte a expressão subjetiva em comunicação objetivada. Clarificando essa abordagem conceitual, a forma originada traz em si uma realidade empírica – em contraste com a mera possibilidade, a ilusão, a imaginação ou a idealização. Em outras palavras, a Arteterapia promove o encontro entre pensamento e sentimento, rompendo a dualidade da experiência do mundo interno com o mundo externo.

A arte como expressão de imagens interiores, e manifestação espontânea dos conteúdos inconscientes e da alma do ser humano, é algo que já vem sendo há muito tempo explorado pela humanidade. Por sua vez, a pintura de mandalas aplicadas como instrumento terapêutico proporciona um estado de relaxamento mental em que as experiências traumáticas, os medos e as tensões podem transformar-se (GAETA, 2016), possibilitando a aproximação organizada do símbolo que contém os dois lados da polaridade e engloba tudo, inclusive os paradoxos.

Data de recebimento: 30.02.2017
Data do aceite: 10.05.2017

Referências

GAETA, I. [Arcuri]. **Memória corporal: o simbolismo do corpo na trajetória da vida**. São Paulo: Vetor, 2016.

_____. **Arteterapia: um novo campo do conhecimento**. São Paulo: Vetor, 2006.

GAETA, I. **Psicoterapia junguiana: novos caminhos na clínica. O uso do desenho de mandalas e calatonia**. São Paulo: Vetor, 2010.

_____. **Ampliação da consciência por meio da calatonia e da arteterapia**. 2009. 196 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo. 2009.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. **O espírito na arte e na ciência**. São Paulo: Vozes, 2011a.

_____. **A energia psíquica**. Petrópolis: Vozes, 2011b (Obras completas de C.G. Jung, v. 8/1).

_____. **A natureza da psique**. Petrópolis: Vozes, 2011c (Obras completas de C.G. Jung, v. 8/2).

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2011d (Obras completas de C.G. Jung, v. 9/1).

_____. **Aion**: estudo sobre o simbolismo do si-mesmo. Petrópolis: Vozes, 2011e (Obras completas de C.G. Jung, v. 9/2).

Artigo Original

RESGATE DO FEMININO ATRAVÉS DAS DEUSAS GREGAS NA ARTETERAPIA

THE RESCUE OF THE FEMININE THROUGH THE GREEK GODDESS IN ART THERAPY

Liliam Bodemeier⁷

Celso Luiz Falaschi⁸

Resumo

A feminilidade se constitui como parte fundamental da personalidade humana e como tal não pode ser esquecida ou relegada. Vivemos numa cultura patriarcal na qual a energia feminina se caracteriza muitas vezes como elemento excluído. Nas tradições antigas, em especial nas sociedades matrísticas (MATURANA e VERDEN-ZOLLER, 2009), a grande deusa regia a terra e era sempre tríplice. Conhecer-se a si mesma como mulher é conhecer por quais deusas se é primordialmente governada e estar ciente de como cada uma delas influencia as diversas fases e mudanças de nossas vidas. A Arteterapia, como processo terapêutico, viabiliza o trabalho com símbolos ou mitos facilitando a emergência de imagens mentais e arquetípicas, possibilitando que a energia feminina seja integrada. O objetivo deste trabalho foi favorecer a reintegração do resgate do feminino suprimido há séculos e trabalhar a criatividade, a intuição e estimular o equilíbrio entre os valores femininos e masculinos. A metodologia adotada foi de um estudo descritivo com enfoque qualitativo e aplicação do teste Roda das Deusas (WOOLGER E WOOLGER, 2012). Reviver através dos mitos das deusas o que há séculos está registrado no inconsciente coletivo seria a possível contribuição da mitologia para a Arteterapia.

⁷ Arteterapeuta (AATESP 308/0116), Especialista em Psicologia Transpessoal (Alubrat), Practitioner de Bach (Bach Centre-UK), Biopsicologia (Futuro). Biomedicina (Uniararas SP). Participou durante 13 anos do Laboratório de Pesquisa em hematologia no Instituto de Medicina Tropical (IMT) da Faculdade de Medicina da USP (FMUSP) curriculum lattes 4866664727068420. Ateliê Terapêutico. Rua Florianópolis, 106- Werner Plaas-Americana – SP. Celular (19) 991420358. liliam.b.05@gmail.com.

⁸ AATESP nº 248/1012) Professor nos cursos de Pós graduação em Arteterapia NAPE- São José dos Campos e Integrarte – Belo Horizonte; celsofalaschi@hotmail.com.

Palavras-chave: feminino; mulher; deusas; Arteterapia.

Abstract

The femininity is an essential part of the humans' personality and for that reason should not be forgotten. Nowadays we live in a patriarchal society, in which the feminine energy is often excluded. In the ancient traditions, notably in the matristic societies (MATURANA and howeach of these goddesses influences different phases of your life. Art therapy, as a therapeutic process, enables the work with myths and symbols, through which mental and archetypal images can emerge. In this process the feminine energy may be integrated. The aim of this work was to help the reintegration of the feminine and stimulate the creativity, intuition and balance between feminine and masculine values. The methodology applied was of a descriptive study with a qualitative focus. In this study we used the Wheel of Goddesses test (WOOLGER and WOOLGER, 2012) through which we aim to revitalize the feminine energy suppressed for centuries but that is still recorded in the collective unconscious. This revitalization process may show the possible role of mythology in Art therapy.

Keywords: feminine; woman; Art therapy; goddesses.

Introdução

O presente artigo é um trabalho de estágio de especialização em Arteterapia, visando esboçar algumas manifestações da deusa na mitologia, onde foi utilizado o teste de autoavaliação da Roda das Deusas (WOOLGER e WOOLGER, 2012) antes e depois do processo, com o propósito de oferecer uma maior compreensão do seu atual impacto e relevância para nossa alma.

Para conhecermos seus possíveis modos de manifestação em nosso íntimo e no corpo coletivo da humanidade, temos de lançar um olhar às tradições passadas das deusas e à sua

representação nas mitologias antigas. Entretanto, não podemos voltar aos velhos modos de proceder e recapturar o passado, mas sim podemos aprender alguma coisa acerca das nossas atuais realidades interiores com esses padrões antigos.

As mitologias projetaram a estrutura interior da psique no mundo exterior. Os deuses e deusas foram representados como força do reino exterior da Natureza. Considerando o surgimento de uma “psicologia” que reconhece as energias formadoras dessas representações mitológicas, na contemplação das mitologias podemos ver o tecido da nossa própria alma. Podemos, por outro lado, assimilar a substância desses mitos e ver com clareza os padrões de nossa própria natureza interior (MCLEAN, 1989). Na mitologia devemos contemplar seus símbolos, meditar sobre as suas profundezas e deixá-la irromper em nossos sonhos e em nossa imaginação criadora.

Nas tradições antigas, a Grande Deusa regia toda Terra e era sempre tríplice. A Deusa Tríplice que unia homens e mulheres em perfeito equilíbrio com o sagrado, mantendo a paz e o progresso da vida a todos.

Existia no humano o feminino e o masculino, num profundo estado de amor e bem-querer por si próprio e pelo outro, que fazia de homens e mulheres grandes parceiros sexuais e sociais. Não eram, portanto, sociedades nem matriarcais, nem patriarcais como vemos hoje. Eram sociedades matrísticas de 7 a 5000 a.C. a julgar pelos restos arqueológicos encontrados na área do Danúbio, nos Bálcãs e no Egeu (MATURANA e VERDEN-ZOLLER, 2009), nas quais não havia poder de uma polaridade sobre a outra, mas um completo respeito e compreensão da importância e da ação de cada uma nos diversos segmentos de uma sociedade.

