UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

SANTINA RODRIGUES DE OLIVEIRA

**Reflexões sobre a materialidade numa abordagem imagético-
apresentativa: narrativa de um percurso teórico e prático à luz da
psicologia analítica**

São Paulo
2006

SANTINA RODRIGUES DE OLIVEIRA

Reflexões sobre a materialidade numa abordagem imagético-
apresentativa: narrativa de um percurso teórico e prático à luz da
psicologia analítica

Dissertação apresentada ao Instituto de
Psicologia da Universidade de São Paulo, como
parte dos requisitos para a obtenção do título de
Mestre em Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia Escolar e do
Desenvolvimento Humano

Orientadora: Profa. Dra. Laura Villares de Freitas

São Paulo
2006

SANTINA RODRIGUES DE OLIVEIRA

REFLEXÕES SOBRE A MATERIALIDADE NUMA ABORDAGEM
IMAGÉTICO-APRESENTATIVA: NARRATIVA DE UM PERCURSO
TEÓRICO E PRÁTICO À LUZ DA PSICOLOGIA ANALÍTICA.

Dissertação apresentada ao Instituto de
Psicologia da Universidade de São Paulo, como
parte dos requisitos para a obtenção do título de
Mestre em Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia Escolar e do
Desenvolvimento Humano

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr.: _____
Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____
Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____
Instituição: _____

Assinatura: _____

Dissertação defendida e aprovada em: ____/____/____.

*Dedico este trabalho às participantes
do grupo terapêutico-vivencial,
que contribuíram para o surgimento
das idéias desta dissertação.
Foi da materialidade do nosso encontro
que surgiu a materialidade deste estudo.*

AGRADECIMENTOS

À Laura Villares de Freitas, parceira das descobertas e das aflições que acompanharam a maturação deste trabalho. Pela abertura às minhas idéias e, especialmente, pelo fôlego para acompanhar as recorrentes mudanças na pesquisa empreendida e no texto.

Ao Alvaro de Pinheiro Gouvêa, pela inspiração do objeto material, insuflada em mim nos primórdios de meu percurso na clínica. E, também, pela colaboração no exame de qualificação, especialmente pela indicação de novos textos sobre a imaginação porosa.

Ao Paulo Afranio Sant’Anna, pela leitura pontual e preciosa no exame de qualificação, que levou a ajustes conceituais significativos. Pelo exercício da amizade no campo das idéias, no sentido derridiano, que permite estar junto sem a necessidade de adesões sumárias.

Aos pacientes, pois com eles tenho o privilégio de experimentar diferentes encontros com o mistério da alma humana em sua materialidade mais profunda!

Aos colegas do grupo de orientação do LEP – Laboratório de Estudos da Personalidade, com os quais experimentei o prazer de fazer pesquisa em comunidade.

Ao André Mendes, amigo e parceiro de mestrado e de atendimento clínico, com quem experimento um encontro de alteridade de rara qualidade. Pelas contribuições teóricas advindas de discussões formais e informais, que foram fundamentais para depurar minhas idéias iniciais sobre a materialidade.

Ao grupo Himma, espaço em que pulsa um coração imaginal. Pela possibilidade de estarmos juntos na diferença e empreender discussões teóricas estimulantes em torno do pensamento junguiano contemporâneo.

Ao Marcus Quintaes, pelo desafio a ocupar novos espaços no mundo. Pela contribuição teórica no campo da psicologia imaginal e pela presença inspiradora durante esse trabalho.

Ao Alfredo D’Almeida, pelo estímulo a buscar um espaço institucional para desenvolver minhas idéias. Pela leitura cuidadosa, que me ajudou a organizar significativamente as seções da segunda parte do texto. Pela amizade e pelo carinho de sempre.

À Mariana Amaral, pela revisão e edição em tempo recorde.

Aos amigos que torceram e suportaram a distância imposta pelo afastamento em alguns períodos na confecção deste trabalho. Em especial, à Adriana Garcia, parceira de consultório e de vida, pela paciência nos momentos mais estressantes e pela presença amiga, carinhosa e divertida de tantos anos.

Aos meus pais, *in memoriam*.

À Lu e ao Edu, e aos meus amados sobrinhos, Mariana e Victor, que são minha referência de amor, cuidado e união em família.

Ao Walter, companheiro amoroso, tolerante e grande incentivador de todos os meus projetos profissionais, com quem descobri o sentido de respeito ao espaço e ao tempo do outro.

A materialidade de uma lembrança

Minha infância me permitiu crescer solta em meio à natureza: caminhar de pés no chão, brincar nas águas dos rios, subir em árvores, comer a fruta direto da planta, passar muito tempo sentindo o vento bater em meu rosto no balanço pendurado na grande mangueira do quintal – o coração batia forte e alto no peito: tum-tum, tum-tum, tum-tum. O quintal era meu mundo, real e, ao mesmo tempo, palco de um outro, imaginário – ou pelo menos meu refúgio diante do mundo real.

Lá, no quintal, vivia aventuras de criança, cozinhava nas panelinhas improvisadas em pequenas latas... – essas experiências eram muito reais! Lembro-me bem de um período chuvoso quando, em companhia de minha querida irmã, Lu, fizemos uma “degustação” de terra. Isso mesmo: o cheiro era quase uma imposição ao paladar!

Uma lembrança muito viva se presentifica naquele cheiro de terra molhada, tão convidativo a um verdadeiro banquete. Decidi levar um torrão à boca. Indescritível o sabor! Resolvi experimentar outros bocados, de cores e texturas diferentes. Mais seca, mais úmida, mais clara, mais escura... tudo ali, no quintal, atrás da casa.

No final, sofremos com uma série de injeções para vermes ou coisa do gênero. Tudo bem que até hoje experimento um certo pavor a agulhadas... mas nada diminui o valor das sensações daquela experiência como uma das lembranças mais significativas de minha infância – um período marcado por uma grande liberdade e intimidade com a alma viva e pujante da natureza ao meu redor.

SUMÁRIO

RESUMO.....	ix
ABSTRACT.....	x
1 INTRODUÇÃO.....	1
1.1 A construção de um percurso	1
1.1.1 Do recurso expressivo à materialidade.....	6
1.1.2 Da representação à apresentação.....	10
1.2 Hipótese e objetivos da dissertação	13
2 MATERIALIDADE E PSICOLOGIA ANALÍTICA.....	14
2.1 Visitas inspiradoras	14
2.1.1 Materialidade e matéria – aproximações e distanciamentos.....	14
2.1.2 A imaginação material em Gaston Bachelard.....	17
2.1.3 O objeto material em Alvaro Gouvêa.....	19
2.1.4 A clínica da transicionalidade.....	25
2.2 De volta à materialidade	30
2.2.1 Circunscrevendo o conceito pela sua concretude.....	30
2.2.2 Materialidade e imaginação – pontos de aproximação.....	31
2.2.3 Materialidade e individuação – “no estrangeiro”	33
2.3 Alguns conceitos da psicologia analítica	36
2.3.1 O fundamento criativo da psique	36
2.3.2 A consciência em diferentes roupagens.....	40
2.3.3 A herança alquímica.....	46
2.3.4 A individuação – por uma <i>opus cum natura</i>	48
2.3.5 <i>Anima mundi</i> – por um mundo “almado”.....	49
2.3.6 <i>Aisthesis</i> – por uma estética do coração.....	52

3 MATERIALIDADE E PROCESSO GRUPAL.....	56
3.1 O grupo e a psicologia analítica	57
3.1.1 Foco, anima(ção) e materialidade.....	61
3.1.2 O grupo em diferentes modalidades.....	63
4 MATERIALIDADE E MÉTODO.....	67
4.1 Por uma abordagem imagético-apresentativa	67
4.1.1 Quem conta um conto aumenta um ponto?.....	69
5 O GRUPO EM SUA MATERIALIDADE	73
5.1 Uma viagem no tempo	73
5.1.1 Formação original.....	74
5.1.2 Um segundo momento.....	76
5.1.3 Organizando a sessão.....	77
5.1.4 Abordando a produção.....	79
5.2 O privilégio da materialidade	80
5.3 O enquadre em transformação	86
5.4 Um olhar panorâmico sobre o processo	91
5.4.1 Chegando mais perto – eixos temáticos.....	94
5.4.2 Os ventos da transformação.....	97
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
6.1 O início do fim do início	102
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	105
APÊNDICE	114
ANEXOS.....	116

RESUMO

OLIVEIRA, S. **Reflexões sobre a materialidade numa abordagem imagético-apresentativa: narrativa de um percurso teórico e prático à luz da Psicologia Analítica**. 2006. 138 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006.

A dissertação narra o percurso da pesquisadora em torno do conceito “materialidade”, a fim de discutir e ilustrar uma proposta de abordagem imagético-apresentativa, à luz da psicologia analítica. O conceito é cotejado com termos correlatos utilizados por autores que também se ocuparam do tema, como Gaston Bachelard, Alvaro Gouvêa e outros mais alinhados ao pensamento de D. W. Winnicott. Explora, também, aproximações e distanciamentos semânticos em relação a termos similares, como “matéria” e “matéria-prima”, para especificar o sentido atribuído à materialidade neste trabalho.

A discussão avança com a apresentação de alguns conceitos da psicologia analítica, principalmente sobre a consciência e o aspecto dinâmico da psique na concepção de C. G. Jung. Além disso, tece considerações sobre o processo de individuação numa perspectiva alquímica, tomando a materialidade como uma *opus cum natura*. A seguir, apoiada em conceitos de James Hillman, propõe o resgate da noção de *anima mundi* e *aisthesis* para fundamentar o aspecto apresentativo da materialidade numa relação dialética com a consciência.

Preocupa-se em questionar a postura interpretativa em relação à materialidade, quando tomada em termos exclusivamente representacionais, e retoma o método proposto por Jung – pautado numa postura fenomenológica frente às imagens psíquicas – para sustentar a abordagem imagético-apresentativa, diferenciando-a das práticas de terapia com arte ou arteterapia, que abordam a materialidade como recurso expressivo.

A dissertação também faz uma breve incursão no tema “processo grupal” no campo da psicologia analítica, uma vez que são utilizados relatos de sessões de um grupo terapêutico-vivencial para ilustrar a discussão. Embora não proponha um estudo de caso do grupo, identifica alguns temas que se constelaram no atendimento.

Finalmente, aponta transformações observadas simultaneamente no grupo e na identidade da pesquisadora – que culminaram na elaboração de uma nova proposta de abordagem da materialidade no *setting* individual e/ou grupal, aqui denominada imagético-apresentativa.

Palavras-Chave: Materialidade. Imagem. Imaginação. Arteterapia. Psicologia junguiana. Psicoterapia de grupo.

ABSTRACT

OLIVEIRA, S. **Reflections on materiality in an imagetical-presentative approach: narrative of a theoretical and practical path in the light of the Analytical Psychology.** 2006. 138 f. Dissertation (Master Degree). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

This dissertation relates the path followed by the researcher around the notion of “materiality” in order to discuss and illustrate an imagetical-presentative approach in the light of the Analytical Psychology. This notion is compared to correlative terms used by authors that also worried about it, like Gaston Bachelard, Alvaro Gouvêa and others closer to Winnicott’s thoughts. It also explores semantic similarities (approximations) and differences that refer to some similar terms like “material” and “raw-material” in order to specify the meaning attributed to “materiality” in this research.

The discussion moves forward to the presentation of some notions in the Analytical Psychology field – mainly about consciousness and the dynamic aspect of the psyche, according to C.G.Jung. Besides, the research makes some considerations about the individuation process under an alchemical perspective, taking “materiality” as an *opus cum natura*. Afterwards, supported by James Hillman, it proposes the recuperation of *anima mundi* and *aisthesis* notions in order to sustain the presentative aspect of materiality in a dialectical relation with the consciousness.

The research aims at questioning the interpretative posture related to materiality when taken exclusively as representational terms and reviews the method proposed by Jung, under a phenomenological point of view towards the psychic images in order to support the proposal of an imagetical-presentative approach, distinguishing it from the therapy practices with arts or art therapy – that consider materiality as an expressive resource.

It also makes an incursion in the topic “group process” in the Analytical Psychology field – as some reports of sessions of an experiential group are used in order to illustrate the discussion. Although it does not propose a case study of the group, this dissertation identifies some topics that were constellated throughout the sessions.

Finally, this research points transformations observed simultaneously in the group and in the identity of the researcher that ended up in the elaboration of a new proposal towards materiality in the individual/group setting – that here is called imagetical-presentative.

Key-words: Materiality; Imagery; Imagination; Art therapy; Jungian psychology; Group psychotherapy

1 INTRODUÇÃO

1.1 A construção de um percurso

A experiência de elaborar este estudo representou uma espécie de iniciação em vários sentidos, provavelmente mais do que consigo descrever neste momento. O sentido iniciático que se apresenta mais claramente é do ponto de vista teórico, como era de se esperar num trabalho dessa natureza. Ao ler e reler os textos de Jung para fundamentar minhas idéias sobre o tema central desta pesquisa, a materialidade, constatei que, diante da vastidão de sua obra, diferentes leituras podiam ser empreendidas. Essa foi, sem dúvida, a mais enriquecedora das descobertas!

A pesquisa trouxe também a necessidade de fazer escolhas e recortes e isso não foi nada fácil, sobretudo diante de um autor que propõe caminhos diversificados e complexos em sua teoria para pensar a psique e suas manifestações. Essa foi a maior e melhor das lições! Tive de apurar minhas idéias, pois era imprescindível optar por uma dentre as tantas perspectivas que podem ser adotadas diante da obra de Jung.

Havia uma que já me fora apresentada alguns anos antes por autores junguianos, sobretudo os da primeira e segunda gerações, e é importante reconhecer o penoso trabalho desses estudiosos que se ocuparam de apresentar, aos que se iniciam no texto de Jung, uma visão de conjunto em relação aos temas primordiais de sua teoria.

Nesse mesmo cenário havia “Jungs” que podiam ser redescobertos! Havia o Jung da teoria dos complexos, na qual se pode reconhecer um autor que já trazia questões alinhadas com as preocupações de uma ciência pós-moderna, especialmente pelas idéias de multiplicidade e fragmentação psíquica encerradas nesse conceito.

A respeito dessas subpersonalidades que gozam de autonomia e colocam as pessoas em confusões – mas também são a única possibilidade de se pensar a experiência, já que os complexos particularizam aquilo que é da ordem do universal –, Jung esclarece a relação dialética entre essas duas instâncias, já que o complexo está para o particular assim como o arquétipo está para o coletivo. Isso quer dizer que, sem eles, não há vida psíquica e o ego não tem a possibilidade de se estabelecer, a si e a toda a identidade – afinal, o ego também é um complexo (JUNG, 1934/1984a)¹.

¹ Para orientação da leitura, esclareço que a referência às obras de Jung traz a data de publicação original, seguida pela da edição consultada, além de indicar o parágrafo, de modo a localizar com precisão a referência.

Seguindo esses caminhos, deparei-me com a tarefa de compreender melhor as diferenças entre símbolo e imagem para pensar a materialidade, pois as fronteiras entre esses dois conceitos não estão colocadas em termos totalmente claros na obra de Jung, e isso exigiu um tremendo exercício de paciência e pesquisa minuciosa: comparar um texto de um momento com outro; refletir sobre o pano de fundo pessoal e coletivo do autor e, só então, começar a desenhar um panorama ao mesmo tempo mais amplo e específico dos conceitos na obra como um todo.

Para se chegar ao símbolo é importante retomar a questão do arquétipo, porque, para esse autor, o arquétipo pode ser compreendido como uma referência do inconsciente coletivo, do qual pode surgir qualquer manifestação humana individual e/ou coletiva. O arquétipo, entretanto, não é um grande depósito de imagens, mas uma espécie de forma ou de formação virtual que será preenchida por imagens que se apresentam na experiência vivida, que, por sua vez, encontra-se inserida no campo da cultura. Essas imagens são a única fonte possível de acesso a temas universais, pois os arquétipos em si são inatingíveis; pode-se acessá-los somente por meio de sua manifestação indireta, as imagens – denominadas arquetípicas, que se apresentam ou se presentificam como imagens ou símbolos (JUNG, 1939/2000a).

Jung utiliza esses dois termos indistintamente, como sinônimos, para se referir à mesma idéia. O autor se preocupa em esclarecer as diferenças entre os conceitos de símbolo, signo e alegoria (JUNG, 1921/1991, §904:444), mas não faz nenhuma distinção específica entre tais termos e imagem. Entretanto, apresenta um conceito preciso de imagem como produção espontânea da fantasia, fundamentalmente de teor poético, desvinculada da mera reprodução visual de um objeto exterior (JUNG, 1921/1991, §827:417).

Coerente com sua concepção e fundamentação teórica acerca da psique, que não privilegia exclusivamente o papel fundador da censura como no modelo freudiano, Jung considera que o inconsciente já existe antes da formação da consciência, sendo que esta se constitui e se reformula constantemente, *a posteriori*. Desta forma, a psique cria, sem parar, símbolos e imagens com os quais a consciência tem de dialogar a todo momento (JUNG, 1934/2001).

A natureza desse diálogo, segundo Jung, depende profundamente de uma atitude simbólica da consciência, o que aponta para o fato de que algo não é simbólico em si, mas passa a sê-lo somente em decorrência da qualidade da relação estabelecida pela consciência com tal conteúdo, pois “depende da atitude da consciência, que observa se alguma coisa é símbolo ou não; depende da inteligência, que considera o fato dado não apenas como tal, mas como expressão de algo desconhecido” (JUNG, 1921/1991, §907:445).

Freitas, ao discutir a questão da atitude simbólica da consciência, amplia essa concepção postulando o que chama de campo simbólico. E ressalta o caráter vivencial vinculado à experiência concreta desse campo, que consiste “[...] no conjunto de interações, impressões subjetivas, fatos e dados objetivos, fantasias, expectativas, intuições, emoções, avaliações, discriminações e indiscriminações que nele ocorrem” (FREITAS, 1990:77).