Em termos humanos, ela era a Donzela ou Virgem, a Mãe e a Anciã.

A jovem representa a juventude, a vida em flor, a sedutora, que reconhece o seu poder sexual. É aquele aspecto da mulher que não foi afetado pelas expectativas sociais e culturais que são determinadas pelo sexo masculino. O aspecto da jovem é uma pura essência de quem é mulher e daquilo que ela valoriza. Ela faz o que ela faz não por causa de nenhum desejo de obter poder sobre o outro, nem para atrair seu interesse ou amor, mas porque o que faz é

verdadeiro. Ela, de fato, não é convencional e não se adapta à conveniência, não importa se casada ou solteira.

Já a mãe, que é a mulher madura, de poder soberano, é a provedora da vida, a madona que balança e acaricia seu bebê, a leoa que caça para se alimentar e proteger seus filhotes. É a mãe da fertilidade, dos grãos e dos relacionamentos. Sem ela não há vida nem progresso.

A anciã é a avó benevolente, do conselho prudente. Para a anciã não existem segredos, pois em função da sua idade, já acumulou experiências, transformadas em sabedoria. Ela é o arquétipo da centralização interior, o ponto de equilíbrio que permite à mulher permanecer firme no meio da confusão. Ela é a premonição. São estas três fases principais da vida de uma mulher (WOOLGER e WOOLGER, 2012).

Deusa tríplice – Arquétipo

De acordo com a teoria Junguiana, as deusas são arquétipos, o que vale dizer, fontes derradeiras daqueles padrões emocionais de nosso pensamento, sentimento, instinto e comportamento que poderíamos chamar de “feminino”.

Na deusa tríplice, ocorre a manifestação dos três aspectos, visando unir em si os complementos e os opostos da psique. Assim sendo, ela é tanto delicada como rigorosa e implacável. Com efeito, essas polaridades são parte essencial de nossa alma humana. É importante perceber a natureza complementar dessas polaridades, o fato de que cada polo pode se confundir com o outro e voltar a se distinguir dele, ou seja, une as dualidades, razão por que, em algumas de suas manifestações, uma de suas facetas é positivamente inclinada para os seres humanos que a encontram, outras têm disposição negativa e uma terceira serve de mediação às duas e decide o seu curso de ação (MCLEAN, 1989).

A deusa tríplice representa um arquétipo que se reflete no interior de nossa alma. E perceber esse arquétipo e como ele se manifesta em nosso interior é importante para exercer o nosso direito de livre escolha na vida. Se lhe concedermos a oportunidade para se manifestar

ela poderá inspirar a nossa alma, assim como nutrir, sustentar e transformar o cerne do nosso ser.

Estar integrado com o Universo é ser naturalmente o Feminino Divino, onde o amor é a resposta a todas as perguntas. É observar e participar da vida ao mesmo tempo. Despertar essa deusa significa dar ouvido e voz aos chamados de nosso coração, que é o único caminho que nos devolve à felicidade. É a deusa que abre as portas de acesso às camadas mais profundas de nosso ser. Seu caráter se revela em três níveis, nos domínios do mundo e da humanidade: corpo, alma e espírito e céu, terra e mar.

Nossa cultura

Nossa cultura tem em grande parte origem na Grécia antiga, onde se desenvolveram a ciência, as ideias políticas, nossa língua e nossos costumes. Devido a isso, muitos bens culturais que tanto estimamos levam nomes gregos: democracia, filosofia, política, êxtase, mistério, e numerosos termos médicos e científicos são de origem grega. Entretanto, a glória da Grécia que ilumina nossa civilização teve um valor muito alto, que sentimos em cada um de nós diariamente e que nem sempre é atribuído à fonte. Iniciamos um questionamento sobre a forma patriarcal da cultura ocidental, provocando pela primeira vez a nossa herança grega. Verdade que os gregos honravam o feminino na figura das deusas correspondentes aos deuses. No entanto, no dia a dia, na Grécia, havia uma estrutura patriarcal que produziu um golpe doloroso à feminilidade, do qual não conseguiu se recuperar. Muito de nossa vida emocional é constituída pela dor desta ferida ainda aberta.

Toda essa forma de herança patriarcal em nossa cultura foi conquistada e o mundo ficaria mais pobre se fossem destruídas, na ciência, medicina e todas as maravilhas mecânicas da nossa época desapareceriam. Embora tenhamos começado a restabelecer o lugar da mulher no mundo moderno, ainda não fizemos o suficiente para restaurar os valores femininos: o sentir, a paz, o contentamento e a perspectiva.

A mulher, a partir do movimento feminista, conquistou mais espaços na sociedade e assumiu funções antes consideradas masculinas, muito embora essas tenham ocasionado

também muitas perdas. O movimento feminista na sua busca pela igualdade de direitos favoreceu alguns equívocos através dos quais o “modelo masculino” passou a permear significativamente o universo feminino.

Predominantemente masculina e viril, a sociedade atual se distanciou do feminino em sua releve essência e a mulher conquistou poder ao se revestir dessas características para, entre outras coisas, dedicar-se mais ao mercado de trabalho. Conquistou poder e, com isso, o controle da natalidade, que libertou muitas mulheres da restritiva sucessão de gravidezes. Uma legislação mais liberal para o divórcio permitiu que as mulheres saíssem de casamentos destrutivos sem um estigma social extremo. Não podemos atribuir a um único evento, e são difíceis de explicar ou justificar: são ao mesmo tempo sintomas e causas da contínua transformação de nossos hábitos e tradições sexuais. Por outro lado, a sexualidade hoje tão confusa pode ser o retorno de um aspecto crucial, porém esquecido pelo feminino, um poder transcendente que, em linguagem simbólica, era chamado de deusa do amor.

Esses e outros fatores estão contribuindo para uma nova visão nas mulheres em relação a elas mesmas, e para sua crescente autoestima, mas muitas vezes, sem o devido reconhecimento. Com isso, houve o distanciamento da sensibilidade intuitiva, da energia e da presença do feminino, enquanto força que gera e preserva a vida.

O redespertar do feminino está ocorrendo com uma sublevação profunda no âmago da consciência das mulheres. Alguns radicais observadores metaforicamente chamaram o movimento de um retorno da Deusa, porque ele parece sugerir a própria antítese da sociedade patriarcal (WOOLGER e WOOLGER, 2012). A partir disso podemos ter um novo olhar na psicologia do feminino, uma psicologia que faça as mulheres retornarem às suas últimas raízes, uma psicologia da psique feminina vista por meio das deusas, não somente em percepções intelectuais, e sim um envolvimento profundo e corajoso com essas forças femininas que vivem em nós e por nosso intermédio. Temos de aprender a conhecê-las como presenças espirituais e psicológicas.

Os anseios espirituais e sexuais que nos levam a questionar nossas instituições religiosas e nossos padrões de relacionamentos não são impostos por fora. Essa agitação que as mulheres e de maneira diferente alguns homens vêm sentindo tão intensamente, nascem dentro de cada um de nós. Essas forças estão em fermentação dentro de nós, sendo possível transformarmos os modos fundamentais de pensarmos sobre nós mesmos.

Deusas Gregas

Deusa é a forma que um arquétipo feminino pode assumir no contexto de uma narrativa mitológica. Devido à mitologia grega representar uma fonte maior de materiais, vamos elucidar cada uma delas com mais detalhes neste trabalho para o redespertar do feminino. Os principais tipos de deusas (WOOLGER e WOOLGER, 2012):

- *Mulher-Ártemis*: É regida pela deusa das selvas; ela é prática, atlética, aventureira; aprecia a cultura física, a solidão, a vida ao ar livre e os animais; dedica-se à proteção do meio ambiente, aos estilos de vida alternativos e as comunidades de mulheres.
- *Mulher-Atena*: É regida pela deusa da sabedoria e da civilização; ela busca realização profissional numa carreira.
- *Mulher-Perséfone*: É regida pela deusa do mundo avernal; ela é mediúnica e atraída pelo mundo espiritual, pelo oculto, pelas experiências místicas e visionárias e pelas questões ligadas à morte.
- *Mulher-Deméter*: É regida pela deusa das colheitas; ela é verdadeira mãe-terra que gosta de estar grávida, de amamentar e de cuidar de crianças; está envolvida com todos os aspectos do nascimento e com os ciclos reprodutivos da mulher.
- *Mulher-Afrodite*: É regida pela deusa do amor; é voltada principalmente para relacionamentos humanos, sexualidade, intriga, romance, beleza e inspiração das artes.
- *Mulher-Hera*: É regida pela deusa dos céus; ela se ocupa do casamento, da convivência com o homem e, sempre que as mulheres são líderes ou governantes, de questões ligadas ao poder.

Não é apenas uma, mas sim várias das deusas, em diversas combinações, que estão por trás do comportamento e da estrutura psicológica de toda mulher. Conhecer-se a si mesma como mulher é conhecer por quais deusas se é primordialmente governada. É estar ciente de como cada uma delas influencia as diversas fases e as mudanças de nossa vida. Em nossa cultura o arquétipo do pai ficou unilateralmente valorizado à exclusão do arquétipo da mãe. Desse modo, reconhecemos somente o princípio paterno em que não consideramos o feminino. Devido a isso, podemos acabar provocando danos a nossa saúde psíquica individual e coletiva e também à saúde física do nosso corpo e do planeta terra.

Uma forma melhor seria compensar de maneira mais consciente o valor do que ganhamos e por esse valor-consciência ganhar o que há de melhor no gênio masculino e no feminino, emergindo assim a apreciação consciente de ambos os valores e não do balanço violento do pêndulo de um extremo ao outro (JOHNSON, 1990).

As mudanças não foram fáceis, mas notamos alterações no mundo contemporâneo que refletem uma modificação sem precedentes nas estruturas psíquicas mais profundas de nossa cultura, ou seja, no inconsciente coletivo. Nesse contexto, a arte se apresenta como um recurso catalisador de novos aprendizados e de uma nova consciência. Assim, a Arteterapia pode, através de uma linguagem simbólica, constituir-se como uma força de cura, favorecendo aberturas para o acesso, conhecimento e expressão do arquétipo feminino.

Arteterapia

Desde tempos imemoriais, as manifestações artísticas são o documentário psíquico da coletividade e, simultaneamente, as representações da singularidade dos indivíduos. Já no século V a.C. existem registros da arte sendo usada na Grécia como um recurso terapêutico para a promoção, manutenção e recuperação da saúde. Desde aquela época, a arte era considerada reveladora, transformadora e colaboradora na construção de seres mais criativos e saudáveis (PHILIPPINI, 2013).

A Arteterapia, mesmo sendo relativamente recente, pode ser considerada como processo terapêutico que utiliza diferentes recursos expressivos como aliados em uma leitura simbólica do fazer artístico: artes plásticas e cênicas, música, expressão corporal e a literatura, assim como contos de fadas e mitos.

Sob a ótica Junguiana, a Arteterapia parte do princípio de que a vida psíquica tem uma tendência inata à organização. Há dentro de nós um movimento para que sejamos nós mesmos, para que obtenhamos o máximo possível de nossa força vital, para que vivamos a nossa inteireza, e que o processo terapêutico por meio da arte poderá dinamizar esta tendência. Os símbolos são parte do processo de autoconhecimento e transformação, indo aonde as palavras não pisam, alcançando dimensões que o conhecimento racional não pode atingir. Estes emanam do *Self*, centro de saúde, equilíbrio e harmonia, representando para cada um o potencial mais pleno, a totalidade da psique e a essência de cada um. Na vida, o *Self*, através de seus símbolos, pode ser reconhecido, compreendido e respeitado. Desta maneira, para encontrar o que há de mais essencial em nós temos que enfrentar aspectos dolorosos, que por vezes, estão ocultos. A Arteterapia é uma excelente forma de confrontar imagens sombrias, uma vez que facilita a expressão das emoções a partir das produções artísticas e proporcionar oportunidades para que a imaginação se desenvolva livremente, permitindo ao indivíduo participar concretamente do produto imaginado. A Arte despontencializa a carga emocional das imagens, por vezes aterradoras, e possibilita sua decodificação quanto à reorganização interna e à reconstrução da realidade (DINIZ, 2014).

Jung descreveu amplamente como nas culturas mais diversas, etapas do processo de individuação eram codificadas em símbolos com temáticas similares e estas representações do inconsciente coletivo, eram repetidas em mitos, contos de fadas, tradições religiosas, tratados alquímicos e ritos de passagem de locais geograficamente muito distantes. Essas imagens recorrentes em toda a humanidade reaparecem em sonhos, desenhos, pinturas, esculturas e nos símbolos produzidos através da imaginação ativa e nas técnicas de visualização e meditação. O universo arquetípico em Arteterapia fornece uma bússola que orienta no

entendimento universal da produção simbólica, na qual o arteterapeuta, junto com o cliente que cria o símbolo, contextualiza seu significado, considerando os aspectos dinâmicos pertinentes à singularidade e historicidade de cada um (PHILIPPINI, 2013).

O símbolo constelado com a ajuda dos materiais expressivos dinamiza e facilita a estruturação e transformação dos estados emocionais que lhe deram origem. Nesse sentido, o trabalho com símbolos ou mitos pode facilitar a emergência de imagens mentais e arquetípicas, possibilitando que a energia feminina seja integrada não mais permanecendo como sombra, acessando os diferentes tipos de personalidade feminina, que as mulheres reconhecem intuitivamente em si mesmas e possibilitando a transformação do pensar, do sentir, do fazer, e do intuir.

Metodologia

Trata-se de um estudo descritivo com enfoque qualitativo, realizado em um ateliê terapêutico na cidade de Americana, estado de São Paulo, que buscou o acesso, conhecimento e expressão do arquétipo feminino.

Justificativa

A feminilidade se constitui como parte fundamental da personalidade humana e como tal não pode ser esquecida ou relegada. Vivemos numa cultura patriarcal na qual a energia feminina se caracteriza muitas vezes como elemento excluído. A supressão das qualidades femininas interiores afeta o bem-estar emocional e tem influência sobre a identidade feminina central da mulher e até sobre sua capacidade de sentir e valorizar a si mesma e aos homens de maneira geral.