Jacobi, num estudo minucioso sobre três conceitos fundamentais da psicologia analítica (complexo, arquétipo e símbolo), esclarece que a raiz etimológica da palavra símbolo² admite “as mais variadas definições e interpretações” (JACOBI, 1995:74). E continua: “No entanto, todas elas concordavam no ponto em que, dessa forma, se queria designar algo que, por trás do sentido objetivo e visível, oculta um sentido invisível e mais profundo.” (JACOBI, 1995:75)

Sant’Anna, num estudo sobre a imagem na clínica junguiana, também reforça que Jung usa o termo exatamente no sentido grego original da palavra, “que significa a presença de um ‘aglomerado’, de um ‘trançado’, de duas partes que, unidas, criam uma unidade”. E, evidenciando o sentido da reunião de partes ou instâncias distintas, continua: “Apesar de acessível ao consciente, o símbolo guarda sempre um sentido desconhecido ainda não formulado.” (SANT’ANNA, 2001:30)

Jung se preocupa em apresentar o conceito de símbolo também como um transformador psíquico de energia de caráter curativo e restaurador, apontando sua natureza altamente complexa, que apela às diferentes funções psíquicas (JUNG, 1921/1991, §911:447). Entretanto, em diferentes enunciados, o aspecto do desconhecido que se apresenta à consciência, parece ser o “coração” ou a “raiz” do conceito de símbolo, talvez justamente pelo sentido de união de uma parte conhecida com outra desconhecida, já referido na etimologia do termo. Por exemplo, quando Jung diz que “[...] todo fenômeno psicológico é um símbolo, na suposição que enuncie ou signifique algo mais e algo diferente que escape ao conhecimento atual” (JUNG, 1921/1991, §907:445). Ou ainda que “[...] o símbolo pressupõe sempre que a expressão escolhida seja a melhor designação ou fórmula possível de um fato relativamente desconhecido, mas cuja existência é conhecida ou postulada” (JUNG, 1921/1991, §903:444).

Ainda que Jung se preocupe em apontar a necessidade de um diálogo da consciência com a imagem ou o símbolo – de modo que esta possa se relacionar com a dimensão do novo que se apresenta e, também, assimilar o que ainda não é claro ou compreensível –, entendo

² *Symbolon*: palavra derivada do verbo grego *symbollo*, indica a união de duas partes ou instâncias, sendo uma conhecida e outra, oculta.

que o significado etimológico do termo (símbolo) remete naturalmente à necessidade de ir em busca de uma outra parte ou aspecto da imagem, que estaria para além do que se apresenta. A reunião das partes demanda, por parte da consciência, a busca de um sentido – desconhecido – que, adicionado à porção conhecida, produz finalmente um significado, o que pode, a meu ver, evocar uma atitude interpretativa frente à manifestação psíquica, seja o sonho, seja a obra de arte, seja a palavra.

Ao realizar um estudo, o pesquisador deve fazer uma escolha e definir de que “lugar” quer falar sobre um determinado tema e que recorte quer fazer, o que implica sacrifícios em relação aos variados conceitos a serem utilizados da obra escolhida como referencial teórico. Apesar de Jung utilizar “imagem” e “símbolo” como sinônimos, neste trabalho faço a opção pelo termo imagem, sobretudo por entender que esse conceito é mais preciso, dentro de uma perspectiva fenomênica, que busco para fundamentar a discussão sobre a materialidade.

Portanto, tentando ser coerente com tal perspectiva, as idéias de representação, projeção e interpretação – normalmente definidas a partir de um referencial hermenêutico que aponta para a tentativa de resgatar um sentido oculto e desconhecido –, são propositadamente deixadas de lado o máximo possível, em busca de outra abordagem, que intitula e se pretende apresentar nesta dissertação: uma abordagem imagético-apresentativa³.

Nesse sentido, peguei um dos atalhos propostos por Jung: ficar com a imagem, não se distanciar em associações ou amplificações que percam de vista a imagem presente nos sonhos, nos desenhos ou nas palavras. Porque, segundo o mesmo autor, a imagem nada esconde, apenas revela! Esse é também mais um ponto fundamental de diferença teórica apontado por Jung em relação à postura freudiana da interpretação, baseada no paradigma do conteúdo manifesto e do conteúdo latente, que concebe o sonho como uma espécie de embuste (JUNG, 1928/1984b).

Trata-se, portanto, de uma questão de escolher a linguagem que pareça melhor se adequar ao método, que o expresse com maior coerência em relação a uma conceituação teórica, e foi isso o que busquei fazer em todo este trabalho: apresentar o *meu* método de trabalho com a materialidade, o que exigiu reformular conceitos e idéias iniciais.

Descobri o óbvio, várias vezes: as palavras não são óbvias, elas encerram um campo próprio de significados e mergulhei neles para escolher e ressignificar os que melhor fundamentassem o que eu queria dizer. Materialidade e matéria, símbolo e imagem,

³ Segundo Sant’Anna (2001), os resultados de sua pesquisa indicam que está ocorrendo uma atualização e ampliação da questão da imagem em meio aos profissionais que utilizam a epistemologia junguiana em sua prática clínica, ressaltando-se a tendência de uma abordagem imagética não interpretativa.

apresentação e representação. Tive de fazer escolhas e as fiz acreditando seguir as trilhas ou pegadas de Jung. Encontrei outros autores no caminho, dialoguei com eles e aprendi algumas outras coisas fundamentais que provavelmente me permitiram enriquecer as idéias que já tinha sobre a teoria junguiana.

No encontro com Gaston Bachelard, a idéia de que a imaginação forma imagens foi desconstruída. Ao contrário, como ele declara, a imaginação é a capacidade de deformar imagens. Concluí, então, que a imaginação é uma atividade subversiva da psique, porque brota do espírito insatisfeito e incansável que se põe a repensar e “re-sonhar” as imagens que se apresentam, trocando e reinventando suas primeiras formulações. Em Bachelard, a imaginação é material: densa, úmida, seca ou escura como a terra; leve, morna, fria ou móvel como o ar; quente, ardente, insinuante ou fugaz como o fogo; esparramada, profunda ou superficial como a água. Para esse autor, a imaginação não é só do sujeito sobre o objeto; ao contrário, o sujeito é invadido e inundado, enaltecido e assombrado pela qualidade material dos elementos que fundam a imaginação.

Encontrei também Jacques Derrida, ainda que de passagem, e com ele resgatei o sentido de alteridade mais profundo já apontado por Jung: o outro fala uma outra língua, é fundamental dialogar com a diferença e hospedar, no sentido de *dar um lugar a*, o estrangeiro que se apresenta à psique.

O mais fértil e instigante encontro ocorreu com James Hillman; talvez tenha sido esse autor que me lançou em novos atalhos para voltar à estrada principal, inspirada pela possibilidade de rever tudo o que já era suposto saber. Tudo ainda pode ser “re-visionado”, “re-visitado”, “re-pensado”, “re-imaginado” e “re-sonhado”. Essa é a lição aprendida na aproximação vivida com esse autor. Esse encontro foi também o mais assustador, porque me obrigou a abrir mão de algumas certezas para duvidar do que parecia óbvio. O óbvio pode ser paradoxalmente muito pouco claro para aquele que estiver cego acreditando que já conhece o sentido das coisas. Ao dizer que devemos ficar com a imagem, tal qual Jung, talvez Hillman esteja dizendo o óbvio: que não precisamos deixar a imagem sozinha e ir para outro lugar, por vezes distante, em busca de significados e interpretações brilhantes, porque a imagem traz em si seu significado. Basta ficar “circum-ambulando” ao seu redor, como nos diz Jung: ficar junto dela e deixá-la falar. No melhor estilo da tradição dos alquimistas, com trabalho laborioso e paciente, o significado então se apresentará!

Acredito que o óbvio pôde ser revisto, em alguma medida, e descobri que tomar as coisas como óbvias pode ser tanto o pior dos pântanos da ignorância, quando nos mantém

fechados à novidade, como o mais rico tesouro, quando permite novos encontros com velhas idéias.

Este trabalho de pesquisa teórica e também pessoal – pois não consigo separar um nível do outro – me faz pensar num passeio a uma casa de dança com vários ambientes onde se tocam diferentes estilos de música. Posso dizer que dancei de rosto colado com alguns autores, quase ouvindo o coração bater ao som da respiração, como num verdadeiro encontro de amor. Dancei rock’n’roll com outros, chacoalhando o corpo todo, e, com isso, as idéias inevitavelmente tiveram de sair do lugar, dando espaço a outras ou simplesmente mudando de lugar. Dancei tango num tom dramático e desesperador, algumas vezes sentindo que estava tudo errado, confuso e sem solução. Experimentei também o som tranqüilo e suave de Bach, vivenciando momentos de calma e alento. Como se pode ver, trata-se de uma casa de dança com estilos realmente muito diferentes, com uma pluralidade de sons que pedem também uma multiplicidade de movimentos e adaptações do corpo e da alma. Espero que sirva para mexer, também – em todos os sentidos que a imaginação permita a essa palavra –, com aquele que venha com este texto se relacionar.

1.1.1 Do recurso expressivo à materialidade

As coisas têm peso, massa, volume, tamanho, tempo, forma, cor, posição, textura, duração, densidade, cheiro, valor, consistência, profundidade, contorno, temperatura, função, aparência, preço, destino, idade, sentido.
As coisas não têm paz⁴.

O percurso que retomo nasceu de uma condição marcada por uma sensação de grande impotência no início de minha prática clínica, quando senti necessidade de lançar mão – concretamente – do que, à época, me foi apresentado como *recurso expressivo*, no atendimento a uma paciente que apresentava muita dificuldade para se comunicar verbalmente nas sessões. Essa era a expressão usada nos cursos que pretendiam orientar sobre o uso de materiais diversos no atendimento terapêutico, sobretudo do ponto de vista da técnica artística.

Difícil esquecer a surpresa diante de tantas possibilidades dessa técnica terapêutica, que se oferecia como um leque de recursos para ajudar o paciente a expressar suas emoções

⁴ A letra também está disponível em livro, mas optei por manter a referência como foi gravada, em *compact disc*, uma vez que vivi o encontro com a música pela materialidade do som. Ver *As coisas* – Arnaldo Antunes e Gilberto Gil, 1993.

em outra linguagem além da verbal: a arteterapia. Ao me referir à arteterapia como técnica, tomo por base Andrade (2000), que afirma ainda não haver uma teoria propriamente dita que fundamente tal abordagem, enfatizando que materiais artísticos podem ser utilizados dentro de contextos terapêuticos diferentes, desde que sua aplicação e manejo sejam ratificados por uma teoria psicológica, posição também observada no cenário internacional.

Apenas aquele que conhece e compreende bem uma teoria pode ensiná-la a outros. Se isso é válido para qualquer tipo de terapia, é especialmente verdadeiro quando a teoria deve ser adaptada em algum aspecto, a fim de ser aplicada a uma forma específica de tratamento com suas características próprias, como a arteterapia. (RUBIN, 2001:XV, tradução minha)

A partir do contato inicial com a arteterapia, fui levada a refletir sobre a materialidade nos diferentes contextos da psicoterapia individual, do atendimento a grupos e, finalmente, de propostas breves como *workshops* e oficinas, conceituando-a de diferentes maneiras ao longo desse percurso.

A princípio, influenciada pela experiência com a arteterapia, assumi por materialidade “todo e qualquer material que pudesse ser utilizado pelo paciente ou participante do grupo para criar representações simbólicas de conteúdos emocionais” (RODRIGUES DE OLIVEIRA, 2003a).

Uma mudança significativa se deu especialmente em relação à concepção de uso do material para um determinado fim.

Ainda nesse período, definia a materialidade, de modo mais amplo, a partir do próprio aspecto físico da sala de atendimento – seu espaço, cores, bancadas de apoio, etc. – e das ferramentas para o manuseio dos materiais oferecidos, como as espátulas e os pincéis. Do ponto de vista mais objetivo, considerava os materiais básicos das artes plásticas: desde os mais típicos da fase escolar, como lápis de cor, giz de cera, guache, massa de modelar, papel sulfite, cartolina, etc., até as tintas (acrílica, óleo, anilina, aquarela) para a cobertura de superfícies diversas (papel, tela, tecido, madeira, etc.) e o material com volume, como a argila, que permite a sensibilização cinestésica e a criação de esculturas e formas tridimensionais variadas; e, por fim, todo tipo de sucata para a exploração da criatividade em exercícios diversos. Até esse momento, nota-se uma ênfase no conceito de materialidade como substantivo, como nome ou sinônimo dos materiais.

Aos poucos, fui me apropriando do termo “materialidade” numa nova perspectiva, que apontava para a possibilidade de “erotização”⁵ psíquica da matéria – dada na matéria e pela matéria, sempre considerada como par relacional. Nessa fase, a inclusão da matéria no processo terapêutico vinculada à idéia de uma subordinação à funcionalidade ou intenção utilitária foi finalmente abandonada.

Diferentemente de uma proposição do uso de recursos expressivos com a intenção de permitir o acesso a conteúdos e representações projetivas, a materialidade passou a ser reconhecida, numa relação dialética, como um outro que pode inaugurar, no encontro com as mãos e toda a corporeidade, uma parceria em que se coloca ativa partir de suas atribuições.

A materialidade ganhou *status* de qualidade dos elementos materiais e de participante de um processo simultaneamente concreto e imaginal, que se dá mais configurado numa perspectiva de “apresentação de imagens” com as quais o paciente poderá dialogar do que por uma representação daquilo que não se encontra disponível imediatamente à consciência ou ao ego.

Retomando o desenvolvimento do conceito, fica evidenciada uma idéia de materialidade bastante funcional, num primeiro momento. A definição inicial é da arteterapeuta que *utilizava os materiais a serviço da expressão* do paciente. A materialidade não era considerada da forma como percebo hoje: viva e ativa na transformação psíquica do paciente, à medida que sua alma (da matéria) possa também ser considerada como participante do processo.

Em vez de tratá-la [a matéria] como um objeto morto a ser atirado num vaso e a seguir cozinhado para ver o que resultaria, você poderia, por exemplo, pegar um bloco de ferro, e perguntar-lhe o que ele é, que tipo de vida é a sua, o que ele está operando e como se sente ao ser derretido (VON FRANZ, 1998:16).

A presença das coisas do mundo é aqui considerada como imagem “encarnada” pela materialidade que se auto-apresenta à consciência e inaugura um campo relacional de base imaginal.

Não poderia deixar de mencionar a própria corporeidade (do paciente e do terapeuta) como a materialidade primeira e imprescindível em qualquer processo baseado na interação

⁵ A palavra erotização é tomada no sentido de um princípio de ligação, conforme a etimologia do termo “eros”. Filho da deusa Afrodite, Eros é personificado na mitologia grega como um ser que atira flechas e promove o amor ou a repulsa. Eros – a divindade responsável pela qualidade das relações e pelo estabelecimento dos vínculos – costuma ser considerado como par dinâmico de Logos, o princípio da discriminação e avaliação objetiva. Logos é o verbo, o princípio intelectual, que tem como função a ação diferenciadora da psique para sair da condição psíquica de identidade do sujeito com os objetos e, portanto, da própria consciência com o inconsciente. Serve-se da matéria e é o ordenador da própria matéria (BRANDÃO, 1996:187, v.1).

humana. É comum perceber, no encontro com a matéria, uma sensível reorganização corporal, que pode ser observada no alinhamento do eixo da coluna, no aprofundamento da respiração, em caretas e “deformações” faciais. Ao se levantar e se movimentar na sala, manipular as formas e pressionar a matéria, a concretude do corpo é convocada a uma constante interação no processo de criação que está ocorrendo.

Nesse processo ativo, há uma comunicação dos corpos (humanos e da matéria) que redimensiona os papéis no *setting*: o paciente não fica mais perdido num mundo de lembranças e argumentação verbal, como já havia apontado Gouvêa (1999), e o terapeuta não se preocupa apenas com interpretações ou explicações que componham um quadro intelectualmente compreensível ao paciente, como enfatiza Jung:

[...] não atribuo uma primazia à compreensão. Naturalmente, o médico deve ajudar o paciente a compreender o que se passa; mas ele mesmo não entende, nem poderá entender tudo, devendo por isso ser cauteloso, precavendo-se contra os malabarismos da interpretação. O essencial, é bom repetir, não é a interpretação e compreensão das fantasias, mas a vivência que lhes corresponde (JUNG, 1934/2001, §342:89).

Outro aspecto evidenciado nos processos orientados pela abordagem imagético-apresentativa refere-se à natureza lúdica da experiência, pois é comum observar nos relatos dos pacientes uma referência à importância do contato sensorial com os materiais como uma oportunidade de resgatar algo já esquecido ou não permitido, especialmente na vida adulta: a possibilidade de brincar⁶. Nessa abordagem, portanto, não se privilegia *falar sobre* os traumas ou decepções sofridos, mas viver ativamente a emoção que se apresenta de forma inusitada na criação que surge do embate ou da dança dos corpos com a materialidade dos objetos.

Entretanto, é importante esclarecer que não se trata de uma apologia a processos catárticos, que estimulam o contato e a expressão intensa das emoções sem necessariamente uma correspondente convocação ativa da consciência para lidar com tais emoções e sustentar com elas uma relação dialética. Jung (1934/2001) é bastante claro ao apontar a importância do ego para se relacionar ativamente com a fantasia no confronto com as manifestações do inconsciente.

O encontro permeado pela materialidade se dá como um brincar atento, de corpo presente, conectado a emoções e descobertas, que devem ser “alinhavadas” no campo da consciência, por mais difíceis que possam ser ou parecer ao paciente num primeiro momento,

⁶ É interessante considerar a etimologia da palavra brincar, que remete à noção de vínculo. “Etim. brinco + ar. **brinc** – elem. comp. antepositivo, der. de brinco, **do latim vinculum**, **i** = **liame, laço, atadura**, através das f. vincru, vincro, vrinco.” (HOUAISS, 2001:513-514)

sobretudo quando ele se encontra por demais afastado da dimensão lúdica e sensorial da experiência.

1.1.2 Da representação à apresentação

Ao fazer essa breve retomada de percurso, busquei apresentar os desdobramentos em relação ao conceito de materialidade, enfatizando uma significativa mudança de perspectiva, que se refletiu no método adotado para com os elementos materiais. Passei a me referir à presença ou inclusão intencional da matéria no *setting* não apenas como via de acesso ao desconhecido, ou como intermediário da consciência com o inconsciente, ou ainda como matéria amorfa que recebe a projeção e serve à promoção de *insights*, mas em sua abrangência mais ampla. Tal abrangência encontra ressonância no estudo de von Franz sobre a alquimia e a imaginação ativa:

Jung às vezes definia a tradição psicológica introvertida na alquimia como sendo a arte da imaginação ativa com as substâncias. [...] Como sabem, pode-se também ativar a imaginação pela pintura. [...] ou então pela escultura ou pela dança. Pode-se canalizar formas muito diversas de auto-expressão até o inconsciente. [...] Então, por que não poderíamos levar material químico ao inconsciente, e com ele produzir nossa fantasia? Por que, em vez de formar um mosaico com uma imagem de fantasia, para com isso exprimir nossa situação inconsciente, não poderíamos tomar de diferentes materiais que nos afetam de modo a expressar alguma coisa em nós, e misturá-los? (VON FRANZ, 1998:28-29)

Essa nova perspectiva, como mencionei anteriormente, aponta para fora, reconhecendo a alma das coisas do mundo, numa tentativa de proteger o processo terapêutico de um subjetivismo excessivo (do terapeuta e do paciente), que pode engolir a *opus* ao anular o potencial da materialidade quando esta é resumida a uma função utilitarista de ordem representacional, conforme alerta o psicanalista Gilberto Safra⁷:

Costumeiramente, há na psicanálise até mesmo um certo preconceito em abordar a materialidade do mundo e da experiência humana, com argumentos de que a elaboração simbólica prescinde da materialidade ou da sensorialidade das coisas. Acredita-se ser possível o recorte de um mundo interno abstraído do contexto existencial do indivíduo (SAFRA, 1999:120).