As mulheres podem contribuir para a integração de energia do feminino ao masculino, para além da virilidade e das relações de poder, favorecendo o aparecimento de sociedades mais justas e harmônicas. Antes, no entanto, precisariam ultrapassar essa dualidade consigo mesmas, integrando tradicionalmente os opostos feminino e masculino em si mesmas.

Conhecer os arquétipos, isso é, aqueles padrões vivos e primordiais que evocam e moldam a energia psíquica conforme algumas características específicas.

Utilizando a simbologia das deusas de diferentes culturas, é possível acessar os diferentes tipos de personalidade feminina que as mulheres reconhecem intuitivamente em si mesmas, sendo que todas as deusas têm histórias a contar, contribuições a fazer, uma sabedoria a partilhar (WOOLGER e WOOLGER, 2012). Neste contexto, a arte se apresenta como um recurso catalisador de novos aprendizados e de uma nova consciência. Assim, a Arteterapia pode através de uma linguagem simbólica, constituir-se como uma força de cura, favorecendo aberturas.

Objetivo

Compreender de que maneira o trabalho com as Deusas na mitologia, podem fortalecer a criatividade, a intuição, estimulando o equilíbrio entre valores femininos e masculinos, considerados fatores vitais para o desenvolvimento da subjetividade e da individuação.

Dados específicos do estudo

Seguindo uma trajetória de descrição dos trabalhos produzidos, com diferentes recursos expressivos, que foram utilizados em sessões de Arteterapia, realizadas por 4 mulheres adultas (entre 26 anos a 55 anos), tendo como perfil a vida profissional intensa, participantes do processo arteterapêuticos com abordagem Junguiana.

Material e métodos

Materiais e técnicas utilizadas

Os materiais disponibilizados foram: cola branca, fitas adesivas, papéis coloridos (de seda, crepon, laminado, EVA dourado e prateado, canson, sulfite), matérias de aromaterapia (essências, frascos, etiquetas) matérias de costura (linhas, agulhas, lã diferentes cores, lã cardada, retalhos tecidos coloridos, botões, rendas, fitas), bolas de isopor, palitos de churrasco, palitos, canudos, areia colorida, pedras coloridas, papelões, caixas de vários tamanhos, copos

descartáveis, embalagens industriais, pedaços de madeira, folhas secas, sementes, cliques, bases redondas em MDF, vasos plásticos, vasos em MDF, tintas guache, acrílica, diferentes tamanhos de pinceis, massinhas coloridas, lápis de cor, giz de cera, giz pastel, CDs, revistas, argila, máscaras, *glitter*, plumas, peças para bijuterias.

Foram utilizadas técnicas de pinturas, construção, expressão corporal, colagem, relaxamentos, fantasia criativa e contos de fadas, e as descrições dos mitos das deusas.

Também foi aplicado o questionário das deusas, elaborado por Woolger e Woolger (2012), no início e no final do trabalho.

Coleta de dados

A coleta foi realizada no período de agosto de 2014 a maio de 2015, em sessões semanais consecutivas (uma sessão/semana). Nas sessões de Arteterapia houve acompanhamento em dupla. Os instrumentos utilizados para a coleta de dados foram:

- Observação direta e participante, privilegiando todo o processo com as técnicas utilizadas em cada sessão, a relação que cada mulher estabeleceu com o material e a utilização do mesmo, como forma de expressão dos seus conteúdos internos;
- Registro das imagens produzidas na tentativa de ser mais fiel aos conteúdos manifestados;
- Cadastro de identificação das participantes em estudo;
- Observação do teste das deusas;

No final de todas as sessões foi pedido que as participantes fizessem uma reflexão, que poderia ser expressa verbalmente, pela escrita ou por gestos, a sua livre escolha.

Resultados

Inicialmente os encontros foram para um melhor conhecimento do grupo e de suas expectativas. Fazia-se necessário a criação de um vínculo e estabelecimento de um *setting*, pois, nesse momento, surgiriam questões relevantes no cotidiano dessas mulheres. Para intensificar mais o vínculo, sugerimos que as participantes trabalhassem individualmente, em

duplas e em grupo em três encontros distintos. Iniciamos com uma atividade de relaxamento/sensibilização com imaginação ativa (ACCIARI, 2014) que foi seguida por uma atividade de recorte/colagem, para elaboração de um cartaz criativo fazendo propaganda de si.

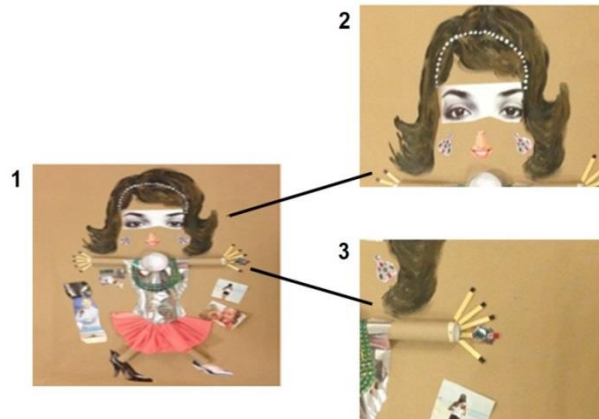


Figura 1: Atividade de recorte/colagem. (1) trabalho realizado por todas as participantes. (2, 3) Destaque para os detalhes de jóias (brincos, colar, pulseira e anel), das unhas pintadas, do salto alto e da tiara de pérolas.

As participantes representaram dentro do *coração da figura*, os sonhos de cada uma, sendo que apenas uma delas se reconheceu nessa forma, afirmando ser bem vaidosa. As demais manifestaram que gostariam de ser assim. Além disso, as participantes observaram a desproporcionalidade da boca (pequena) e da cabeça (grande), sugerindo que isso poderia representar um excesso de racionalidade.

A partir desse momento, no qual as participantes estavam mais em contato com o seu interior, foram apresentadas várias imagens de mulheres, e revistas das quais as participantes poderiam escolher. Foi instruído que elas buscassem imagens que representassem o que é Ser Mulher e, posteriormente, montassem um cartaz com as figuras escolhidas utilizando a técnica de colagem. Feito isso, elas poderiam identificar onde estavam representadas a Jovem, a Mãe e a Anciã em seus trabalhos. As participantes se envolveram e assimilaram bem os conceitos da mulher trina.

Com as evidências desses conteúdos internos, entregamos às participantes um teste estruturado no livro “A deusa Interior” (Woolger e Woolger, 2012), com o intuito de verificar quais as deusas mais evidentes em cada uma das participantes naquele momento. Com isso, poderíamos ter uma visão de quais energias arquetípicas estariam presentes no momento. As

participantes já estavam mais preparadas para vivenciar as Deusas Gregas. A partir de então, os encontros foram iniciados com uma atividade de sensibilização/relaxamento no qual foram apresentados os conceitos de cada Deusa que estaria sendo vivenciada em cada encontro, sugerindo que sentissem e observassem o que viam e se imaginassem nesse contexto, percebendo-se.

Posteriormente, foram fornecidos vários materiais, como argila, sementes, areia colorida, pedras coloridas, lã, papéis, tinta, giz pastel, sucatas, cartolina, bola de isopor, revistas, entre outros. Foi solicitado que as participantes construíssem o que conseguiram sentir e visualizar de cada Deusa dentro de si. A construção é uma modalidade expressiva em Arteterapia que resgata a edificação, a estruturação, a organização e a elaboração da matéria, no qual incita o indivíduo a construir de modo pessoal e paralelamente (VALLADARES, 2001). A pessoa com vivência de construção e de transformação se sente apta e segura a dar forma, direção e movimento à sua própria vida, o que se constitui não só num processo externo, mas também interno do indivíduo (SAAD, 1998).

A *Deusa Ártemis* foi a primeira a ser vivenciada. Ela foi a primeira, pois ao pensarmos na relação com os aspectos da Deusa Triplice, esta se relaciona com a Jovem, que rege a adolescência e o início da idade adulta, da transição (WOOLGER E WOOLGER, 2012).

Essa Deusa apresenta uma feminilidade pura e primitiva que prima pela individualidade, liberdade e espontaneidade. Possui profundos vínculos com a natureza e a vida selvagem.

Na sequência no aspecto da Jovem, Virgem ou Donzela, foi apresentada a *Deusa Atena*, que simboliza os aspectos práticos e racionais do feminino e é regida pela deusa da sabedoria e da civilização; ela busca realização profissional numa carreira.

Para finalizar o aspecto da Jovem, vivenciamos a *Deusa Perséfone*, que é regida pela deusa do mundo avernal.

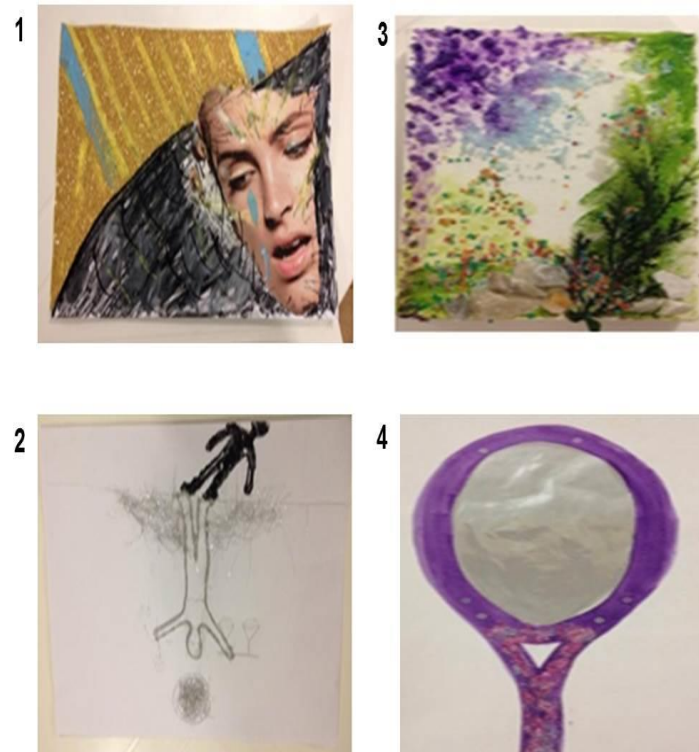


Figura 2: Atividade de construção com diferentes materiais. (1) trabalho da participante M1, (2) trabalho da participante M2, (3) trabalho da participante M4, (4) trabalho da participante M3.

Na última etapa do trabalho com a Jovem, o grupo se encontrava em uma nova etapa do desenvolvimento feminino, as Mulheres/Mãe, e para vivenciar esse passo trouxemos a *Deusa Deméter*.

Seguindo o desenvolvimento feminino foi apresentada neste momento a *Deusa Hera*, ela se ocupa do casamento da convivência com o homem, e de questões ligadas ao poder.

Ainda nesta etapa do desenvolvimento feminino da Mulher/Mãe, foi apresentada a *Deusa Afrodite*. Afrodite é regida pela deusa do amor e é voltada principalmente para relacionamentos humanos, sexualidade, intriga, romance, beleza e inspiração das artes.

Nesse momento apresentamos a *Deusa Hécate* para trabalhar a última etapa do desenvolvimento feminino, a Anciã. Infelizmente o teste utilizado não inclui esta Deusa em suas questões, o que impossibilita a avaliação deste arquétipo. A *Deusa Hécate* é uma presença constante na mitologia grega, sendo sua origem anterior a ela. Nas antigas religiões órficas, ela era considerada a rainha detentora de todas as chaves do cosmos. Está presente no limiar da transformação e leva a lugares desconhecidos. É retratada como face tríplice das deusas,

podendo aparecer como donzela, mãe e anciã, representando a passagem pelas fases da vida e a sabedoria.

Com as vivências destas Deusas Gregas completa, sugerimos que as participantes fizessem uma meditação em movimento, seguida de relaxamento deitadas com música celta. Fomos relembrando os mitos das Deusas Ártemis, Atena, Perséfone, Deméter, Afrodite, Hera e Hécate na sequência e sugerimos que as participantes respondessem o teste novamente, com o intuito de observar se houve alguma alteração, e qual a deusa mais adormecida e a de maior presença neste momento em sua vida.

Já finalizando o trabalho na sensibilização\relaxamento, fomos relembrando as qualidades de cada uma das deusas gregas que foram trabalhadas, sugerindo que reconhecessem e integrassem cada uma das suas faces em seu interior representada por cada deusa (Ártemis, Atena, Perséfone, Deméter, Hera, Afrodite e Hécate). Essa etapa foi seguida por uma vivência com areia colorida para essa integração. No final elas se presentearam com o seu próprio trabalho.

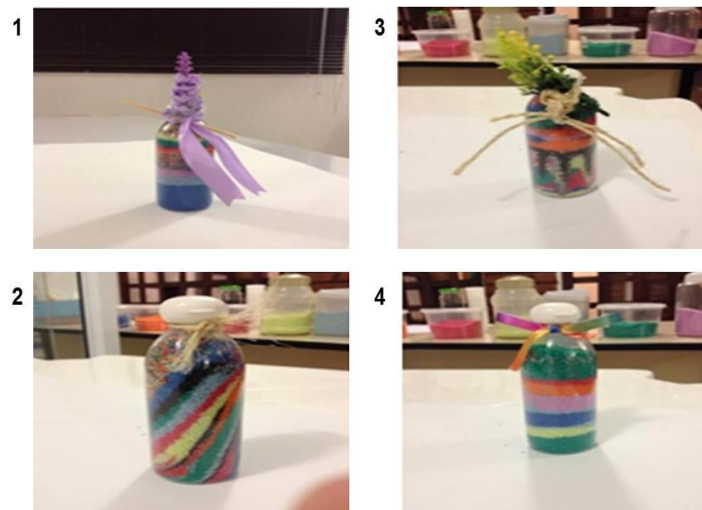


Figura 3: Atividade com areia colorida. Trabalho das participantes M1 (1), M2 (2), M4 (3) e M3 (4).