⁷ Ver discussão sobre o conceito de materialidade na clínica da transicionalidade - seção 2.1.4. A citação de um autor não-junguiano presta-se somente a confirmar a crítica à clínica da representação, que, neste caso, nasce no seio da própria psicanálise.

Há uma sutileza no modo como se pode encarar a diferença que se encerra nos conceitos de materialidade e de recurso expressivo. O próprio termo “recurso” evoca uma idéia utilitária da matéria, sendo esta utilizada como uma ferramenta que servirá para se obter algo, normalmente desconhecido, que precisa ser descoberto e integrado à consciência. Também o termo “expressivo” pode confirmar essa idéia, pois, se há algo para ser expresso – e não se pode negar que essa também seja uma das características básicas do trabalho com a matéria no *setting* –, é porque não foi reconhecido ou decodificado e, dessa forma, deve ser trazido à luz e assimilado pela consciência.

Ora, mas esse “algo” encontra-se não-codificado em que língua? Será que se deixarmos a matéria falar a própria língua a idéia do código pode ser revista? De que “lugar” estamos conversando com a materialidade dos objetos do mundo? Será do ponto de vista daquele que precisa encaixar, rotular, equacionar, categorizar os objetos à língua conhecida e mais familiar?

Qual a possibilidade de uma abertura para conhecer a língua da matéria, por vezes fria, áspera, quente, ressecada, esvoaçante, leve, pesada? Talvez seja uma língua estrangeira, que causa algum incômodo ao esbarrar na materialidade ao seu redor, apresentando o corpo em seu estado cansado, flácido, impotente ou ansioso. Talvez a matéria provoque um choque ao apresentar-se em sua “estrangeirice” a uma consciência que se mantém distante e alienada e, nesse sentido, excluída, tanto quanto o corpo do contato com a sensorialidade do mundo.

De acordo com Derrida, o estrangeiro sempre traz uma questão que normalmente toca num ponto obscuro do referencial lingüístico ou do repertório de palavras que aquele que hospeda possui para nomear a experiência com o novo.

Como se o estrangeiro fosse, primeiramente, *aquela que* coloca a questão ou *aquele a quem* se endereça a primeira questão. Como se o estrangeiro fosse o ser-em-questão, a própria questão do ser-em-questão, o ser-questão ou o ser-em-questão da questão. Mas também aquele que, ao colocar a primeira questão, me questiona (DERRIDA, 2003:5).

Será possível viver o encontro com a materialidade como “uma abertura para o que abala” conforme propõe o mesmo autor? Será possível viver a experiência da perda de sentido ao mergulhar na sensorialidade do mundo concreto, considerando novas modulações da consciência?

Será possível tolerar a confusão da falta de respostas diante da “aparição” de imagens concretas que surgem do encontro vivo com os elementos materiais, oferecendo-lhes hospitalidade – entendida como uma aceitação incondicional, livre de definições

apriorísticas? Uma hospitalidade para com a materialidade como fenômeno inaugural que pode apresentar outras tantas imagens ou se apresentar à imaginação em novas formas e fantasias?

Será possível suportar a apresentação da materialidade como uma epifania dos deuses que, se confrontados diretamente, podem destruir ou reformular a consciência que os contempla? Os deuses têm muitos nomes, têm também muitos rostos, denominações diversas, o que aponta para a possibilidade de múltiplos significados da experiência, encarnados no embate com diferentes materiais, como sugere von Franz:

O que é divino? Os materiais são divinos e, portanto, se usamos qualquer tipo de matéria, estamos usando um deus, ou uma divindade repleta de maná, e, ao misturar materiais, misturam-se forças divinas e uma força é exercida, ou se realizam mudanças dentro do reino das forças divinas (VON FRANZ, 1998:13).

A materialidade, que também se apresenta sob muitos nomes e diferentes rostos, pode inaugurar ou iniciar a consciência em experiências de natureza desconhecida. A materialidade não pode ser enquadrada dentro de um sistema de signos pré-definidos, sob o risco de abortar toda a sua capacidade de abertura para o novo, normalmente apresentada em imagens. Essa abertura da consciência para a materialidade como “apresentação” distancia-se da idéia de representação – menina-dos-olhos da psicologia –, normalmente associada a mecanismos de repressão e projeção em relação aos afetos ligados a objetos internalizados (LAPLANCHE, PONTALIS, 1988:582).

A representação pode ser entendida como fruto de uma idéia relacionada a um afeto dissociado que, ao ser identificado e reconectado à idéia, traz uma nova luz (*insight*) à consciência. Dessa forma, a noção de representação encontra-se articulada a uma proposta de compreensão hermenêutica que permitiria a interpretação e a conseqüente decodificação do sentido inconsciente com base em uma teoria psicológica.

Acredito que o uso exclusivo da noção de representação e do modelo hermenêutico para a compreensão dos processos envolvidos, quando da consideração da materialidade no *setting*, tende a reduzir o mundo, em seu aspecto sensorial e concreto, ao vocabulário orientado pela função pensamento; esta tenta descrevê-lo por meio de conceitos, que podem tirar das coisas do mundo sua alma, sua possibilidade de apresentação em uma narrativa própria de natureza imaginal.

Ao contrário, a compreensão da materialidade na perspectiva que denomino imagético-apresentativa considera que a matéria tem algo a comunicar a partir de seu “próprio ponto de vista”. Propõe-se como uma abertura para a experiência que nasce do encontro com

o corpo, a mão e a imaginação e comunica, numa retórica própria, uma língua que talvez seja incompreensível ou de difícil compreensão para a consciência num primeiro momento, dependendo profundamente da disposição desta para tornar-se poliglota ou não.

1.2 Hipótese e objetivos da dissertação

Este trabalho parte da observação da influência da materialidade no encontro terapêutico, com conseqüentes variações na modulação da consciência de um grupo apresentado a diferentes materiais ao longo de um processo terapêutico-vivencial⁸.

Inicialmente, o objetivo desta pesquisa era realizar um estudo comparativo das reações da consciência especificamente frente a dois materiais: o barro e o tecido. Entretanto, ao retomar os registros do grupo, constatei que outros materiais foram usados tanto ou mais freqüentemente, o que não me permitiu levar a termo o estudo comparativo. Além disso, ao debruçar-me sobre o conceito de materialidade, impôs-se a necessidade de discutir mais profundamente o tema, o que sobrepujou a intenção original da pesquisa.

O presente estudo busca, portanto, aprofundar questões sobre a materialidade, suscitadas por esse atendimento grupal, pela narrativa de meu percurso como terapeuta e pesquisadora. Mais que uma tentativa de confirmar ou refutar uma hipótese, a proposta é de uma abertura para as imagens que possam ser apresentadas no reencontro com esse processo já finalizado, a fim de ilustrar uma nova concepção sobre o conceito de materialidade e discutir os aspectos teórico-metodológicos que fundamentam o que se pretende configurar como uma abordagem imagético-apresentativa à luz da psicologia analítica.

⁸ O atendimento desse grupo foi realizado em período anterior ao ingresso no programa de pós-graduação. Entretanto, preoquei-me em registrar todas as sessões em relatórios e fotografias, tanto das produções realizadas como das participantes em ação.

2 MATERIALIDADE E PSICOLOGIA ANALÍTICA

2.1 Visitas inspiradoras

[...] é grande a minha experiência para comprovar que, exatamente em trabalhos psicológicos, todo cuidado com expressões e conceitos nunca é demasiado, pois é no campo da psicologia, como em nenhum outro, que aparecem as maiores variações de conceitos e que ocasionam, muitas vezes, os piores mal-entendidos (JUNG, 1921/1991, §741:384).

Do que se trata, afinal, este trabalho de pesquisa? Trata-se da qualidade relacional da matéria reconhecida num campo dialético, aqui designada sob o termo “materialidade”, e da atitude da consciência que interage com ela.

Seguindo a orientação de Jung, procuro apresentar num primeiro momento o significado formal dessa palavra, cotejando-a com outras, como matéria e matéria-prima. Em seguida, apresento alguns autores que pesquisaram essa temática – ainda que em perspectivas diferentes, por vezes usando outros termos, de acordo com o objetivo e a base epistemológica de suas pesquisas.

De Gaston Bachelard, trago a questão da “imaginação material”; de Alvaro Gouvêa, o “objeto material”; de outros autores, que também usam o termo materialidade, apresento um conjunto de idéias de Gilberto Safra e dos pesquisadores do laboratório Ser e Fazer⁹, orientados fundamentalmente pela teoria de D. W. Winnicott. Tais autores serão designados, conforme minha compreensão de sua produção teórica, como pesquisadores de uma “clínica da transicionalidade”.

2.1.1 Materialidade e matéria – aproximações e distanciamentos

Em minha pesquisa sobre o tema, foi inevitável buscar o sentido formalmente atribuído a tais palavras no “bom e velho Aurélio”¹⁰. Uma grande surpresa se deu, então, ao confrontar os sentidos e significados dessas duas palavras: materialidade e matéria; isso porque alguns atributos da primeira contrariam em demasia o sentido que lhe dava em minhas reflexões iniciais, ao passo que a segunda abrange qualidades que eu, ingenuamente – tal

⁹ Laboratório de Saúde Mental e Psicologia Clínica Social, do Departamento de Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, coordenado por Tania Maria José Aiello Vaisberg.

criança que começa a nomear o mundo, normalmente de forma intuitiva e fantástica –, designei à materialidade.

Então, vejamos: materialidade é apresentada como um substantivo feminino, constituído da junção da palavra “material” com o sufixo “idade”. Faz referência, portanto, à “qualidade do que é material”, que, por sua vez, “indica aquilo que não é espiritual”, o que é “grosseiro, rude, bronco”, mas também “sensual, carnal, maciço, pesado” e, ainda mais especificamente, trata do que é “pertencente ou relativo à matéria”.

Matéria, por sua vez, abrange um amplo leque de significados, entre eles “qualquer substância sólida, líquida ou gasosa que ocupa lugar no espaço”; ou, ainda, “substância capaz de receber certa forma, ou em que atua determinado agente”; um terceiro significado é “o que é transformado ou utilizado pelo trabalho do homem para um determinado fim”; um quarto, “o que dá realidade concreta a uma coisa individual, que é objeto de intuição no espaço e dotado de uma massa mecânica”; e, por fim, “corporalidade, carnalidade: o espírito e a matéria”. Como desdobramento da palavra “matéria”, temos “matéria-prima”, definida como “a substância bruta principal e essencial com que é fabricada alguma coisa”.

Se, no sentido formal, materialidade comporta significados que se referem à “ausência de sensibilidade, de finura, de compreensão”, matéria abrange qualidades ligadas à possibilidade de transformação de substâncias em diferentes estados (sólido, líquido, gasoso), a partir da ação de um agente externo, com vistas a um determinado fim, permitindo a concretização do que se encontra ainda em estado de fantasia e/ou de intuição, daquilo que ainda não ganhou contornos ou formas diante da consciência.

Por outro lado, o termo “materialidade” faz referência à “qualidade do que é material”, que, por sua vez, “indica aquilo que não é espiritual”, mas, também, é “sensual, carnal, maciço, pesado” e, ainda mais significativo, trata do que é “pertencente ou relativo à matéria”.

Inevitável surgir uma especulação de teor metafísico ao tratar de termos relacionados à matéria, imediatamente evocando uma oposição de instâncias como alma e espírito – possivelmente herança de uma cisão cartesiana histórica entre corpo e mente. Entretanto, na presente dissertação, o termo “materialidade” é especificamente entendido dentro do campo da psicologia, o mesmo sendo aplicado ao termo “alma”. Tal posição está fundamentada em Jung e Hillman, autores que usam “alma” sempre numa perspectiva psicológica, no sentido metafórico e poético, apontando para uma leitura fenomênica e não vinculada a uma essência

¹⁰ Os significados aqui relacionados representam apenas uma seleção entre outros que podem ser consultados em Ferreira (1999).

da alma ou à alma como essência. Portanto, aqui, o termo “alma” não deve ser entendido no sentido religioso, mas exclusivamente como sinônimo de experiência psíquica.¹¹

Talvez corra o risco de causar algum estranhamento, depois dessas digressões semânticas, ao optar pelo termo “materialidade” nesta dissertação, referido à natureza “almada” do que é material e concreto, com densidade, forma, peso e coloração, em contrapartida àquilo que se apresenta de modo abstrato¹² e afastado da experiência. O cuidado para com essa especificidade deve ser entendido desde já como parte dos argumentos que possam ser usados a favor da construção de uma abordagem imagético-apresentativa.

Essa postura é inspirada especialmente em Jung e Hillman; o primeiro mostrava-se empenhado em esclarecer detalhadamente o sentido que buscava atribuir aos conceitos que tentava introduzir na psicologia, talvez para diferenciá-los de conceitos que por vezes já existiam ou tinham sido apresentados de acordo com os fundamentos teóricos da psicanálise; o segundo busca, por meio de um árduo trabalho em torno de um termo, discutir uma variedade de sentidos já conhecidos e, nesse exercício, construir um sentido próprio, que mais precisamente comporte suas idéias em relação a um determinado tema¹³.

Além desses, Bachelard serve de inspiração ao instigar-nos ao exercício freqüente da imaginação para a transcendência de conceitos categorizados ou formalizados aprioristicamente.

Considero importante avançar na apresentação do tema desta pesquisa buscando referências em outros autores, já que, conforme alerta Luna, “[...] esse tópico (como a maioria deles) não constitui uma mata virgem aguardando um desbravador; certamente, alguém já pesquisou e escreveu a respeito, e não faz sentido que cada pesquisa parta do zero” (LUNA, 2002:32).

¹¹ Segundo Hillman, “a alma deve ser a metáfora primária da psicologia. Psicologia (logos da psique) etimologicamente significa: razão, discurso ou narrativa compreensível da alma. É trabalho da psicologia encontrar um logos para a psique, e prover a alma com uma narrativa adequada de si mesma” (HILLMAN, 1992:40).

¹² “[...] quando assumo uma atitude abstrativa em relação ao objeto, não deixo que ele atue sobre mim como um todo; tomo uma parte, que separo de suas conexões, e excluo as partes que não interessam. Minha intenção é livrar-me do objeto enquanto totalidade única e individual e só aproveitar uma parte.” (JUNG, 1921/1991, §748:386)

¹³ Numa seqüência de três textos conhecida como “trilogia das imagens”, o autor leva às últimas conseqüências esse exercício de particularização do sentido do termo “imagem” (HILLMAN, 1977. 1978, 1979).

2.1.2 A imaginação material em Gaston Bachelard

Dê qualidade às coisas; dê do fundo do seu coração
o poder justo aos seres agentes e o universo resplandecerá.
(BACHELARD, 1961:95)

Ainda que se trate de um autor que se dedica ao estudo filosófico da criação poética, sua tese – qual seja, de que a imaginação e a matéria encontram-se irremediavelmente interdependentes – pode servir de referência a nosso estudo de teor psicológico sobre o tema da materialidade. Isso porque Bachelard, por meio dos elementos da natureza, apresenta a criação poética conceituando o que chama de “imaginação material”.

Ao debruçar-se sobre a imaginação dos elementos, Bachelard (2002) apresenta um longo estudo sobre a “imaginação da matéria” em contraponto à “imaginação formal”. É por meio da qualidade concreta da matéria que ele pensa a relação do homem com a imaginação material.

Segundo esse autor, *quem* dá concretude ao imaginário é a matéria que “ancora”, por assim dizer, o imaginário. Tal afirmação marca a importância da matéria como par numa relação de alteridade; a matéria não é tomada como coisa, mas, ao contrário, como participante “almado” da imaginação. A matéria não é *o que*, mas *quem*.

Mas, além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há – conforme mostraremos – imagens da matéria, imagens *diretas* da *matéria*. A vista lhes dá nome, mas [é] a mão [que] as conhece. Uma alegria dinâmica as maneja, as modela, as torna mais leves. Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas, as formas perecíveis, as vãs imagens, o devir das superfícies. Elas têm um peso, são um coração (BACHELARD, 2002:1-2, grifo do autor).

Notamos aqui uma íntima aproximação com a alquimia e com a noção de transformação que pressupõe um encontro dinâmico com os elementos da natureza. Bachelard falará, em diferentes momentos, da imaginação primitiva ou poética como um contraponto à perspectiva racional da ciência moderna e sua proposta racionalista de compreensão do mundo.

É só pela relação com a matéria que surge a imagem. Logo, o que funda e sustenta a relação do homem com o devaneio ou a fantasia é a matéria (BACHELARD, 2002:3). Para Bachelard, a qualidade da imaginação está ligada aos quatro diferentes elementos da natureza, terra, água, ar e fogo, e o contato com a matéria é o que leva a diferentes possibilidades de imaginação.

Com efeito, acreditamos [ser] possível estabelecer, no reino da imaginação, uma lei dos quatro elementos, que classifica as diversas imaginações materiais conforme elas se associem ao fogo, ao ar, à água ou à terra (BACHELARD, 2002:3-4).

Parece-nos que o autor se refere à matéria ou à causa material no sentido substancial, como o elemento mais básico e essencial da natureza. A matéria é o que serve de inspiração ao devaneio ou ao exercício propriamente dito da imaginação – nesse caso, imaginação material ou dinâmica, como ele propõe.

A materialidade guarda, portanto, uma especificidade: pertence ao mundo concreto, está associada a um dos quatro elementos da natureza; e a cada um deles está submetida a vivência de uma intimidade imaginal e a possibilidade de experiência psíquica.