Processo Alquímico

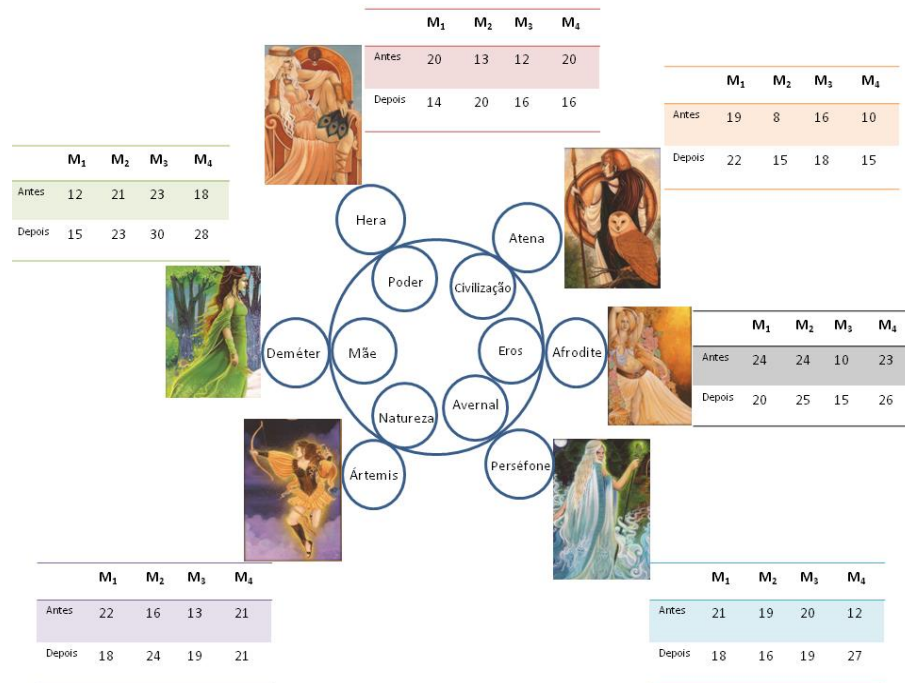


Figura 4: Esquema da Roda das Deusas que apresenta os resultados dos testes antes e depois dos encontros, além de uma ilustração, nome e característica de cada deusa (Woolger e Woolger, 2012).

Neste trabalho observamos, conforme a figura 4 da Roda das Deusas, os resultados do teste de autoavaliação antes e depois do processo. Nossos resultados mostram uma alteração em termos de escore, porém, segundo (WOOLGER e WOOLGER, 2012), a pouca proeminência da esfera de influência de algumas das deusas não implica necessariamente que essa deusa esteja ferida em nós. É natural que, ao longo da vida, seja dada maior ou menor importância a uma ou a outra das deusas.

O teste de autoavaliação reflete um processo dinâmico. Não somos exatamente a mesma pessoa que éramos dois anos atrás. Por estarmos nos transformando constantemente com novas experiências e informações, nosso Perfil das Deusas será diferente em diferentes épocas da vida.

A importância do teste de autoavaliação não está no valor absoluto dos números, mas sim na relação entre as deusas no perfil de cada participante.

Os resultados de M1 mostram um aumento relativo nos coeficientes em Deméter e uma diminuição na Deusa Hera, o que refletiu em seus trabalhos e em uma aproximação com a filha,

com a qual antes o diálogo era bem difícil. Na sua vida profissional, uma demanda menos acentuada de energia, com melhores resultados, ou seja, parecia que uma parte não conseguia dialogar com a outra. Se M1 examinar os testes relativos ao trabalho e à maternidade, encontrará uma fonte rica de compreensão e cognição de si mesma.

Para M2, os resultados dos coeficientes de Atena, Ártemis e Hera foram maiores após o processo quando comparados com o momento antes do processo. Isso indica que o restabelecimento do diálogo entre Atena/Ártemis e Hera/Perséfone se mobilizou no sentido de se relacionar com o poder, investigando sua baixa estima que havia nesse aspecto, e a transformando em coragem, se relacionando com o mundo externo, pessoalmente e profissionalmente. As evidências dessa mudança podem ser notadas nas mudanças que ocorreram na sua vida durante o processo. No início M2 se encontrava totalmente reclusa, sem contato com o mundo exterior e confusa no seu mundo interior. Havia voltado para a casa dos pais. Durante o processo, voltou para sua casa, retornou ao trabalho, tendo inclusive opção de escolher o trabalho, e no final também pode lidar com seu antigo relacionamento afetivo. Sentindo-se mais forte para a vida e com esperança, o seu contato com Ártemis fez com que buscasse mais contato com a natureza. Esse contato a fez reconhecer a sua natureza interna, onde se sentiu bem acolhida por essa natureza externa, reconhecendo-se. No geral, M2 resgata um enfrentamento para consigo e para com o outro.

Para M3 Deméter se mostra consideravelmente importante, pois foi a deusa que apresentou o maior coeficiente após o processo. Esse resultado demonstra que ter se tornada mãe aos 19 anos e precisar da ajuda dos pais no âmbito financeiro para criar sua filha foi desconfortável. M3 também apresentava dificuldade de falar em grupo e expressar seus pensamentos, sendo muito tímida e recatada perante estranhos. Por outro lado, revelava-se meiga e generosa com pessoas amigas.

Foi dado um peso evidente a Deméter, em detrimento de Afrodite e Hera, mostrando a timidez (Afrodite) e a baixa estima em se relacionar com o mundo externo (Hera).

Após o processo, observou-se um aumento no coeficiente para Hera e uma diminuição para Perséfone, tornando-se evidente a díade de poder de Perséfone/Hera. Há de se ressaltar também que o aumento do coeficiente para Hera, considerando o desequilíbrio que antes havia, é um indicio que mudanças já estavam presentes, onde M3 apresenta um encorajamento em relação ao enfrentamento em relação à família e profissionalmente. A Deusa relegada nesta participante é Afrodite e, diante disso, M3 compromete-se a cuidar da sua aparência física e também a frequentar os encontros com amigos socialmente.

O Perfil da roda das deusas reflete a força e confiança que M4 tem no seu trabalho de professora de costura, entretanto, essa participante também apresenta uma tendência a assumir todas as responsabilidades da casa. No seu processo, M4 mobilizou Hera, diminuindo o seu coeficiente após o processo. Isso tornou possível o compartilhamento das responsabilidades da casa com o marido. Essa mudança foi viável, quando M4 entrou em contato com Perséfone, fazendo um mergulho no seu mundo avernal, uma vez que a participante apresentava uma forte tendência a permanecer no seu mundo externo, prática reforçada pelo seu próprio trabalho.

Existia nesta participante um desequilíbrio no que (WOOLGER e WOOLGER, 2012) denominam de “díade do poder” da Roda, ou seja, no diálogo entre Hera e Perséfone. Podemos observar também que a deusa relegada antes e depois do teste foi Atena e, embora o seu coeficiente tenha aumentado após o processo, ele continuou sendo o mais baixo de todos. Assim, é sugestivo que M4 trabalhe mais Atena. Outro ponto importante foi que M4 resgatou seu casamento, pois já estava em vias do divórcio. Isto se deu em parte, devido ao diálogo que estabeleceu entre Deméter e Afrodite, pois os coeficientes aumentaram em ambas, entretanto, esse resgate pode ter sido muito mais influenciado pelo diálogo entre Hera e Perséfone, como citado anteriormente, e indiretamente entre Deméter e Afrodite, pelo que observamos em seu processo.

Nesse contexto o mito das deusas relatou passagens cruciais do ser humano e por isso é fundamental o seu estudo e sua utilização. O mito das deusas coloca-se como um instrumento

importante para o trabalho do arteterapeuta, possibilitando também o reconhecimento e integração de suas várias facetas no mundo interior das mulheres.

A Arteterapia mostrou ser eficaz como uma ferramenta no ateliê terapêutico, pois trabalhou, através da livre expressão e da criatividade, os aspectos simbólicos que surgiram através das imagens, levando ao resgate da singularidade de ser mulher e do feminino.

O uso do mito das deusas favoreceu a maturidade emocional, o resgate da espontaneidade, da autoconfiança, da confiança no outro, o respeito pelo próprio pensar e sentir o retorno da alegria do bem viver. Os mitos possibilitaram um encontro simbólico das participantes consigo mesmas. Eles fizeram a ligação entre o consciente e o inconsciente coletivo e com as formas pelas quais o inconsciente individual se manifesta.

O mito das deusas em Arteterapia poderia ser comparado a um processo alquímico, no qual, durante a busca da individuação, as participantes, ao serem tocadas por um mito, poderiam sair do estado de pedra bruta e elaborar o inconsciente pelo qual surgiram os elementos para as transformações. Estes elementos, que poderíamos chamar de verdades sobre si mesmo até então não identificadas, seriam respostas para as questões apresentadas ao arteterapeuta. Ao rememorar-los, é possível reatualizá-los, renovando-os por meio de vivências pessoais, repetindo o que as deusas fizeram e, ao longo dos tempos, então de algum modo, aprender o segredo da origem do que cerca o indivíduo e do si mesmo.

Reviver através do mito das deusas o que há séculos está registrado no inconsciente coletivo seria uma possível contribuição da mitologia para a Arteterapia e, na constante busca do conhecer-se, os mitos podem ser ferramentas auxiliares oferecendo respostas para questões esquecidas, enterradas pelas próprias participantes, negligenciadas e sufocadas em seu interior. No contato com os mitos tais questões poderiam se transmutar, encontrando repostas para questões afloradas com o auxílio de um arteterapeuta.

Devido à complexidade do tema estudado e do pouco tempo disponível para ampliar a investigação, recomendam-se novas pesquisas para complementar o banco de dados arteterapêuticos sobre as questões estudadas.

Referências

- ACCIARI, AS. **Influência da psicoterapia breve transpessoal em pacientes com doença de Crohn**. 2014. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- ASSAGIOLI, R. **Ser Transpessoal**. Espanha: Gaia, 1993.
- DINIZ, L. **Mitos e Arquétipos na Arteterapia**. Os rituais para se alcançar o inconsciente. Rio de Janeiro: Wak, 2014.
- LERNER, I. **Tarô da Deusa Tríplice**. O poder dos arcanos maiores dos chacras e do Feminino Divino. 3. ed. São Paulo: Pensamento, 2011.
- MATURANA, HR, VERDEN-ZOLLER G. **Amar e brincar**. Fundamentos esquecidos do humano. São Paulo: Palas Athena, 2009.
- MCLEAN, A. **A deusa tríplice. Em busca do feminino Arquétipico**. São Paulo: Cultrix, 1989.
- MELLADO, C. **O Oráculo dos Deuses**. Heróis e Titãs da Mitologia Grega. Pensamento, 2012.
- PHILIPPINI, A. **Linguagens e Materiais Expressivos em Arteterapia: uso, indicações e Propriedades**. Rio de Janeiro: Wak, 2009.
- PHILIPPINI, A. **Reencantamentos para libertar histórias**. Rio de Janeiro: Wak, 2012.
- PHILIPPINI, A. **Para entender Arteterapia -Cartografias da Coragem**. 5. ed. Rio de Janeiro: Wak, 2013.
- SAAD. L. **Arte-terapia uma estratégia no desenvolvimento emocional e cognitivo**. RevArte -Terapia e Reflexões; 3(2):25-30, 1998.
- VALLADARES, ACA, NOVATO, ACRS. **Aspectos transformadores da construção em arteterapia com adolescentes**. Rev Eletr Enferm [periódico online; 3(1), 2001. Disponível em: <http://www.fen.br/revista>. Acessado em 02/11/2014.
- WOOLGER, JR, WOOLGER, JB. **A Deusa Interior**. Um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

Resumo de Monografia

DOMINGUES, Ideli.¹ **Da Brinquedoteca à Hemodiálise, o caminho de uma arteterapeuta: histórias, cores e expressões de beleza em contexto de vulnerabilidade.** São Paulo, Alquimy Art, 2008. Orientadora: Ms. Deolinda F. Fabietti.

Este trabalho fala sobre o processo de uma arteterapeuta em duas áreas distintas de um hospital público, a Brinquedoteca e a Hemodiálise. O hospital localiza-se em uma cidade do litoral norte de São Paulo. Apresenta o seu processo pessoal como contadora de histórias e do caminho que a norteou ao ligar Arteterapia e Psicologia Social. As referências teóricas que sustentaram este trabalho basearam-se nos seguintes autores: Alessandra Giordano; Carl Gustav Jung; Clarissa P. Estés; Cristina Dias Allessandrini; Daniel Amen; Deolinda M.C. Fabietti; Enrique Pichon-Rivière; Fayga Ostrower; Maria Margarida M.J. Carvalho; Meishu-Sama; Nilton Bonder; René Kaës; Richard Hycner; Servan-Sreiber. Utilizou-se da observação participante e da pesquisa-ação, segundo Michel Thiolent e Antonio Carlos Gil. Os resultados apontaram a diminuição de angústias, o incremento das esperanças, da segurança em si próprios, do sono com maior qualidade, melhoria no humor e nas intercorrências como câimbras, solicitações para virar de um lado e outro da cadeira, queixas sobre a pressão, dor de cabeça e outras para que a diálise se encerrasse antes do tempo determinado. Aponta as descobertas de como utilizar recursos arteterapêuticos de baixo custo com populações flutuantes e o desenvolvimento de uma metodologia para incrementar a saúde em diferentes níveis com pacientes em estado de vulnerabilidade

Data de recebimento: 13.03.2017
Data de aceite: 22.03.2017

¹Ideli Domingues: Doutora em Psicologia Social, Arteterapeuta pelo Alquimy Art, Contadora de Histórias, artista de *Ikebana*, especialista em Grupos Operativos, com livros na área de grupos, liderança e *Uma nova consciência nos negócios: empresas em benefício do mundo*, histórias contadas por executivos, empreendedores e pensadores, facilitadora de Constelações Sistêmicas, coordenadora da Unidade de Ação Gestão do CETRANS – Centro de Educação Transdisciplinar, Coach Sistêmico – Transdisciplinar.