Reconhecerá na água, na substância da água, um *tipo de intimidade*, intimidade bem diferente das que as “profundezas” do fogo ou da pedra sugerem. Deverá reconhecer que a imaginação material da água é um tipo particular de imaginação. Fortalecido com esse conhecimento de uma profundidade num elemento material, o leitor compreenderá enfim que a água é também um *tipo de destino*, não mais apenas o vão destino das imagens fugazes, o vão destino de um sonho que não se acaba, um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser (BACHELARD, 2002:6, grifo do autor).

Bachelard aponta, ainda, para uma estética ou psicologia dos elementos, de acordo com sua natureza material:

Compreende-se assim que a um elemento material como o fogo se possa associar um tipo de devaneio que comanda as crenças, as paixões, o ideal, a filosofia de toda uma vida. Há um sentido em falar da estética do fogo, da psicologia do fogo e mesmo da moral do fogo. [...] Todos os demais elementos prodigalizam semelhantes certezas ambivalentes. Sugerem confidências secretas e mostram imagens resplandescentes. [...] Todos os quatro têm seus fiéis, ou, mais exatamente, cada um deles é já profundamente, materialmente, um sistema de fidelidade poética (BACHELARD, 2002:5).

Apesar de usar as palavras de modo intercambiável (matéria, materialidade, materializante, material), num texto específico Bachelard apresenta o termo “materialidade” referindo-se mais precisamente à massa como fruto de um casamento de dois elementos-matérias, a água e a terra. Parece haver uma indicação de que a mistura ou união de pares de elementos (água-terra, ar-fogo) faria surgir, então, materialidades, como desdobramentos de um “casal” original.

Eis porque daremos especial atenção à combinação da água com a terra, combinação que encontra na massa o seu pretexto realista. *A massa é então o esquema fundamental da materialidade. A própria noção de matéria, acreditamos, está estreitamente ligada à noção de massa* (BACHELARD, 2002:14, grifo meu).

A materialidade parece-nos ficar configurada, então, em seu aspecto de concretude, como fruto de uma união ou casamento de elementos que surge de uma interação dinâmica. Há um movimento da própria matéria em busca de mudança de *status* de sua condição primária, não no sentido de perder as qualidades substanciais primordiais presentes antes dessa união ou mistura, mas no sentido de se relacionar com um outro elemento.

Veremos que certas formas poéticas se nutrem de uma dupla matéria; que um duplo materialismo trabalha freqüentemente a imaginação material. Em certos devaneios, parece que todo elemento busca um casamento ou um combate, aventuras que o apaziguem ou o excitam (BACHELARD, 2002:14).

Apoiada em Bachelard, penso que diferentes materiais podem ser usados no processo terapêutico, enquanto aportes para a mão e a imaginação, a fim de permitir esse casamento, entendido como uma experiência de encontro do paciente com a matéria e suas atribuições ou qualidades concretas – daí fazer referência nesse estudo a diferentes materiais: argila, tecido, papel e tinta, entre outros. Entretanto, trato da materialidade menos como sinônimo de um material *x* ou *y* e mais precisamente como a condição idiossincrática dos elementos, ou seja, como uma qualidade da matéria que se configura como alteridade numa relação dialética com a consciência.

2.1.3 O objeto material em Alvaro Gouvêa

É o desconhecido do Objeto Material que se funde com o desconhecido no homem e traz à tona uma nova vida, uma nova imagem, uma eterna imagem. Esse encontro é Arte. É criação (GOUVÊA, 1989:30).

Num primeiro momento, Gouvêa (1989) apresenta as bases teóricas de sua prática terapêutica primordialmente pela inclusão do que denominou “objeto material” no *setting* como participante tão fundamental quanto o analista e o analisando.

O autor busca principalmente em Bachelard e Jung a base epistemológica de seu trabalho clínico e teórico. Elegendo o barro como “seu” objeto material, procura analisar as relações que compõem a tríade “analista/objetomaterial/analisando” apresentando um estudo aprofundado do simbolismo do barro e de suas forças curativas.

Eis o Objeto Material ideal: o barro. O cosmo do barro, da argila, oferece um universo imediato e se vincula às quatro raízes, províncias matrizes de nosso universo: o ar, a água, a terra e o fogo. O analisando junto do barro vive no espaço

intermediário. De um lado a massa fria, as trevas, do outro, o calor de suas mãos, a luz, o sopro de vida (GOUVÊA, 1989:56).

Gouvêa justifica, com base no método dialético proposto por Jung, sua intenção principal (da inclusão do objeto material no *setting*) reverenciando a genuinidade de uma prática que transcenderia os limites da psicanálise quando praticada em seus moldes mais tradicionais:

A psicanálise, burguesa de nascença, freqüentemente deixa de levar em conta o aspecto realista, materialista da vontade humana. [...] sob a imagem, a psicanálise busca a realidade; esquece a procura inversa: buscar, sobre a realidade, a positividade da imagem (BACHELARD apud GOUVÊA, 1989:29).

Bastante articulado com a noção de uma imaginação que brota da matéria, conforme proposto por Bachelard, Gouvêa defende de forma veemente a importância do que chama de “real da experiência” no encontro analítico:

Na utilização do Objeto Material os estados afetivos de onde nascem as imagens se impregnam na matéria. [...] levando a uma concretização da imagem em nível real como queria Bachelard. A concretização da imagem se dá, então, a olho nu e não unicamente no simbolismo puramente lingüístico. É o encontro com o fenômeno e não mais com um discurso infundável sobre o fenômeno (GOUVÊA, 1989:33).

E, finalmente, apresenta suas considerações sobre o objeto material propriamente dito, diferenciando-o de outros termos associados ao uso de objetos no cenário terapêutico, como “objeto intermediário” ou “objeto relacional”. O autor busca diferenciar os campos que normalmente se avizinham quando da inclusão de elementos artísticos no trabalho terapêutico, reivindicando que sua prática seja mais especificamente reconhecida nos moldes do que chama de “imaginação criadora”, uma vez que se dá dentro do enquadre específico da análise, que busca aliar a palavra à ação: “A imaginação criadora diz respeito ao âmago do ser, ao *self*, às entranhas do ser que se cria a si mesmo, é um princípio de multiplicação dos atributos da intimidade das substâncias.” (GOUVÊA, 1989:25)

No caso das arteterapias, terapias ocupacionais e outras formas de terapia que se aliam ao trabalho artístico, Gouvêa esclarece que se trata da “imaginação transformadora”. Nesses casos, o trabalho é norteado mais por uma “vontade de trabalho e produção”, podendo até prescindir da palavra e do trabalho analítico propriamente dito.

Quando no consultório o predomínio é da imaginação transformadora temos o que chamamos de “arteterapia”, “terapia ocupacional”, etc. Todos esses tipos de práxis psicoterápicas se relacionam com uma certa forma diferente de vivenciar as

imagens. Nessas práticas as imagens são eminentemente ativas. Também o artista em seu ateliê vivencia a imaginação transformadora ao trabalhar de certa forma, movido pela “vontade de trabalho e produção” (GOUVÊA, 1989:26).

Não parece intenção do autor desqualificar as demais formas de terapia com arte ao apontar suas especificidades¹⁴. Trata-se, sim, de uma tentativa de tornar ainda mais preciso o sentido que tenta cunhar aos termos em seu trabalho. Apesar de reconhecer o aspecto terapêutico em tais práticas, Gouvêa enfatiza sua abordagem do objeto material baseado em de uma perspectiva analítica, diferenciando-a de outras como a arteterapia e a dramintegração¹⁵, por exemplo. Parece haver uma ênfase na importância de se aliar o discurso – que busca vincular o analisando às suas fantasias, emoções, inquietudes e aspirações mais secretas, desconhecidas, proibidas – às criações no barro.

E o que seria, afinal, para este autor, o objeto material? Num primeiro momento, Gouvêa conceitua de forma mais ampla as tintas coloridas, os papéis, o barro, etc. E, ainda, “todo e qualquer objeto da natureza, mineral ou vegetal” (GOUVÊA, 1989:46). De um modo mais específico, o autor aponta para uma questão que define o objeto material com base na própria escolha do analista e na relação que pode ser estabelecida tanto por ele quanto pelo analisando com esse determinado objeto:

São muitos os objetos possíveis de se transformarem no que chamo de “Objeto Material”, ou seja, o objeto que com o consentimento do analista e do analisando descobriu um lugar na dinâmica que se processa na análise. [...] A tarefa primeira do analista será a de encontrar na natureza o Objeto Material que servirá para reconstruir a unidade perdida na origem (GOUVÊA, 1989:53, grifo meu).

Nesse sentido, o *status* de objeto material não se dá simplesmente por ser o objeto encontrado na natureza, apesar de sua característica concreta. O objeto material é fruto de uma criação em parceria, uma parceria multifacetada entre o analisando, a própria matéria e o analista.

Na relação dialética [...] ambos, “Objeto Material” e “Homem” fundem-se num processo criativo e gratificante. Algo da natureza do homem, de sua natureza inconsciente, alia-se à “inconsciência” da própria matéria do Objeto Material, e acultura-se (GOUVÊA, 1989:29).

¹⁴ A respeito dessa discussão, Andrade (2000) apresenta um estudo detalhado sobre os diferentes campos conhecidos como arte-educação e arteterapia, diferenciando-os da psicoterapia com o uso do recurso expressivo.

¹⁵ “Dramintegração significa integração através da ação. Da coisa feita. [...] A Dramintegração, que é uma técnica sensibilizante e integradora, não é basicamente terapêutica, embora possa ser aproveitada em terapia. [...] é composta de atividades corporais (mentais, motoras, sensoriais, emocionais e artísticas) que realizadas em determinada ordem facilitam ao indivíduo e ao grupo um encontro face a face consigo mesmo e com o outro.” (BIANCHI apud GOUVÊA, 1989:52)

Numa crítica clara ao uso do objeto na psicologia em geral, Gouvêa diferencia o objeto material de um mero catalisador de projeções:

No encontro entre “analista/ObjetoMaterial/analizando” acontece algo que ultrapassa os efeitos do funcionamento dos mecanismos psíquicos da projeção e da introjeção. O objeto, para a maioria dos teóricos em psicologia, é apenas algo que capacita o indivíduo a reencontrar-se no mundo externo. O objeto é importante, mas não passa de um objeto (GOUVÊA, 1989:51-52).

Nesse encontro, repercutem as diferenças da própria condição da consciência ou subjetividade do analisando frente aos materiais, o que implica uma reflexão prévia do analista em relação à escolha dos materiais que podem ser oferecidos aos pacientes, como alerta Gouvêa:

O analista deve estar sempre atento às diferentes situações imaginárias que o objeto desperta e ter o cuidado de examiná-las confrontando-as sempre que possível com o processo em sua totalidade e com os resultados. [...] O analista deveria saber por que escolheu determinado Objeto Material e de certa maneira possuir uma compreensão clara das infecções psíquicas suas e do analisando quando frente ao Objeto Material (GOUVÊA, 1989:53).

Gouvêa, ao tratar do barro como “seu” objeto material faz, por exemplo, as seguintes considerações:

O barro não deve ser usado indiscriminadamente. Na terapia com crianças e adolescentes o seu uso pode ser mais sistemático. Com adultos, ele serve como referência e ajuda no desenrolar da análise. Deve ser usado mais para influir na viscosidade da libido a fim de retomar a plasticidade perdida (GOUVÊA, 1989:57).

Num segundo momento, Gouvêa lança-se numa discussão criteriosa do conceito de objeto na psicanálise e, como decorrência direta, da relação sujeito-objeto, para propor uma reformulação da práxis analítica, que se daria como *relação de objeu*¹⁶:

Convém lembrar aqui como entendemos essa diferença entre a *relação de objeto* e a *relação de objeu*: a primeira estabelece o jogo analítico com base no referente lingüístico – reduzindo a *práxis* analítica ao verbal; enquanto a segunda estrutura o jogo analítico a partir de um objeto real escolhido pelo analista e introduzido no *setting* como instrumental de trabalho. Sendo assim, na *relação de objeu*, quando introduzimos a *argila* como o terceiro elemento do brincar analítico, a articulação do

¹⁶ “ A palavra *objeu* foi inventada pelo poeta francês Francis Ponge. Hoje, na França, a psicanálise vem recorrendo ao termo *objeu* para reinventar o jogo analítico, conforme o notável estudo feito por Pierre Fédida. Na falta de uma palavra em português que pudesse ajustar-se com precisão e sonoridade ao termo *objeu* (talvez ‘objogo’), optamos por manter a palavra inventada por Ponge. Acresce o fato de que a palavra *objeu* não é propriamente uma palavra francesa. Trata-se de um neologismo que, a nosso ver, se adapta bem ao português, respeitando, é claro, a liberdade em ajustá-la à pronúncia brasileira. De qualquer maneira, o leitor está livre para utilizar a tradução ‘objogo’, caso lhe pareça melhor.” (GOUVÊA, 1999)

significado transforma-se num jogo em que se tenta vincular a poética da comunicação verbal à dinâmica das imagens modeladas na argila (GOUVÊA, 1999:143, grifo).

A noção de *objeu* é apresentada então pela questão do *fort-da* em Freud – o famoso jogo do carretel¹⁷ analisado na obra *Além do princípio do prazer* (1920/1976).

Acreditamos que a visão freudiana a propósito do *fort-da* é uma visão mais otimista, uma vez que nela a positividade do desejo se inscreve com vistas à dimensão funcional do retorno. Como sabemos, a observação freudiana considera que é *na alegria do retorno* que reside o objetivo do brincar do bebê, e não no desaparecimento do objeto. Daí concluirmos que para o “brincar analítico” a questão do *retorno* tem que ser reconsiderada pelos teóricos. E não existe retorno sem objeto concreto. Sendo assim, a imaginação deve necessariamente tocar o objeto real para viver de maneira completa a experiência da materialização do desejo inconsciente (GOUVÊA, 1999:151, grifo do autor).

Gouvêa apresenta uma nova expressão para tratar do barro ainda como “seu” objeto material, referindo-se agora à “concretude do objeto”. A argila, como objeto concreto do jogo terapêutico¹⁸, permite ao analisando “objetivar suas emoções em estruturas mais dinâmicas, revelando em imagens materiais as metáforas da neurose” (GOUVÊA, 1999:93).

O *objeu* é apresentado como uma possibilidade de jogo que toma por base um objeto concreto, e enfatiza o prazer experimentado especialmente no momento do retorno do objeto, o que promove o desenvolvimento da subjetividade do paciente partindo daquilo que pode aparecer e se constituir visível e concretamente pelo trabalho das mãos na argila.

A idéia é transformar o processo analítico num jogo também de prazer, em que o sentimento de perda é ilustrado de maneira divertida pela inclusão de determinado objeto real como agente terapêutico (*objeu*). Assim, em consonância com a materialidade formal do objeto real, analista e analisando encontrariam juntos um meio mais objetivo de materializar as emoções (GOUVÊA, 1999:145).

O autor critica a ênfase dada pelas ciências humanas no século XX ao paradigma epistemológico semiótico, em detrimento de um recálculo do corpo reduzido aos sintomas, sobretudo pela psicanálise, e aponta a necessidade de retomar a sensorialidade, as atividades

¹⁷ “O menino tinha um carretel de madeira com um pedaço de cordão amarrado em volta dele. [...] O que ele fazia era segurar o carretel pelo cordão e com muita perícia arremessá-lo por sobre a borda de sua caminha encortinada, de maneira que aquele desaparecia por entre as cortinas, ao mesmo tempo em que o menino proferia seu expressivo ‘o-o-o-o’. Puxava então o carretel para fora da cama novamente, por meio do cordão, e saudava o seu reaparecimento com um alegre ‘da’ (ali). Essa, então, era a brincadeira completa: desaparecimento e retorno.” (FREUD, 1920/1976:58)

¹⁸ “Ora, falar de *relação de objeu* sem nomear qual o objeto real a ser utilizado na trama do *objeu* seria o mesmo que falar em referência. Daí nomearmos a argila como o *objeu* neste nosso trabalho.” (GOUVÊA, 1999:146 – grifo do autor)

motoras no *setting*, para que se estruture um espaço transicional que permita a livre expressão, a comunicação e o diálogo do paciente com seu mundo fantasmático e subjetivo, por intermédio da criação de objetos concretos: “Infelizmente, em psicanálise, a dita relação de objeto tem se transformado numa relação de sujeito, isolando o objeto real e transformando a relação sujeito-objeto numa relação sujeito-idéia.” (GOUVÊA, 1999:9)

Gouvêa também esclarece a diferença do *objeu* em relação ao objeto transicional que, na teoria de Winnicott, é normalmente um objeto da escolha do analisando, identificado pelo analista e integrado à dinâmica dos encontros terapêuticos. À medida que essa integração ocorre, o objeto perde a importância e acaba sendo esquecido – como o ursinho, que deixa de ter importância à medida que o bebê cresce e se apropria de novos objetos. No caso do *objeu*, reforça Gouvêa, trata-se de um objeto escolhido pelo analista, e este tentará identificar as peculiaridades terapêuticas desse objeto a partir do momento em que decide incluí-lo como parte de sua técnica de trabalho.

Reconheço na produção teórica desse autor uma preocupação peculiar e inaugural para com as possibilidades do universo material e a inclusão do barro como parceiro de jogo no espaço terapêutico. Gouvêa vigorosamente nos convoca a transpor os estreitos limites impostos originalmente pela análise exclusivamente verbal em direção à dimensão concreta do *setting*. Entretanto, entendo que ainda se faz notar como pano de fundo em sua argumentação uma noção instrumentalizada do objeto material, principalmente quando o autor retoma a idéia do inconsciente como o desconhecido que se materializa ou se expressa na matéria, o que parece ainda manter relação com uma herança representacional que, por vezes, encontra eco no próprio Jung, ainda que essa perspectiva seja fortemente criticada por Gouvêa, sobretudo ao questionar as práticas tradicionalmente discursivas, por ele mais identificadas na psicanálise.

2.1.4 A clínica da transicionalidade

É verdade que as pessoas passam a vida segurando o poste no qual se apóiam, mas tem que ter havido em algum ponto, no início, um poste, de fato. (WINNICOTT, numa carta a Meltzer, apud GOUVÊA, 1999:14)

Na obra de Winnicott é possível encontrar uma base epistemológica mais bem fundamentada para o uso do objeto no atendimento psicoterapêutico – no sentido do reconhecimento da importância do objeto real como intermediário das relações –, principalmente pela definição dos conceitos de objeto transicional e fenômeno transicional¹⁹.

É importante salientar que, apesar de ser um psicanalista filiado à Sociedade Britânica de Psicanálise, ou seja, uma escola bastante identificada com as noções de relações objetais de Melanie Klein, Winnicott é um dos primeiros teóricos a postular uma clínica em que os objetos são tidos como uma “possessão não-eu”, ou seja, uma clínica de objetos concretos, e não apenas objetos internalizados subjetivamente.

Em sua teoria, o brincar ocupa um lugar central no desenvolvimento humano e, como técnica de tratamento psicoterapêutico, proporciona alívio e cura ao paciente.

A psicoterapia trata de duas pessoas que brincam juntas. Em consequência, onde o brincar não é possível, o trabalho efetuado pelo terapeuta é dirigido então no sentido de trazer o paciente de um estado em que não é capaz de brincar para um estado em que o é (WINNICOTT, 1975:59).

Winnicott justifica sua hipótese de intervenção terapêutica postulando a existência de um estado intermediário, que se localizaria entre o mundo interno, das vivências subjetivas, e o mundo externo, dos objetos concretos objetivamente percebidos, e nomeia essa terceira parte ou estágio da natureza humana de “área intermediária de experimentação”. É nessa área que se localiza, segundo esse autor, o desenvolvimento da habilidade do bebê em aceitar a realidade do mundo externo por meio da vivência dos fenômenos transicionais.

Minha reivindicação é a de que, se existe necessidade desse enunciado duplo (em referência à noção de mundo interno e mundo externo da Psicanálise Clássica), há também a de um triplo: a terceira parte da vida de um ser humano, parte que não podemos ignorar, constitui uma área intermediária de experimentação, para a qual contribuem tanto a realidade interna quanto a vida externa (WINNICOTT, 1975:15).

¹⁹ “Introduzi os termos ‘objetos transicionais’ e ‘fenômenos transicionais’ para designar a área intermediária de experiência, entre o polegar e o ursinho, entre o erotismo oral e a verdadeira relação de objeto.” (WINNICOTT, 1975:15)

Cabe ainda esclarecer que a noção de objeto e fenômeno transicional, na concepção de Winnicott – apesar de reconhecida a importância do objeto material no encontro terapêutico –, justifica-se por sua funcionalidade no desenvolvimento do bebê:

Não é o objeto, naturalmente, que é transicional. Ele representa a transição do bebê de um estado em que este está fundido com a mãe para um estado em que está em relação com ela como algo externo e separado (WINNICOTT, 1975:30).

O objeto desempenha um papel: auxiliar o bebê no processo de transição da dependência absoluta e inconsciente da mãe em direção a uma maturação que lhe possibilite suportar a frustração da descoberta de que suas ilusões não correspondem necessariamente ao real e de que tampouco o mundo é uma extensão de si mesmo.

Na produção teórica atual, destaca-se a pesquisa do laboratório Ser e Fazer que, em São Paulo, desenvolve práticas clínicas em enquadres diferenciados, com base na teoria de Winnicott, com base principalmente no conceito de fenômeno transicional, e propõe a expressão “materialidade mediadora” em seus escritos (VAISBERG; AMBROSIO, 20002, 2003a, 2003b, 2004; AMBROSIO, 2005)²⁰.

O termo “materialidade” é utilizado normalmente acompanhado pela palavra “mediadora”, com base no paradigma do jogo do rabisco, para orientar as práticas de oficinas institucionais do laboratório, caracterizando-se como uma modalidade de arteterapia, nesse caso, de inspiração winnicottiana.

O jogo winnicottiano dos rabiscos foi usado nas consultas terapêuticas como meio para entrar em contato com a criança: o psicanalista faz um risco no papel que a criança pode completar e transformar. *A arteterapia, de inspiração winnicottiana, toma este procedimento como paradigma inspirador.* [...] Nestes encontros terapêuticos a apresentação da materialidade mediadora tem o objetivo de propiciar um ambiente suficientemente bom para o desenvolvimento emocional que capacite o indivíduo a expressar-se, análogo ao que Winnicott descreve como ambiente favorável na relação estabelecida entre mãe-lactante (VAISBERG; VITALI, 2002:100, grifos meus).

Segundo esses pesquisadores, o papel, o lápis e o rabisco podem ser entendidos como materialidades mediadoras usadas inicialmente por Winnicott para estabelecer uma comunicação afetiva com o paciente, a fim de observar o que de fato emergia naquele momento do encontro.

²⁰ “Com a concepção da área intermediária da experiência, área na qual o outro está presente muito antes da capacidade do indivíduo humano percebê-lo ou mesmo perceber-se, o autor nos fornece suporte para a criação de outras modalidades de atendimento psicanalítico, no nosso caso, a arteterapia.” (VAISBERG, AMBROSIO, 2002:77)

É importante lembrar que *toda arteterapia winnicottiana*, estejamos atendendo casos mais ou menos graves, nada mais é do que *a concretização do método psicanalítico em termos do uso de rabiscos*. Não se trata, de modo algum, de entender o fazer rabiscos de modo literal e sim de *pensar em modalidades de mediação* que facilitem o estabelecimento de comunicação emocional entre terapeuta e paciente (VAISBERG et al, 2002:81, grifos meus).

Há uma especificidade na forma de caracterizar o que seria a materialidade nessa linha de pesquisa: o uso de materiais específicos, de acordo com a tendência ou escolha criativa do terapeuta²¹. É uma proposta de pensar a materialidade que é apresentada ao paciente como “objeto de *self* do próprio terapeuta”, ou seja, o terapeuta se apresenta no encontro oferecendo a materialidade que tem a ver com ele próprio, com sua criatividade e interesse pessoal. Daí haver oficinas de arranjos florais, de papel, de rabiscos, de marionetes, de teatro espontâneo, de boneca-flor, de velas ornamentais e outras brincadeiras, só para citar as relacionadas em tais publicações do Ser e Fazer.

Essa perspectiva de compreensão da escolha da materialidade como objeto de *self* do terapeuta está embasada no conceito de uso do objeto definido por Winnicott, entendendo-se que o terapeuta e a materialidade são oferecidos ao paciente com o intuito de favorecer uma relação de uso de objeto e não apenas de projeção de aspectos inconscientes do paciente.

Há uma ênfase na idéia de que não se trata de chegar a uma descoberta de conteúdos latentes inconscientes, mas de promover o gesto espontâneo, criativo, estimulando um brincar que se relaciona a esta possibilidade de uso de objeto, de criar o mundo ao redor, de fazer seu próprio movimento criativo.

Subjaz a esse modelo de intervenção a concepção de Winnicott acerca do ser humano como ser essencialmente criador, capaz de buscar, criar e encontrar o que é seu, o que lhe cabe em termos de desenvolvimento humano.

Construída a partir de uma extensa e profunda experiência clínica, a obra winnicottiana, reconhecendo um potencial inerente ao crescimento e realização humana, indica a persistência da possibilidade do indivíduo recriar o mundo por toda a vida, desde que um ambiente suficientemente bom lhe possa ser oferecido (VAISBERG; VITALI, 2002:100).

Ainda assim, percebe-se que o caráter atribuído ao termo “materialidade” pelo laboratório Ser e Fazer encontra-se intrinsecamente relacionado a uma função mediadora do terapeuta, no caso, entre o paciente e o mundo. Apesar de marcar uma mediação que não se

²¹ Nesse aspecto, talvez seja possível estabelecer uma aproximação com a argumentação de Gouvêa (1999) quanto ao critério de escolha do objeto de jogo ou *objeu*, que também deve, segundo esse autor, ser escolhido pelo terapeuta.

restringe ao aspecto intrapsíquico (consciente-inconsciente), a materialidade ainda é compreendida em termos de sua funcionalidade, exatamente pela analogia com o jogo do rabisco, para promover no encontro terapêutico a comunicação entre o terapeuta e o paciente e o desenvolvimento da capacidade criativa e cultural deste.

Safra (1999), também fortemente marcado pela obra de Winnicott, apresenta o conceito de materialidade como uma tentativa de promover uma “des-espiritualização dos processos subjetivos” vividos no enquadre terapêutico. O conceito é então utilizado a serviço da compreensão da existência com base em suas dimensões materiais e sensoriais. Entenda-se o “sensorial” como dimensão estética que deve, segundo Safra, ser recuperada no processo de análise, com a inclusão dos objetos em sua materialidade: as formas, os corpos e os gestos, enfim, as dimensões do mundo – tempo, espaço, sons, cores, movimentos e ritmos, os ingredientes básicos da constituição do *self*²².

Para esse autor, é importante estabelecer precisamente o conceito de *self* na acepção winnicottiana, que mantém especificidades inclusive dentro do campo da psicanálise:

Compreendo o *self* como uma organização dinâmica que possibilita um indivíduo a ser uma pessoa e ser ele mesmo. Trata-se de uma organização que acontece dentro do processo maturacional com a facilitação de um meio ambiente humano. A cada etapa desse processo há uma integração cada vez mais ampla decorrente das novas experiências de vida. O “eu” seria, para mim, um campo representacional que possibilita ao indivíduo uma identidade nas dimensões do espaço e do tempo. É importante ressaltar que nem o *self* e nem o “eu” confundem-se com o ego, que é uma das instâncias intrapsíquicas de caráter funcional, articular das demandas do id, do superego e da realidade (SAFRA, 1999:37).

Safra apresenta o sentido que busca atribuir ao termo estética, aproximando-o do campo sensorial, especialmente porque o desenvolvimento do *self*, nessa perspectiva teórica, está intimamente relacionado à corporeidade:

O termo estética foi utilizado pela primeira vez por Baumgarten (1714-1762). Tradicionalmente é um nome utilizado para referir-se à arte e ao belo. No entanto, a palavra estética designa a ciência do sentido, da sensação. Deriva do grego *aisthanesthai* que significa “perceber”; *aisthesis* que significa “percepção”; *aisthetikos* que significa “o que é capaz de percepção”. Utilizo o termo estético ao longo desse trabalho para abordar o fenômeno pelo qual o indivíduo cria uma forma imagética, sensorial, que veicula sensações de agrado, encanto, temor, horror, etc. Estas imagens, quando atualizadas pela presença de um outro significativo,

²² Apesar de o conceito de *self* ocupar um lugar de destaque no campo epistemológico da psicologia analítica, não pretendo me deter na discussão do sentido proposto por Jung para esse termo. Como assumo que estamos “no estrangeiro”, fazendo visitas a autores que também usam o termo materialidade – ainda que ancorados em outro referencial teórico –, considero ser importante respeitar os diferentes sentidos atribuídos a termos comuns, embora enfatize que o conceito de *self* deve ser tomado, nesta seção, no sentido específico proposto pelo autor ora discutido, Gilberto Safra.

permitem que a pessoa constitua os fundamentos ou aspectos de seu *self*, podendo então existir no mundo humano (SAFRA, 1999:20).

Como a maioria dos autores inspirados em Winnicott, Safra propõe o processo terapêutico nos moldes da vivência e da experiência concreta, de base eminentemente sensorial, daí a consideração do corpo e do gesto como elementos fundamentais para o desenvolvimento da criatividade e da saúde do paciente.

Trata-se de uma concepção do campo simbólico que vai considerar importante não tanto o significado de um determinado símbolo, mas fundamentalmente a sua possibilidade de veicular uma experiência, uma vivência (SAFRA, 1999:23).

Percebemos nesses autores um afastamento do olhar interpretativo da clínica psicanalítica em seus moldes mais tradicionais, que poderia ser considerada “intrusiva” ao paciente, em direção a uma proposta clínica fundada no conceito de *holding*, como uma oferta de acolhimento “suficientemente bom” ao paciente, pois “mais do que um processo de deciframento das produções do paciente, há uma apresentação do *self* em gesto e em formas imagéticas (formas sensoriais) sustentadas pela relação transferencial” (SAFRA, 1999:14).

Para finalizar, diria que a concepção de materialidade mediadora na clínica da transicionalidade se estabelece com base na idéia de que a estética serve de ponte para o mundo por meio de uma imagem que é construída pelo objeto. Já em outros autores, como Bachelard e Hillman (como veremos na seção 2.3), a idéia de ponte não se coloca, pois a imagem é o próprio mundo. Segundo esses autores, não há pontes pela imagem, mas é a própria experiência de estar “na imagem” que apresenta o mundo à consciência.

Após essas visitas inspiradoras – em que nos aproximamos de diferentes autores e perspectivas –, convido o leitor a retomar comigo a discussão sobre a materialidade no próximo capítulo, em que busco circunscrever o conceito pela sua concretude, estabelecendo pontos de aproximação entre materialidade e imaginação, num primeiro momento, para, em seguida, propor uma relação entre a materialidade e a individuação como a experiência de estar “no estrangeiro”.

2.2 De volta à materialidade

2.2.1 Circunscrevendo o conceito pela sua concretude

Para superar este inconveniente criado pela supervalorização da metodologia das ciências naturais, temos que recorrer a conceitos bem seguros. [...] é preciso, ao menos, que o pesquisador se esforce em dar a seus conceitos solidez e precisão, o que pode ser feito discutindo o sentido em que emprega o conceito, de modo que todos estejam em condições de entender o que pretende exprimir (JUNG, 1921/1991, §743:385).

Assumo, com base na discussão apresentada até o momento, o termo “materialidade” como uma qualidade que pode se fazer presente no contato com todo e qualquer material ativamente incluído ou simplesmente presente na sessão terapêutica, desde que reconhecido como uma “presença que afeta”, numa relação de alteridade²³. Pode ser um material amorfo ou um objeto criado no processo terapêutico ou presente no *setting* ou, ainda, um objeto trazido pelo paciente para a sessão, com o qual se estabelece uma relação psicológica do analisando em diferentes momentos do processo terapêutico.

Trata-se de uma repercussão que se manifesta no contato com algo concreto, que apresenta massa, volume, cheiro e tonalidade, em estado bidimensional ou tridimensional, e provoca o corpo e a consciência, inaugurando o que chamei de processo imagético-apresentativo.

A materialidade, portanto, refere-se à qualidade do que é material, é uma presença real, reconhecida em sua natureza idiossincrática, no encontro terapêutico. Ela encerra em si características próprias encarnadas num determinado elemento material: frio, quente, macio, áspero, colorido, monocromático, mole, duro, etc. Refere-se a uma qualidade natural incrustada em sua concretude e que, diante de ou no contato com a consciência, inaugura e permite que se desenrole uma vivência íntima do paciente, um encontro erótico com o objeto que se oferece para uma construção intersubjetiva que marca um campo relacional de base imaginal.

Privilegio este termo e não outros, como “matéria” ou “matéria-prima”, justamente por considerar já haver uma excessiva atribuição de sentidos a essas palavras, tanto no senso

²³ Nesse momento, estou me referindo exclusivamente ao objeto concreto, mas é possível ampliar o conceito de materialidade, enquanto “qualidade material que afeta”, para elementos não presentes diretamente no *setting* – ainda que referidos em sua concretude pelo paciente –, com os quais também é possível estabelecer uma relação imaginal, como por exemplo, um sonho ou uma lembrança. Nesse caso, falamos da materialidade do sonho ou da materialidade da lembrança, que devem ser tomados, do mesmo modo, como um outro numa relação de alteridade.

comum como na literatura especializada, não só no campo da psicologia. A materialidade é aqui considerada como atributo de um elemento ou objeto que “provoca” a consciência e “convoca” o corpo de diferentes maneiras, de acordo com a natureza da matéria que se presentifica no *setting*, como mostra o exemplo que segue.

Numa ocasião, um vaso de flores perfumadas e coloridas presente na sala de atendimento chamou a atenção de uma paciente, que estabeleceu com as flores uma relação particular. Ela, como que capturada pelos atributos desse objeto concreto – as flores, sua tonalidade de cores e seu perfume –, mergulhou num profundo diálogo com tais elementos e relatava a todo tempo a dificuldade de se desvencilhar do perfume e das cores para tratar de qualquer assunto “objetivo”.

Aos poucos, deixou de “resistir” ao que nomeou de “raptó” e, enquanto fazia referência aos atributos das flores, teceu relações com a dificuldade de viver a erotização de seus vínculos, fosse com seu próprio corpo, fosse com o outro. Nessa sessão, ela deixou-se penetrar pelo cheiro e capturar pelas cores das flores, parecia encantada com a descoberta sensorial da qual era tomada e à qual não pôde resistir.

Envolvida pela materialidade do vaso de flores, a paciente pôde experimentar um contato erótico com os atributos reais e concretos dos elementos que compunham esse objeto, ao mesmo tempo em que também se criava um impacto na atitude da consciência frente à sua condição para se relacionar consigo mesma e com o mundo ao redor, fomentada pela materialidade primeira de seu corpo e de suas sensações.

Na mesma ocasião, outros pacientes haviam passado pela mesma sala e se sentado à mesma distância do referido vaso. Entretanto, não fizeram menção a ele em relação a qualquer um desses aspectos.

2.2.2 Materialidade e imaginação – pontos de aproximação

Nos processos imagético-apresentativos, considero com especial interesse a inclusão concreta de elementos materiais no *setting*. A materialidade, nessas condições, se presentifica pelo contato e pela relação que se estabelece com a qualidade material dos elementos, abrindo caminhos concretos para a imaginação. Entretanto, não posso dizer que esta seja a única possibilidade para o encontro com a imaginação, uma vez que a materialidade já se encontra presente nas próprias condições do mundo, aqui entendido como um mundo “almado”.

Ao tratar da imaginação, fazemos especial referência à expressão “fazer alma”²⁴, que pode ser entendida quase como um conceito, de acordo com Hillman:

Diferentemente de ter como objetivo a cura da alma, a Psicologia Arquetípica propõe esse termo [fazer alma] para referir ao aprofundamento dos eventos ordinários em experiências. Nesse sentido, a ‘opus’ da psicologia é necessariamente a alma, tomada como possibilidade imaginativa e reflexiva através do sonho, da imagem e da fantasia (HILLMAN, 1995a:14).

Fazer ou cultivar a alma não devem ser entendidos literalmente, mas, ao considerar uma clínica que privilegia o encontro concreto das mãos com diferentes materiais, podemos manter presente a ambigüidade do termo, uma vez que a materialidade pode inaugurar uma experiência psíquica de profundidade pela concretude das imagens.

Entendo que a imagem não é a pintura ou o desenho ou a escultura tomados isolada e literalmente, mas é a concretude dessas formas e a possibilidade de manejá-las e de interagir concretamente com elas que permite o exercício imaginal, nessa proposta de intervenção, intermediada e influenciada pela materialidade.

Inspirada em Jung (1928/1984b, 1945/1984c) e Hillman (1977, 1978, 1979), considero a imagem em analogia à materialidade – guardadas as devidas especificidades desses processos – como uma aparição, uma epifania da alma que tem algo a apresentar, sem a necessidade de referentes que a representem.