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO

1. A Revista de Arteterapia da AATESP recebe trabalhos encomendados ou remetidos espontaneamente pelos autores para publicação nas seguintes seções: artigos originais que inclui artigos de pesquisa, artigos de revisão teórica e relatos de experiência; ensaios, de cunho ensaístico, opinativo, acerca de assuntos de discussão contemporânea ou que se almeje discutir; resenhas e resumos de monografias, dissertações e teses. Os textos encaminhados para a seção de artigos originais serão avaliados às cegas por membros do Conselho Consultivo, enquanto que os demais textos serão avaliados pelos membros do Conselho Editorial.
2. Os artigos e ensaios devem conter no máximo 20 páginas, incluindo as referências bibliográficas; as resenhas, 4 páginas; e os resumos de monografias, dissertações e teses, 1 página.
3. Os artigos situados dentro da categoria “Relato de Experiência” só poderão ser submetidos por profissionais arteterapeutas ou estudantes de Arteterapia credenciados às Associações Regionais de Arteterapia filiadas à UBAAT – www.ubaat.org.
4. O autor deve enviar o trabalho para o e-mail textos.aatesp@gmail.com, em extensão “.doc”, com fonte Arial, tamanho 12, formato A4, com margens de 2 cm e espaçamento duplo. As referências devem ser inseridas ao final do texto e as notas de rodapé devem se restringir àquelas efetivamente necessárias.
5. Os artigos devem ser acompanhados de resumos, com até 200 palavras, além de um mínimo de 3 Palavras-chave. O título, o resumo e as Palavras-chave devem ser apresentados em português e inglês.
6. No envio do trabalho, o autor deve encaminhar arquivo com carta assinada em formato “.jpg” ou “.pdf”, explicitando a intenção de submeter o material para publicação na Revista Arteterapia da AATESP, com cessão dos direitos autorais à Revista.
7. O nome do autor ou quaisquer outros dados identificatórios devem aparecer apenas na página de rosto. O título deve ser repetido isoladamente na primeira página iniciando o texto, seguido do resumo e Palavras-chave, conforme instruções do item 6.
8. O autor deve anexar, na página de rosto, seus créditos acadêmicos e profissionais, além do endereço completo, telefone e e-mail para contato.
9. Não deve haver ao longo do texto ou no arquivo do artigo qualquer elemento que possibilite a identificação do(s) autor(es), tais como papel timbrado, rodapé com o nome do autor, dados no menu “Propriedades” do Word.
10. O conteúdo do trabalho é de inteira responsabilidade do autor.

PROCEDIMENTOS DE TRAMITAÇÃO DOS MANUSCRITOS

A partir do recebimento do trabalho, é feita uma verificação inicial do mesmo pela Comissão Editorial, relativa ao cumprimento das Normas de Publicação estabelecidas pela Revista. O não cumprimento das mesmas implica na interrupção do processo de avaliação do manuscrito.

Após essa primeira etapa, o trabalho é enviado a dois pareceristas, sendo que neste processo de avaliação nem autor e nem os pareceristas são identificados. A Comissão Editorial fica responsável por todo o processo de comunicação com o autor e com os pareceristas. Em caso de impasse quanto aos pareceres recebidos, a Comissão Editorial se encarregará de chegar a uma decisão final.

Quanto ao parecer, o trabalho encaminhado pode ser:

- Aprovado;
- Aprovado com necessidade de reformulações;
- Reprovado.

Cabe ao autor decidir se aceitará ou não as orientações para reformulações do trabalho encaminhado, no caso das mesmas serem sugeridas, lembrando que a não reformulação implica no não aceite final para publicação na Revista.

ROTEIRO PARA ELABORAÇÃO DE PARECER

Será utilizado para o parecerista o seguinte roteiro de apreciação e avaliação dos trabalhos:

1. O trabalho encaminhado se enquadra na linha editorial da revista?
2. O trabalho corresponde a uma contribuição significativa para publicação na Revista, tendo em vista a linha editorial da mesma?
3. O trabalho encaminhado especifica claramente tema e objetivo?
4. No caso de artigo, o resumo e as Palavras-chave são objetivos e fidedignos à proposta apresentada?
5. O trabalho cita bibliografia significativa e atualizada para o desenvolvimento do tema?
6. O trabalho faz referências bibliográficas conforme normas da Revista?
7. O trabalho realiza coerentemente seu objetivo?
8. Há erros de compreensão dos autores citados?
9. Há erros nas citações utilizadas?
10. O objetivo declarado é atingido?
11. O material deve ser revisado em termos estilísticos, ortográficos e gramaticais?
12. O texto é aceitável para publicação? Em caso positivo, especificar se: em sua forma atual; com necessidade de reformulações;

REFERÊNCIAS e CITAÇÕES

Os trabalhos devem seguir orientações estabelecidas pela norma NBR-6023 da ABNT, quanto a:

a) Referências bibliográficas. Exemplos:

Livros

RHYNE, J. **Arte e Gestalt**: padrões que convergem. São Paulo: Summus, 2000. 279p.

Capítulos de livros

NOGUEIRA, C. R. Recursos artísticos em psicoterapia. Em: CIORNAI, S. **Percursos em arteterapia**: arteterapia gestáltica, arte em psicoterapia, supervisão em arteterapia. São Paulo: Summus, 2004. p. 219-223.

Dissertações e teses

VALLADARES, A. C. A. **Arteterapia com crianças hospitalizadas**. Ribeirão Preto, 2003. Dissertação (Mestrado em Enfermagem Psiquiátrica) – Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo.

Artigos de periódicos

BERNARDO, P. P. Oficinas de criatividade: desvelando cosmogonias possíveis. **Revista Científica Arteterapia Cores da Vida**, v. 2, n. 2, p. 8-23, 2006.

Trabalho de congresso ou similar (publicado)

SEI, M. B. e GOMES, I. C. Family art therapy and domestic violence: a proposal of intervention. In: IARR Mini Conference, 2005. **IARR Mini-Conference Program-Abstracts**. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2005. p. 23-23.

b) Citações de autores no decorrer do texto (NBR 10520/2002)

Citações são elementos extraídos de documentos pesquisados e indispensáveis para a fundamentação das ideias desenvolvidas pelo autor. As citações podem ser diretas e indiretas.

A forma de citação adotada pela Revista será o sistema **autor-data**. Neste sistema a indicação da fonte é feita: pelo sobrenome de cada autor ou nome de cada entidade responsável, seguido(s) da data de publicação do documento e da(s) página(s) da citação, no caso **de citação direta**, separados por vírgula e entre parênteses. Exemplos: “Centrando o interesse na Arteterapia como prática complementar, procurou-se aplicá-la no atendimento a enfermos hospitalizados.” (VALLADARES, 2008, p. 81)

Ou,

Valladares (2008) explica que “Centrando o interesse na Arteterapia como prática complementar, procurou-se aplicá-la no atendimento a enfermos hospitalizados” (p.81).

Citações diretas com menos de três linhas devem vir entre aspas duplas, no próprio corpo do texto. Exemplo: Allessandrini (1996) aponta que “a expressão artística pode proporcionar ao homem condições para que estabeleça uma relação de aprendizagem diferenciada” (p. 28).

Citações diretas com mais de três linhas devem ser restritas ao mínimo necessário e não exceder 10 linhas. Quando utilizadas devem figurar abaixo do texto, com recuo de 4 cm da margem esquerda, com letra 10 e sem aspas.

Exemplo: Goswami (2000) explica que:

nós não podemos desenvolver uma identidade-ego sem a criatividade. Quando crianças, somos naturalmente criativos, na medida em que vamos descobrindo a linguagem, a matemática, o pensamento conceitual, as habilidades, e assim por diante. Na medida em que nosso repertório de aprendizado cresce, nossa identidade-ego cresce também. (p. 67)

Citações indiretas devem traduzir com fidelidade o sentido do texto original do texto e geralmente tratam de comentários sobre ideias ou conceito do autor. São livres de aspas e não precisam de página. Exemplos:

De acordo com Freud (1972) os processos primários acham-se presentes no aparelho mental desde o princípio.

Ou,

Os processos primários acham-se presentes no aparelho mental desde o princípio (FREUD, 1972).

Não se indica a inserção de notas de rodapé, que devem se restringir ao mínimo necessário. São digitadas dentro das margens ficando separadas do texto por um espaço simples de entrelinhas e por filete de 3 cm a partir da margem esquerda.