A materialidade desperta imagens psíquicas no encontro da consciência com os elementos ou objetos e se põe a dialogar, pedindo o reconhecimento do corpo numa dimensão relacional que pode influenciar a consciência de diferentes maneiras.

É possível pensar em diferentes campos imaginativos no encontro da consciência com a materialidade? Ao pensar, por exemplo, na experiência de pisar descalço no barro, que tipo de mudança psíquica pode se dar no contato com a sensação úmida e molhada, pegajosa e sem o controle sobre o barro que “meleca” os pés?

A reação pode ser uma grande irritação com a sensação que surge a partir do contato sensorial dos pés com a terra úmida. Ainda que a reação seja de se livrar do “mal-estar” causado por esse contato, sem poder se deter em qualquer detalhe do encontro “terra-molhada-pés-descalços”, ou da pressa que aflige e leva a limpar os pés, caracterizando uma tendência a se relacionar de forma distanciada e asséptica com a materialidade desse encontro,

²⁴ Tradução da expressão inglesa *soul making*, também pode ser traduzida como “cultivar a alma” (HILLMAN, 1995a).

ainda assim, podemos falar de uma experiência imaginativa com a materialidade, marcada pelo desprezo e pela repugnância; um encontro, ainda que inaugurado por um choque.

A repugnância e o desprezo descrevem um estilo imaginativo – ou uma estética²⁵, conforme Bachelard –, também pautado na materialidade da imagem “terra-molhada-pés-descalços”, diferentemente de uma negação do encontro que poderia se dar, por exemplo, se não houvesse qualquer repercussão dessa experiência na consciência, ou se ela fosse entendida apenas como fruto de mecanismos projetivos.

A consciência, ao se dispor suficientemente para algum tipo de “conversa”, ainda que seja para comunicar um incômodo, ao se permitir sentir o barro tocando o corpo e “ouvir” o que ele anuncia, foi afetada²⁶ e pode, então, experimentar um encontro vivo, que tira o corpo de um estado relacional puramente parcial e desconectado de emoção ou fantasia.

2.2.3 Materialidade e individuação – “no estrangeiro”

A maioria esmagadora dos homens é incapaz de colocar-se individualmente na alma do outro. Esta é uma arte rara, que não nos leva muito longe. Quando pensamos entender alguém, melhor do que aos outros, com a confirmação espontânea dessa pessoa, mesmo assim devemos confessar: no fundo, esse alguém é-nos estranho. É o outro. O melhor que podemos fazer é acolher essa leve idéia de uma alteridade, respeitá-la e evitar a grande estupidez de querer explicá-la (JUNG, 1934/2001, §363:96).

Pelo percurso percorrido até o momento, podemos dizer que a materialidade se presentifica naquilo que chama a atenção da consciência – dos olhos, das mãos e do corpo –, não permitindo que passe ao largo de sua alma, de sua vivacidade.

A materialidade tem algo a dizer, quer provocar algo na psique à qual pede para se unir, eroticamente. Ela não vem para esse encontro vazia, como um receptáculo que vai ser preenchido por algo externo e alheio à sua natureza, mas, ao contrário, encerra já em si uma alteridade.

Nesse encontro, coloca-se como um estrangeiro e, se pensarmos na individuação como o encontro com o estrangeiro, no sentido daquilo que é desconhecido e indiferenciado para a

²⁵ Uma vez mais, o termo “estética” deve ser compreendido de acordo com a discussão realizada com base nas idéias do autor citado, ver seção 2.1.2.

²⁶ “Por afeto entendo um estado de sentimento, caracterizado, de um lado, por inervações perceptíveis do corpo e, de outro, por uma perturbação peculiar do curso das idéias. Emprego afeto como sinônimo de emoção. Distingo – ao contrário de Bleuler – sentimento de afeto, ainda que a transição de um para o outro tenha contornos vagos porque todo sentimento, ao atingir certo grau de força, liberta inervações corporais e se torna

consciência, podemos dizer que a materialidade é o parceiro concreto nesse processo de diferenciação que chama ao diálogo, uma vez que se coloca como um outro nos diferentes materiais introduzidos e/ou reconhecidos no *setting*.

Individuar talvez possa ser entendido como “estar no estrangeiro”, no sentido de ser lançado ao encontro daquilo que se desconhece e que fala outras línguas. O estrangeiro entendido aqui como a materialidade que desconcerta, que provoca rupturas e inaugura, por isso mesmo, novos campos de consciência a partir de encontros e desencontros.

No encontro com a materialidade, tomada como estrangeiro, por vezes experimentado como um verdadeiro embate – do corpo tomado por uma aceleração na respiração, na força requerida aos músculos –, a individuação talvez possa ser entendida como a capacidade de suportar uma migração, a migração de um lugar físico e psíquico para outro²⁷.

Nesse caso, temos a materialidade que interfere na modulação da consciência, de um estado para outro, a alteridade da matéria desconcertando o corpo. Talvez, nessa proposta de intervenção, a materialidade possa promover a individuação, uma vez que sua alteridade convoca o corpo e se impõe em sua própria língua, uma outra língua que permite uma abertura para novos vãos imagéticos.

O barro, o tecido, as tintas – elementos materiais da natureza poliglota, tão distintos – não permitem um encontro em que o corpo e a consciência se coloquem do mesmo jeito. A especificidade natural de cada um desses materiais demanda uma relação particular com cada um deles. Algo já está dado: a matéria em sua concretude, que tem o poder de interferir nas reações da consciência e no curso do movimento imagético.

As reações da consciência podem configurar uma atitude estética ou ética frente à materialidade. A atitude estética pode levar a uma paralisia, ao manter o indivíduo mergulhado em um estado de nostalgia ou contemplação diante do que se apresenta à consciência, sobretudo quando tal conteúdo encontra-se incrustado na materialidade que se apresenta em formas e cores, ocupa espaço com seu volume, enfim, não pode ser negado ou escondido dos sentidos e da imaginação. Diferentemente, é necessária uma atitude ética, como enfatiza Jung:

Procurei transformar cuidadosamente cada imagem, cada conteúdo, compreendendo-os racionalmente na medida do possível e, principalmente procurei realizá-los na vida. Pois é isto em geral o que se negligencia. Deixamos as imagens

afeto. Por razões práticas, no entanto, é bom distinguir entre afeto e sentimento, porque este pode ser uma função voluntariamente disponível, ao passo que o afeto geralmente não o é.” (JUNG, 1921/1991, §751:387)

²⁷ A questão da migração compreendida também como migração de estados psíquicos foi discutida por Mendes (2005a).

emergirem, extasiando-nos talvez diante delas, e com isto nos satisfazemos. Poupa-se, em geral, o esforço de compreendê-las e o pior é que não se encaram as conseqüências éticas que elas suscitam. [...] As imagens do inconsciente impõem ao homem uma pesada obrigação (JUNG, 1961/1975:171).

A atitude ética diante da materialidade implica um compromisso da consciência para escapar das propostas ingênuas que lidam com o material como fetiche, tomado como objeto magicamente dotado de poderes e desvinculado de uma relação dialética – talvez possa dizer “trialética”, considerando-se sua presença num campo de relações atravessado por diferentes variáveis, conforme sugerido por Gouvêa (1999).

Costuma ser muito difícil, por exemplo, tomar um pedaço de argila nas mãos imbuído da decisão de “fazer alguma coisa com ela”. O contato com a materialidade do barro, com essa atitude, pode ser estéril e angustiante, porque há de se deixar ficar mole como a argila, colocar água e tolerar se “melecar”, deixar-se transportar para o mesmo estado dela – se quiser que a imagem que já está potencialmente lá possa surgir desse encontro “argila-molhada-mãos-imaginação”.

Nesse caso, a materialidade se coloca como estrangeiro para onde o corpo é transportado, para onde ele vai e se solta – permite-se ficar mole, flexível, penetrável e penetrante. Ao mesmo tempo, isso não implica perder a consciência da própria condição individual do corpo, que também precisa se colocar, em sua alteridade, à materialidade. É como uma dança das diferenças, em que a sintonia dos passos só pode ser alcançada pelo movimento e envolvimento dos vários sistemas envolvidos no processo: sistemas sensoriais, musculares, fisiológicos e psicológicos – para citar apenas alguns –, tomados como partes de um todo, interagindo dinamicamente.

Acredito que a consciência, então, tem um papel decisivo na possibilidade de se relacionar com a materialidade e na qualidade da relação estabelecida, no sentido de poder se relacionar de diferentes formas com diferentes materiais, de se deixar afetar ou não num determinado momento por esse ou aquele material e só então poder experimentar um contato íntimo, criador de novos e múltiplos sentidos no encontro com a materialidade tomada em seu caráter politeísta.

Como vimos, Bachelard defendeu amplamente a substância da matéria como elemento fundamental para o exercício imaginativo poético, sustentando o que chama de “imaginação material”. Não foi o primeiro a considerar a importância crucial da matéria nos processos psicológicos e imagéticos. Jung propôs o modelo alquímico para sua psicologia, reconhecendo que os alquimistas foram os primeiros a reverenciar a alma da matéria, tal

como os povos ditos “primitivos”, que, em seu contato com a natureza, não se relacionavam com os objetos por meio de uma separação artificial entre mundo interno e externo – paradigmática do modelo científico moderno –, mas acreditavam no *mana*.

Gouvêa, no cenário nacional, é um autor de referência na defesa da inclusão do objeto material no *setting* e na discussão sobre o estatuto do objeto em psicanálise e suas repercussões na relação terapêutica. A arteterapia e demais terapias com arte também apresentam uma extensiva contribuição no sentido de reivindicar a importância da criatividade, do gesto e da brincadeira nos processos terapêuticos que visam ao desenvolvimento da personalidade. Em suma, percebe-se uma defesa já consolidada da necessidade de sobrepujar o referencial lingüístico como recurso ou método exclusivo para o trabalho terapêutico, ponto de vista do qual compartilho.

2.3 Alguns conceitos da psicologia analítica

2.3.1 O fundamento criativo da psique

O momento psicológico tem cara de Jano: olha para frente e para trás. Ao realizar-se, já prepara o futuro. [...] Na vida cotidiana, introduzimos, sem pensar e quase instintivamente, um aspecto finalista nas explicações; consideramos decisivo justamente este aspecto e desprezamos o fator estritamente causal, reconhecendo assim, instintivamente o elemento criativo em todo o psíquico (JUNG, 1921/1991, §806:410).

A psicologia analítica propõe a compreensão da psique como um sistema criativo em que as esferas psíquicas se encontram integradas dinamicamente, e aponta para uma compreensão finalista dos fenômenos psíquicos. A relação entre a consciência e o inconsciente, segundo essa teoria, é regulada com base num ponto de vista energético (JUNG, 1928/1984d) e orientada por uma função compensatória inconsciente que visa à auto-regulação da psique (JUNG, 1946/1984e), não necessariamente em termos de oposição, mas, na maior parte das vezes, no sentido de promover uma complementação daquilo que faltaria à atitude dominante na consciência²⁸.

²⁸ “Enquanto Adler limita seu conceito de compensação à equilibrção do sentimento de inferioridade, considero-o em geral como equilibrção funcional, como auto-regulação do aparelho psíquico. Neste sentido, considero a atividade do inconsciente como equilibrção da unilateralidade da atitude geral, causada pela função da consciência.” (JUNG, 1921/1991, §774:399)

Jung dá ênfase à forma como o inconsciente promove essa compensação, considerando a atividade imaginativa²⁹ presente na fantasia e no sonho, que viria a se “infiltrar” no sistema consciente de forma mais ou menos violenta, de acordo com o grau de unilateralidade dessa instância:

[...] a fantasia como atividade imaginativa é expressão direta da atividade psíquica, da energia psíquica que só é dada à consciência sob a forma de imagens ou conteúdos, assim como a energia física só pode manifestar-se como estado físico estimulando os órgãos sensoriais de modo físico (JUNG, 1921/1991, §810:412).

Entretanto, o inconsciente não é entendido somente como par reativo da consciência, mas como uma instância instintiva autônoma e criativa, conforme esclarece Jung:

[...] o inconsciente se afigura um campo de experiência de extensão indeterminada. Se ele fosse apenas reativo frente à consciência, poderíamos perfeitamente considerá-lo como um *mundo-especular do psiquismo*. Neste caso, a fonte essencial de todos os conteúdos e atividades estaria na consciência; nada haveria no inconsciente além dos reflexos distorcidos de conteúdos conscientes. O processo criador encontrar-se-ia encerrado na consciência, e toda inovação seria sempre uma descoberta ou habilidade consciente. Os fatos empíricos não confirmam tal suposição. Todo homem criador sabe que o elemento involuntário é a qualidade essencial do pensamento criador. E porque o inconsciente não é apenas um espelhar reativo, mas atividade produtiva e autônoma, seu campo de experiência constitui uma realidade, um mundo próprio. (JUNG, 1934/2001, §292: 60, grifos do autor)

Em nosso estudo, haveria a consideração teórica para com um terceiro que interfere diretamente na dinâmica dessa relação, quando da inclusão de elementos materiais no processo terapêutico e, para pensar sobre a relação da consciência com a materialidade, faço uma breve incursão no tema “atitude da consciência”, o que nos levará às diferentes alusões feitas por Jung para se referir a esse termo.

A questão da atitude da consciência pode ser compreendida de mais de uma maneira na psicologia analítica, e é comumente identificada como “uma disposição da psique de agir ou reagir em certa direção” (JUNG, 1921/1991, §768:395). Nessa perspectiva, a atitude é apresentada em analogia às disposições ou funções da consciência, que seriam dadas *a priori*, segundo Jung:

Basicamente, a atitude é um fenômeno individual que foge da consideração científica. Mas na experiência é possível distinguir certos tipos de atitude na medida em que se podem distinguir também certas funções psíquicas. Quando uma função predomina habitualmente, surge uma atitude típica. De acordo com a natureza da

²⁹ “A imaginação é a atividade reprodutora ou criativa do espírito em geral, sem ser uma faculdade especial, pois se reflete em todas as formas básicas da vida psíquica: pensar, sentir, sensualizar e intuir.” (JUNG, 1921/1991, §810:411-412)

função diferenciada, haverá constelações de conteúdos que geram uma atitude correspondente. Assim temos uma atitude típica dos tipos pensamento, sentimento, sensação e intuição (JUNG, 1921/1991, §771:397).

Esse trabalho de Jung (1921/1991) é entendido no campo junguiano como uma contribuição do autor para uma psicologia da consciência. As funções dessa instância são discriminadas em pares, a saber, pensamento-sentimento e sensação-intuição, como formas racionais e irracionais, respectivamente, de manifestação da libido, de acordo com a orientação quanto ao objeto – extrovertida ou introvertida. No caso da atitude extrovertida, há subordinação ou inclinação do sujeito ao objeto, ao passo que na atitude introvertida há tentativa de sobreposição do eu e do processo psicológico ao objeto.

Maroni toma a teoria dos tipos psicológicos como chave para a configuração de variados tipos de subjetividade:

Para Jung, a consciência, o ego, conta com vários focos possíveis de subjetivação: a sensação, o sentimento, a intuição e o pensamento. Em geral, cada um de nós, por disposição inata e também por influência cultural, acaba por identificar o ego com um desses focos de subjetivação, que Jung chama de funções. [...] Essas funções, dependendo do tipo psicológico, são introvertidas e extrovertidas. Em geral, o indivíduo identifica-se também com um tipo psicológico conscientemente, deixando o outro na sombra, no inconsciente (MARONI, 1998:22).

Foge ao objetivo do presente estudo empreender uma pesquisa tipológica que viesse a embasar ou refutar a presença da materialidade no *setting* de acordo com os tipos psicológicos. Além disso, o próprio Jung (1917/1990, §63:36) reconheceu a impossibilidade de se estabelecerem tipos puros, enfatizando que não estava preocupado em formular uma categorização de tipos humanos.

Sua teoria sobre os tipos psicológicos se coloca tão-somente como o reconhecimento de uma “atitude habitual” que caracteriza um tipo ou outro, ou seja, como uma preponderância relativa de uma função – das quatro funções básicas por ele identificadas na atitude consciente – que se manifesta em sobreposição às demais, principalmente de acordo com circunstâncias externas ao indivíduo.

Num texto posterior, Jung (1931/1984f) articula o termo “atitude” em relação à noção de cosmovisão e de realidade psíquica, de acordo com sua teoria psicológica. Se a cosmovisão, ou *Weltanschauung*, de um indivíduo ou de uma cultura pode ser entendida como “uma atitude expressa em conceitos” (JUNG, 1931/1984f, §689:373), temos em Jung uma preocupação em discriminar os limites entre atitude e cosmovisão e, ainda em relação ao

conceito de atitude, em diferenciar os tipos possíveis dessa manifestação, sempre de teor complexo, podendo, entretanto, ser mais ou menos inconscientes.

Que se deve entender, então, por atitudes? Atitude é um conceito psicológico que designa uma constelação especial de conteúdos psíquicos, orientada para um fim ou dirigida por uma idéia-mestra. [...] geral que é reforçada e fundamentada por um vasto material de experiências, princípios, afetos e outros mais da mesma natureza (JUNG, 1931/1984c, §690:373-374).

Assim, o autor fala de atitude ativa (JUNG, 1931/1984f, §690:374) quando ocorre a passagem para uma ação e um impulso para agir se coloca no campo da consciência. Já a atitude passiva se caracteriza mais por uma condição inconsciente com o mundo, beirando o que poderíamos chamar de um certo “naturalismo” (JUNG, 1931/1984f, §697:377).

Há ainda, com base nessa diferenciação, o que Jung chama de atitude ética, que se refere a uma ação reflexiva e implica um querer saber de si mesmo e do mundo. Para isso, é fundamental ter uma cosmovisão (JUNG, 1931/1984f, §697-698:377), ou seja, formar uma imagem de si e do mundo e entender a relação entre essas duas instâncias que, segundo o autor, estão entrelaçadas, e são mesmo a condição para a individuação.

É importante especificar o uso que faço do termo “atitude” neste trabalho, compreendido mais como uma “reação psíquica deflagrada no contato com a materialidade” – portanto, relacionado a bases inconscientes que fogem ao controle do ego – do que como uma postura intencional manifestada por essa instância.

Quer dizer, nossas ações não são *inteiramente* simples, reações isoladas, para assim dizermos, a um determinado estímulo. Pelo contrário, cada uma de nossas reações e ações se processa sob a influência de fatores psíquicos complicados. [...] Apesar da aparente simplicidade do impulso, cada nuance de seu caráter particular, sua força e sua direção, seu curso no tempo e no espaço, sua finalidade, etc., dependem de condições psíquicas especiais, isto é, de uma *atitude* que, por sua vez, é constituída por uma constelação de conteúdos cuja multiplicidade é quase incalculável (JUNG, 1931/1984f, §691-692:374, grifo).

Nesse sentido, o termo “atitude” será utilizado, neste estudo, quando articulado com o que observo como uma “convocação” da consciência – vivida no encontro com a materialidade –, que pode levar a diferentes atitudes do indivíduo diante de si e do mundo.

2.3.2 A consciência em diferentes roupagens

A natureza da consciência é um enigma cuja solução eu desconheço³⁰.
(JUNG, 1926/1984g, §610:333)

Segundo Jung (1958/1984h), a consciência é um atributo adquirido tardiamente na história da humanidade, que só pôde se constituir com sacrifício, o mesmo podendo ser afirmado em relação ao desenvolvimento da consciência individual, que só pode ser constituída a partir da junção de fragmentos isolados, como ilhas em relação ao oceano.

O inconsciente é a mãe da consciência. Onde há uma mãe também há um pai. Este, no entanto, parece ser desconhecido. A consciência, este ser juvenil, pode renegar seu pai, não sua mãe. Isto seria demasiadamente antinatural porque podemos ver em cada criança a consciência desenvolver-se hesitante e vagarosa a partir da consciência fragmentária de momentos isolados. Como as ilhas, emergem pouco a pouco da escuridão total da mera instintividade (JUNG, 1939/2000a, §501:274).

Em diferentes momentos de sua obra³¹, Jung conceitua a consciência igualando-a ao ego, ressaltando mais diretamente as funções de relação, memória, julgamento, organização, escolha e unilateralidade deste (o ego) em relação ao inconsciente: “[...] porquanto excluir, escolher e diferenciar é a raiz e a essência de tudo aquilo que reivindica o nome de ‘consciência’.” (JUNG, 1939/2000a, §520:280)

Na psicologia analítica o ego é também considerado como um complexo dentre todos os outros da psique. A teoria dos complexos (JUNG, 1934/1984f) foi desenvolvida na primeira metade do século XX com base no teste de associação de palavras³², fundamentando a compreensão da psique como um conglomerado de processos psíquicos interligados.

A descoberta dos complexos e dos fenômenos provocados por eles mostrou claramente a fragilidade das bases em que se apoiava a velha concepção segundo a qual era possível pesquisar processos psíquicos isolados. Não há processos psíquicos isolados, como não existem processos vitais isolados (JUNG, 1934/1984a, §197:96).

Ao discorrer sobre a natureza autônoma dos complexos, Jung aponta o fim da unidade da consciência como equivalente da psique e abre espaço para o reconhecimento de outros

³⁰ A citação é mencionada também por Whitmont, mas encontra-se traduzida de maneira diferente: “A natureza do consciente é uma charada cuja solução não conhecemos.” (JUNG apud WHITMONT, 2002:206)

³¹ A título de ilustração, remeto o leitor a algumas referências a essa questão na obra do autor: 1934/2001, 1959/1986, 1958/1984h, 1939/2000a.

³² O método tinha por objetivo medir o tempo médio de reação dos sujeitos a um conjunto de palavras-estímulo. Constituíam-se na apresentação verbal de palavras pelo experimentador e na coleta das palavras associadas livremente pelo sujeito, marcando-se respectivamente o tempo de associação a cada palavra.

fatores psíquicos inconscientes, também dotados de energia, que podem se manifestar e interferir nos rumos da vontade consciente.

A existência dos complexos põe seriamente em dúvida o postulado ingênuo da unidade da consciência que é identificada com a psique, e o da supremacia da vontade. Toda constelação de complexos implica um estado perturbado de consciência. Rompe-se a unidade da consciência e se dificultam mais ou menos as intenções da vontade, quando não se tornam de todo impossíveis. A própria memória é muitas vezes profundamente afetada. Daí se deduz que o complexo é um fator psíquico que, em termos de energia, possui um valor que supera, às vezes, o de nossas intenções conscientes; do contrário, tais rupturas da ordem consciente não seriam de todo possíveis (JUNG, 1934/1984a, §200:98-99).

Jung fundamenta suas descobertas nos estudos de psicopatologia da escola francesa que, à época, final do século XIX e início do século XX, promovia pesquisas no campo da dissociabilidade da consciência.

Janet e Morton Price conseguiram produzir quatro e até cinco cisões da personalidade, verificando que cada fragmento da personalidade tinha uma componente caracterológica própria e sua memória separada. Cada um destes fragmentos existe lado a lado, relativamente independentes uns dos outros, e pode a qualquer tempo revezar-se mutuamente, ou seja, possui cada uma um elevado grau de autonomia (JUNG, 1934/1984a, §202:99).

É interessante observar que o conceito de complexo comporta a idéia de um “corpo estranho, animado de vida própria”:

O que é, portanto, cientificamente falando, um “complexo afetivo”? É a imagem de uma determinada situação psíquica de forte carga emocional e, além disso, incompatível com as disposições ou atitude habitual da consciência. Esta imagem é dotada de poderosa coerência interior e tem sua totalidade própria e goza de um grau relativamente elevado de autonomia, vale dizer: está sujeita ao controle das disposições da consciência até um certo limite e, por isto, se comporta, na esfera do consciente, como um *corpus alienum* [corpo estranho], animado de vida própria (JUNG, 1934/1984a, §201:99).

Nesse sentido, trata-se de uma teorização que considera a irrupção de diferentes aspectos no campo psíquico, ainda que não gozem das mesmas atribuições do ego, todas elas vitais para o funcionamento da psique como um todo.

Os complexos, com efeito, constituem as verdadeiras unidades vivas da psique inconsciente, cuja existência e constituição só podemos deduzir através deles. [...] A via régia que nos leva ao inconsciente, entretanto, não são os sonhos, como ele [Freud] pensava, mas os complexos, responsáveis pelos sonhos e sintomas. Mesmo assim, essa via quase nada tem de régia, visto que o caminho indicado pelos complexos assemelha-se mais a um atalho áspero e sinuoso que freqüentemente se perde num bosque cerrado e, muitas vezes, em lugar de nos conduzir ao âmago do inconsciente, passa ao largo dele (JUNG, 1934/1984a, §210:104).

Jung, ao tratar do outro pólo da psique que se mantém em relação com a consciência nos fala do inconsciente menos como um registro topográfico e mais como um estado psíquico relacionado ao que é desconhecido e obscuro: “O inconsciente, com efeito, não é isso ou aquilo, mas o desconhecimento do que nos afeta imediatamente.” (JUNG, 1958/1984h:67)

Nessa perspectiva, o inconsciente não é apenas constituído pelos conteúdos censurados pela consciência – principal crítica de Jung à formulação freudiana do inconsciente³³ –, mas uma espécie de “registro dinâmico” em que, também “os elementos por demais débeis permanecem inconscientes” (JUNG, 1958/1984h:67). A possibilidade de tornarem-se conscientes está na potencialização de sua capacidade energética, atualizada na experiência vivida, de acordo com a teorização de Jung sobre a energia psíquica. Há, além de tais elementos – débeis em termos de energia – “todas as combinações da fantasia que ainda não ultrapassaram a intensidade liminar e, com o correr do tempo e em circunstâncias favoráveis, entrarão no campo luminoso da consciência” (JUNG, 1958/1984h:69).

Podemos, do mesmo modo, conceber a consciência como um estado ou condição psíquica do indivíduo para se relacionar com os fatos, idéias e emoções que se lhe apresentam. Assim, consciência e inconsciente são entendidos como estados de relação, que se alternam dinâmica e mutuamente. A consciência, então, é tomada como uma qualidade de relação com o que afeta ou aflora no psiquismo:

Teoricamente, é impossível dizer até onde vão os limites do campo da consciência, porque este pode estender-se de modo indeterminado. Empiricamente, porém, ele alcança sempre o seu limite todas as vezes que toca o âmbito do desconhecido (JUNG, 1959/1986, §2:1).

Ao postular sobre a natureza compensatória dessa relação, Jung nos diz que “a consciência é um *processo momentâneo de adaptação*” (JUNG, 1958/1984h, §132:69, grifo do autor). Tomar a consciência como processo permite-nos pensá-la como o próprio movimento de uma espécie de alternância de foco em relação àquilo que precisa ser focado. Nesse sentido, a consciência pode ser tomada como uma lente que, diante de uma massa difusa, busca enfocar cada vez com maior precisão a imagem, para só então com ela poder se relacionar. Podemos pensar também que já nesse processo uma relação entre o conhecido e o

³³ “A consciência origina-se de uma psique inconsciente, mais antiga do que a primeira, que continua a funcionar juntamente com a consciência ou apesar dela. Embora haja muitos casos em que conteúdos conscientes se tornam de novo inconscientes (por ex., através da repressão), o inconsciente como um todo está longe de representar um resto da consciência.” (JUNG, 1939/2000a, § 502:274)

desconhecido está ocorrendo por meio das diferentes funções da consciência no contato com a experiência.

Podemos dizer, então, que a consciência opera em função daquilo que mais urgentemente se apresenta em termos de necessidade de adaptação e relação. Por isso, a consciência é uma condição própria do momento presente, configurada pelo esforço do indivíduo em relação a um determinado conteúdo que se coloca nas diferentes situações da vida. Ora, mas a que consciência Jung está se referindo? Trata-se nesse caso da consciência do eu – agente subjetivo de uma identidade, que tem atribuições específicas na relação com os conteúdos inconscientes e, também, com os fatos da realidade exterior.

Entendemos por “eu” aquele fator complexo com o qual todos os conteúdos conscientes se relacionam. É este fator que constitui como que o centro do campo da consciência, e dado que este campo inclui também a personalidade empírica, o eu é o sujeito de todos os atos conscientes da pessoa. Esta relação de qualquer conteúdo psíquico com o eu funciona como critério para saber se este último é consciente, pois não há conteúdo consciente que antes não se tenha apresentado ao sujeito (JUNG, 1959/1986, §1:1).

A consciência do eu está relacionada a um tipo de conhecimento específico que comporta também uma dimensão do logos pela participação da racionalidade e pela possibilidade de distanciamento reflexivo e de discriminação diante de fatos e afetos. Podemos dizer que, na condição indiscriminada, o eu encontra-se inundado, tomado do desconhecimento do que lhe acomete, daí a ansiedade e o medo que paralisam suas funções.

Discorrer sobre a consciência implica também considerar suas bases somáticas, afinal, se há consciência, há um corpo a ela integrado psiquicamente. Jung considera que um conteúdo é psíquico desde que esteja investido suficientemente de energia – é esse o critério que permite pensar a mudança de *status* do que é involuntária e inconscientemente percebido, de uma base somática para uma base psíquica. Assim, o critério de psíquico está diretamente associado ao de vontade, enquanto “*quantum*” de energia psíquica disponível ao ego (1928/1984d).

O eu é constituído por duas bases aparentemente diversas: uma base somática e uma base psíquica. Conhecemos a base somática, partindo da totalidade das sensações de natureza endossomáticas, as quais, por sua vez, são de caráter psíquico e ligadas ao eu e, conseqüentemente, também conscientes. Estas sensações decorrem de estímulos endossomáticos que só em parte transpõem o limiar da consciência. Parte considerável destes estímulos se processa de modo inconsciente, isto é, subliminar. Este caráter subliminar não implica necessariamente um estado meramente fisiológico, o mesmo acontecendo com relação a um conteúdo psíquico. Eles podem, eventualmente, tornar-se supraliminares, isto é, podem transformar-se em sensações. [...] Por isso propus que o conceito de psíquico só fosse aplicado àquela

esfera em que exista uma vontade comprovadamente capaz de alterar o processo reflexivo ou instintivo (JUNG, 1959/1986, §3:2).

A questão filosófica da cisão entre corpo e mente é antiga, mas Jung (1926/1984g,) destaca o aspecto unitário dessas duas instâncias, entendendo a separação como uma tentativa meramente didática de base cartesiana para discorrer sobre esses campos tidos como fronteiriços que, para Jung, entretanto, necessariamente mantêm uma relação dialética entre si.

A alma e o corpo são presumivelmente um par de opostos e, como tais, são a expressão de uma só entidade cuja natureza não se pode conhecer nem a partir das manifestações materiais exteriores nem através das percepções interiores e diretas. [...] Os dois constituem uma só realidade, e acomete-nos a dúvida se, no final das contas, toda esta separação entre alma e corpo nada mais seja do que mero expediente da razão para que percebamos os dois lados da mesma realidade, uma separação – conceitualmente necessária – de um só e mesmo fato em dois aspectos aos quais atribuímos indevidamente até mesmo uma existência autônoma (JUNG, 1926/1984g, §619:336).

Tal discussão pressupõe, para Jung, o entendimento de que o corpo é “vivo”, ou de que a matéria é animada por um princípio vital, por ele chamado de fator psíquico.

Com o fim de evitar qualquer confusão, eu gostaria de chamar a atenção para o fato de que na minha definição de corpo incluí uma componente que denomino vagamente de “entidade vital”. Mas esta separação, que não pretendo defender ou criticar, quer apenas indicar que o corpo não deve ser entendido como um amontoado de matéria inerte, mas como um sistema material realmente pronto para a vida e que torna a vida possível, com a condição, porém, de que, mesmo estando pronto para a vida, este sistema não poderá viver sem a presença de um princípio vital. Pois, excluído o significado possível deste princípio vital, faltaria automaticamente ao corpo como tal algo que é estritamente necessário à sua vida, a saber: o fator psíquico (JUNG, 1926/1984g, §605:331).

Parece uma tentativa de o autor abordar tais fenômenos numa perspectiva empírica em vez de se lançar numa discussão de base metafísica, na qual teria de definir em termos de essência o que seria vida, corpo mente, espírito. Diferentemente, Jung renuncia à tentativa de dizer aquilo que a vida ou o corpo *é* e se preocupa com a descrição de *como* a vida e o corpo se manifestam.

Devo confessar que ignoro o que seja simplesmente o espírito, da mesma forma como não sei o que seja a vida em si. Conheço a “vida” somente sob a forma de um corpo vivo; mas o que ele seja em si e por si, em seu estado abstrato, nem sequer obscuramente o consigo imaginar. Assim, em vez de vida, devo falar primeiramente do corpo vivo e, em vez de espírito, devo falar de fatores psíquicos (JUNG, 1926/1984g, §604:330).

Seria possível pensarmos, com base na concepção de psique multifacetada presente na psicologia analítica, a existência de diferentes formas de consciência? É possível reconhecermos os complexos como manifestações de diferentes consciências, já que são reconhecidos em seu caráter de “personalidades parciais”?

As personalidades fragmentárias possuem indubitavelmente uma consciência própria, mas a questão de saber se fragmentos psíquicos tão diminutos como os complexos são também capazes de ter consciência própria ainda não foi resolvida (JUNG, 1934/1984a, §202:99).

A questão apresentada por Jung parece indicar mais uma vez uma preocupação com a possibilidade desses fragmentos psíquicos desenvolverem a semente de um ego – “ter uma consciência própria”. O questionamento parece se referir à possibilidade de estabelecer um distanciamento reflexivo dessas parcialidades em relação a si mesmas, exatamente como sucede com a dimensão egóica da consciência. Entretanto, Jung também nos diz que “havia funções e processos psíquicos bem antes de existir uma consciência do eu. O ‘pensar’ existia antes de o homem dizer ‘eu tenho consciência de que penso’.” (JUNG, 1939/2000a, §500:274) E, ainda: “Personalidade não implica necessidade de consciência. Ela também pode dormir ou sonhar.” (JUNG, 1939/2000a, §508:276)

Considero, com base em tais reflexões e em conjunto com a teoria dos complexos, que diferentes perspectivas psíquicas podem, a seu modo, apresentar a novidade à consciência egóica que, por vezes, “está invariavelmente convencida de que os complexos são inconvenientes e, por isso, devem ser eliminados de um modo ou de outro” (JUNG, 1934/1984a, §211:104). Por outro lado, essa mesma instância (a consciência) se oferece como palco ou campo para a mediação da experiência vivida, por meio do “enraizamento” dos complexos no aqui e no agora do momento presente (Jacobi, 1995).

Nesse sentido, a consciência, como “capacidade de comunicar o novo”, pode estar em toda parte, até mesmo fora do ego, conforme o ponto de vista aqui apresentado.

Muitas vezes as mãos sabem resolver enigmas que o intelecto em vão lutou por compreender. Modelando um sonho, podemos continuar a sonhá-lo com mais detalhes, em estado de vigília, e um acontecimento isolado, inicialmente ininteligível, pode ser integrado na esfera da personalidade total, embora inicialmente o sujeito não tenha consciência disto (JUNG, 1958/1984h, §180:87).

É uma consideração da consciência reconhecida em diferentes roupagens: do centro às marginais, das formas mais racionais às formas mais irracionais – o centro aqui entendido na perspectiva do ego identificado à dimensão do logos que busca discriminar, identificar e

nomear a experiência. A questão que se coloca é: “de que lugar” está sendo avaliado o que é racional ou irracional, de que perspectiva se considera algo mais consciente ou menos consciente?

O eu, portanto, só pode ser um complexo parcelar. Talvez seja ele aquele complexo singular e único cuja coesão interior significa a consciência. Mas qualquer coesão das partes psíquicas não é em si mesma a consciência? Não se vê claramente a razão pela qual a coesão de uma certa parte das funções sensoriais e de uma certa parte do material de nossa memória deve formar a consciência, enquanto a coesão de outras partes da psique não a forma. O complexo da função da vista, da audição, etc., apresenta uma forte e bem organizada unidade interior. Não há razão para supor que esta unidade não possa ser também uma consciência. [...] Por isto eu acho que a consciência do eu é uma síntese de várias “consciências sensoriais”, na qual a autonomia de cada consciência individual fundiu-se na unidade do eu dominante (JUNG, 1926/1984g, §614:334).

Pela argumentação de Jung, podemos dizer que existem, além da consciência identificada com as funções do ego, outros tipos de consciência? Haveria uma consciência dominante e central e outras menos centrais? É possível relativizar a noção de “centro”, considerando-se uma consciência das mãos, por exemplo, ou a consciência do coração, exercida em sua dimensão poética? E a consciência da pele, sensível aos mais sutis estímulos? Na abordagem imagético-apresentativa, considero que outros “tipos” de consciência, menos vinculadas às atribuições lógico-rationais do ego, podem ser reconhecidas como formas de consciência, já que têm a capacidade de “comunicar o novo”. Essas formas diferenciadas de consciência se colocam como caminhos interessantes e coerentes numa abordagem que privilegia a imagem e a materialidade.

2.3.3 A herança alquímica

A materialidade – no sentido que aqui busco apresentar – evoca uma espécie de “reverência” à sensorialidade das coisas e objetos concretos, pois os objetos se apresentam “almados”, especialmente se inseridos num encontro ritualizado no tempo e no espaço³⁴.

A idéia de uma transformação simultânea ocorrida no sujeito e no objeto já foi comunicada há alguns séculos pelos alquimistas, tendo em Dorn seu principal articulador. A tentativa dos alquimistas era de restabelecer à matéria o *status* de par-feminino no processo de

³⁴ Não estou afirmando que isso seja prerrogativa exclusiva do *setting* terapêutico, embora só possa discorrer sobre o assunto tomando como base minha prática, que é, por excelência, dessa ordem.

criação, não apenas como elemento complementar, mas, por sua própria natureza, como elemento vital tanto quanto o espírito, entendido como o princípio masculino.

Desse modo, a natureza prepara a matéria, para isso incluindo nela a forma, como o esperma na matriz; esta última produz, em consequência, como um embrião, as diferentes espécies de coisas. A matéria então pode parir (DORN apud VON FRANZ, 1998:45).

Portanto, a matéria é reconhecida como uma contraparte viva e feminina do criador espiritual, é tida como uma divindade, e não apenas como algo que um deus teria produzido e moldado de acordo com sua vontade. Nesse ponto, pode-se perceber, segundo von Franz (1998), uma alusão àquilo que Jung apontou em sua introdução a “Psicologia e Alquimia” (1944/1994), isto é, o fato de que a alquimia reconhecia o feminino como um princípio equivalente – não como algo que ficava à margem, mas sim como algo que tinha a mesma dignidade que o pai espiritual e deus-criador. A matéria era seu parceiro feminino e, por si mesma, um princípio vivo. O encontro com a materialidade é, também, um encontro com a alquimia³⁵.

Qualquer pessoa que tenha estudado alquimia por muitos anos, que tenha seguido as receitas e executado as experiências com amor, repetição e completa devoção muda sua própria personalidade. Ela adquire um poder mágico graças ao qual terá êxito em produzir uma transformação na retorta, a qual, por exemplo, um principiante que misture os mesmos elementos poderá não conseguir (VON FRANZ, 1998:42).

Compartilho, com base em minha experiência clínica, dessa observação de que ocorre uma transformação na personalidade à medida que se dá o trabalho na matéria, desde que realizado de forma ritualizada e constante. Daí considerar a herança alquímica como um dos pilares fundamentais neste trabalho: as imagens apresentadas pela materialidade são entendidas como anunciadoras das transformações psíquicas, uma vez que surgem transformações na matéria incluída no encontro terapêutico.

³⁵ “Pode-se dizer que a alquimia começou no século I a.C., com um período florescente na Grécia nos segundo e terceiro séculos, seguido por um declínio gradual, que durou até o décimo século. Durante esse período, os principais textos foram transportados e traduzidos para o árabe, e no sétimo e no oitavo séculos, nos diferentes pequenos países árabes, houve outro período florescente, após o qual a alquimia evoluiu para a história da química, seguindo o mesmo caminho que toda a física e a matemática. Por volta do século X, retornou à civilização cristã através dos árabes e dos judeus na Espanha e na Sicília, e de lá invadiu os países ocidentais, uniu-se à filosofia escolástica e assim prosseguiu em seu desenvolvimento ulterior.” (VON FRANZ, 1998:7)

2.3.4 A individuação – por uma *opus cum natura*

A noção de individuação, segundo Jung, norteia a compreensão do desenvolvimento humano e a proposta de intervenção terapêutica junguiana:

O conceito de individuação desempenha papel não pequeno em nossa psicologia. A individuação, em geral, é o processo de formação e particularização do ser individual e, em especial, é o desenvolvimento do indivíduo psicológico como ser distinto do conjunto, da psicologia coletiva. É, portanto, um processo de diferenciação que objetiva o desenvolvimento da personalidade individual (JUNG, 1921/1991, §853:426).

Jung, inspirado na alquimia, nos fala da individuação como uma *opus contra naturam* (JUNG, 1944/1994, §30:36; 1917/1990, §41:25), ou seja, como um processo que requer esforço da consciência; um processo que é fruto de um trabalho psíquico – num certo sentido, “anti-natural” –, pois “a natureza não está de modo algum disposta a oferecer seus frutos de certo modo gratuitamente aos homens, na medida de suas expectativas” (JUNG, 1945/1984c, §560:302).

“Natureza”, por sua vez, é um termo que aparece de formas diferentes em Jung, mas nesse caso, *opus contra naturam*, parece indicar que a obra refere-se ao trabalho do ego em relação ao inconsciente, aqui entendido como natureza, já que, segundo um provérbio da alquimia, “o que a natureza deixa inacabado, a arte completa!” (JUNG, 1945/1984c, §560:302).

O indivíduo (psicológico) ou a individualidade psicológica existem inconscientemente *a priori*, mas conscientemente só enquanto houver uma consciência de sua natureza peculiar, isto é, enquanto houver uma distinção consciente em relação a outros indivíduos. *A individualidade psíquica é dada correlatamente com a individualidade física, mas, como dissemos, de forma inconsciente. Necessário se faz um processo consciente de diferenciação, de individuação, para tornar consciente a individualidade, isto é, extrai-la da identidade com o objeto.* A identidade da individualidade com o objeto é sinônimo de inconsciência. Sendo inconsciente a individualidade, não há indivíduo psicológico, mas apenas psicologia coletiva da consciência (JUNG, 1921/1991, §858:428, grifo meu).

Entenda-se que o alquimista não trabalhava contra a natureza propriamente dita, mas sim contra seu ritmo de maturação – o mesmo podendo ser dito a respeito dos objetivos do terapeuta junto a seus pacientes. Nesse sentido, trata-se de um processo de aceleração de algum desenvolvimento que possivelmente ocorreria em um outro tempo – natural – conforme esclarece Eliade:

[...] ao assumir a responsabilidade de transformar a Natureza, o homem passou a desempenhar o papel que cabia ao Tempo: o que teria exigido milhares de anos aos Eões³⁶ para “amadurecer” nas profundezas subterrâneas, o metalúrgico e sobretudo o alquimista cuidam poder conseguir em algumas semanas (ELIADE, 1979:131)

Se a individuação, como um processo de diferenciação empreendido pela consciência, não ocorre naturalmente, como alertou Jung (1934/2001), mas é conseqüência do esforço do ego em prol do alargamento do campo da consciência, talvez pudéssemos pensar em intervenções terapêuticas que consideram a materialidade, como uma *opus cum natura*. Nesse caso, a natureza é reconhecida na qualidade imanente do material e é tomada como uma aliada do trabalho psíquico.

Se consideramos que a materialidade é uma qualidade natural dos objetos materiais que influencia as formas, como a consciência pode se relacionar psicologicamente com o mundo concreto, ao viver o processo de diferenciação e desenvolvimento conhecido por individuação, talvez possamos dizer que a materialidade é uma forma diferenciada de se viver esse processo. A partir daí, talvez possamos buscar um mapeamento das imagens que surgem num processo terapêutico de base *cum natura*.

Tomando por base a discussão apresentada, surgem algumas questões em relação à participação da materialidade no *setting*: haveria algum tipo de precipitação de processos psíquicos quando estimulados pela materialidade? Podemos dizer que a materialidade influencia os tipos ou categorias de imagens apresentados à consciência – seja no trabalho realizado pelo paciente na sessão ou em casa, seja em processos como o sonho ou a fantasia passiva – se considerarmos o tipo de elemento material que está participando do processo num determinado momento (barro, tecido, pintura, papel, etc.)?

2.3.5 *Anima mundi* – por um mundo “almado”

“A individuação não exclui o mundo; pelo contrário, o engloba”
(JUNG, 1946/1984e, §432:230).

Anima mundi é um conceito resgatado da alquimia por Jung na fundamentação de seu estudo sobre a sincronicidade, o qual aponta para uma ligação inconsciente e apriorística que existe entre os seres do mundo. Essa abordagem permite um afastamento da premissa de uma

³⁶ “Entre os gnósticos, ‘as forças eternas emanadas do Ser Supremo e pelas quais se exerce a sua ação sobre o mundo’, conforme nota transposta da edição consultada.

cisão sujeito-objeto, e uma compreensão dos fenômenos que transcendem os limites teóricos e didáticos arbitrariamente atribuídos à experiência psicológica.

Este espírito que “penetra todas as coisas”, isto é, dá forma a todas as coisas, seria, segundo Agrippa, a alma do mundo. Existe, portanto, a alma do mundo, uma espécie de vida única que enche todas as coisas, penetra todas as coisas, liga e mantém unidas todas as coisas, fazendo com que a máquina do mundo inteiro seja uma só (JUNG, 1952/1984i, §921:501).

Hillman (1993a, 1995a, 1995b), um autor por excelência comprometido com a crítica à distância imposta pelas práticas intra-subjetivas da análise tradicional aos aspectos concretos do mundo, retoma com vigor a idéia da *anima mundi*, valorizando a inclusão do “mundo lá fora” como parte fundamental do trabalho analítico.

A psique como *anima mundi*, a alma neoplatônica do mundo, já está dada junto com o mundo, de tal forma que [...] a tarefa da psicologia é escutar a psique falando através de todas as coisas do mundo, recuperando assim o mundo como lugar da alma (HILLMAN, 1995a:40).

Retomando Jung, o autor também aponta a importância fundamental da imagem, tomada como manifestação indireta do arquétipo, para a vida psíquica instintiva³⁷.

Parte de minha missão, por ser de justiça ritualmente, consiste em assinalar o papel de C.G. Jung em [...] restaurar a alma como experiência fundamental e como campo de trabalho e, simultaneamente, seu papel em mostrar-nos os caminhos – particularmente através de imagens – a fim de nos conscientizarmos dessa alma (HILLMAN, 1998:204).

Influenciado por Henry Corbin³⁸ e identificado com o movimento pós-estruturalista ou pós-moderno – principalmente com a filosofia desconstrutivista de Jacques Derrida e a psicanálise semiótica de Jacques Lacan –, Hillman propõe o trabalho com a imagem numa perspectiva fenomênica e não interpretativa, criando o que chama de psicologia arquetípica ou imaginal.

De acordo com Hillman, o imaginal é tão real quanto (ou ainda mais imediatamente real do que) qualquer realidade externa. Esta posição é idêntica à atitude que Jung

³⁷ Referência à discussão sobre o manejo do conceito de imagem em diferentes abordagens na clínica junguiana brasileira, em Sant’Anna (2001).

³⁸ Filósofo francês, pesquisador do pensamento islâmico e intérprete da obra de Ibn-Arabi que introduz a noção de *mundus imaginalis* para a compreensão da experiência mística no sufismo (Palestra proferida por Quintaes, Marcus – por ocasião do I Encontro aberto do grupo Himma – Estudos em Psicologia Imaginal: conhecimento e imaginação no pensamento junguiano contemporâneo, realizado na Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, em 7 de maio, 2005). Ver, também, CROMBERG, 2003.

estipulou para a prática da imaginação ativa, a indução deliberada da atividade imaginativa no inconsciente (ADAMS, 2002:114).

Nessa perspectiva da “desconstrução”, Hillman sugere uma inversão do papel do ego que, apesar de continuar fundamental na atitude da consciência, pode ser estimulado a desenvolver uma espécie de “porosidade”, por assim dizer, ao contato com as imagens do inconsciente. Na prática clínica, o próprio analista deve tentar desvincular seu papel daquele identificado a um ego que “integra” elementos e significados atribuindo excessivamente sentidos ao desconhecido. Trata-se de um ego que se oferece “hospedeiro” e “hospitaleiro” à experiência sensorial e imaginal. Nesse sentido, Hillman (1984:163) postula um ego imaginal que se deixa “animar”, no sentido de ser inspirado pela *anima*, entendida como alma ou perspectiva de aprofundamento psicológico³⁹.

O processo de individuação, então, pode ser vivido como um processo de “animação”, em que o ego se abre para sofrer a ação inspiradora de múltiplos sentidos das imagens (ADAMS, 2002). Assim, Hillman deixa de pensar a individuação como um processo de diferenciação do ego como centro da consciência e sugere que tal processo se desenrole como individuação das imagens. No decorrer desse processo, o enriquecimento do ego ocorre mais pelo aprofundamento na experiência do que pela busca de significados e sentidos atribuídos por vezes de forma distanciada à experiência.

Na perspectiva atual, em que a materialidade é tomada numa abordagem imagético-apresentativa, a noção de *anima mundi* é fundamental por apontar mais uma vez para a consideração do mundo e dos objetos como uma realidade “almada”, como enfatiza Hillman:

O mundo se revela em formatos, cores, atmosferas, texturas – uma exposição de formas que se auto-apresentam. Todas as coisas exibem rostos, o mundo não é apenas uma assinatura codificada para ser decifrada em busca do significado, mas uma fisionomia para ser encarada. Como formas expressivas, as coisas falam: mostram as configurações que assumem. Elas se anunciam, atestam sua presença: ‘Olhem, estamos aqui.’ (HILLMAN, 1993a:14).

Nesse sentido, considero que o objeto e as coisas do mundo “almado”, tomados em sua concretude, invadem e permeiam a atitude consciente do sujeito que, numa perspectiva ética, não pode se evadir de se relacionar e de se responsabilizar pelas emoções e sensações despertadas pelo objeto (JUNG, 1946/1984e, §410:213).

³⁹ “As considerações do próprio Jung sobre a natureza desta conversação (diálogo) variaram desde formulações iniciais da ‘luta do ego com a mãe-dragão do inconsciente’ (CW5), [...] até imagens posteriores de transformação alquímica, na qual o ego se rende (CW14). Mas a questão central permanece a mesma: manter uma tensão dinâmica e um relacionamento flexível entre o ego e o resto da psique.” (SALMAN, 2002:72)

Esses conceitos, seguidos pela noção de beleza e estética, ou *aisthesis*, norteiam minhas reflexões em relação à materialidade como um meio privilegiado para o encontro da consciência com os elementos materiais ou objetos concretos, reconhecidos para além de seus atributos funcionais.

Pela alteridade da matéria, a individuação pode ser vivida concretamente⁴⁰, criando um ponto de imbricação da materialidade com o processo imaginal. Não se trata de um processo mental e abstrato, mas de um processo criado e construído com o corpo, as mãos, os olhos, os sentidos; um resgate, enfim, da dimensão material e concreta da experiência psíquica, como aponta Freitas: “É isso mesmo. Sujar-se. Assimilar a vivência em sua dimensão material e corporal, também. Ligar o concreto ao abstrato, o subjetivo ao objetivo, a matéria ao processo, ao produto, ao sentido, os sentidos ao pensamento, às emoções, à intuição.” (FREITAS, 1995:22)

2.3.6 *Aisthesis* – por uma estética do coração

[...] a psicologia [imaginal] estará certamente deslocando
a morada da alma do cérebro para o coração
(HILLMAN, 1995:13).

A materialidade, da forma como é concebida neste trabalho, se liga à noção de beleza e estética, conceitos apresentados por Hillman para considerar as “coisas do mundo” para além dos padrões narcisistas, para nos convidar a nos relacionar com a alma do mundo sem ter de resumi-la aos *meus* complexos, às *minhas* fantasias, aos *meus* desejos projetados sobre as coisas.

A noção afrodisíaca da beleza como percepção sensorial ou *aisthesis* – de onde vem nossa palavra estética – revela o modo primário de conhecimento e substitui a fê no invisível pela confiança no visível. Em vez da análise dos *microbits* da ciência ou das abstrações de leis abrangentes da matemática e da teologia, a *aparência* do mundo revela sua verdade (HILLMAN, 1993a:135).

Considerando a materialidade como a possibilidade concreta de inauguração de um campo estético-imaginal para a atitude da consciência no encontro com o mundo sensorial,

⁴⁰ “Por este conceito [concreto] entendo certa peculiaridade do pensamento e sentimento que representa o contrário de abstração. Concreto significa propriamente ‘crescido junto’.” (JUNG, 1921/1991, §777:400) Ver, também, Mendes (2005:22).

somos levados a uma completa inversão, deixando de pensar as coisas e objetos externos como prolongamentos ou receptáculos dos complexos inconscientes de nossa psique – individual e intrapsíquica –, para considerar que nossa psique não está separada da psique do mundo, mas, ao contrário, uma se apresenta à outra inaugurando, portanto, outra noção de realidade psíquica.

Esse novo sentido de realidade psíquica requer um novo faro. Mais que o faro psicanalítico que busca a profundidade de sentido e conexões ocultas, precisamos do faro de sentido animal comum, uma resposta estética ao mundo. Essa resposta vincula a alma individual à alma do mundo, porque elas são *inseparáveis*, uma sempre implica a outra. Qualquer alteração na psique humana ressoa com uma alteração na psique do mundo (HILLMAN, 1993a:16, grifo do autor).

O conceito de estética, entendido nesse momento de maneira diferente da compreensão discutida em Jung⁴¹, nos permite a compreensão da materialidade numa perspectiva apresentativa, e está intimamente relacionado à noção de uma aparição (da imagem) que, a princípio, não tem nomeação no campo da consciência em oposição à noção de idéia, que subjaz ao conceito de representação (HILLMAN, 1999:205-206).

Seguindo essa argumentação, é para o fenômeno que devemos nos voltar e junto dele nos entregar à imaginação. Tal concepção está intimamente fundamentada em Jung: “Todo processo psíquico é imagem e imaginar.”⁴² (JUNG apud HILLMAN, 1998:207) E mais, segue Hillman: “Quando Jung usa a palavra *imagem*, não pretende referir-se ao reflexo de um objeto ou a uma percepção; isto é, não se refere a uma memória ou à pós-imagem. Em vez disso, afirma que a palavra deriva de ‘uso poético, a saber, uma figura de imaginação ou uma imagem de fantasia’.” (HILLMAN, 1998: 207-208)

A imagem, portanto, não se refere exclusivamente a algo restrito ao campo dos órgãos dos sentidos, ou a uma memória visual do contato com objetos externos, mas àquilo que toca a alma.

⁴¹ Jung discute o conceito de estética no sentido de uma contemplação passiva e idealizada frente às manifestações inconscientes, em oposição a uma atitude ética, que implica, segundo o autor, um posicionamento ativo do ego frente às imagens. Jung faz referência a essa questão em diferentes textos, em especial em *A função transcendente*, (1958/1984h) quando aponta os perigos do que descreve como uma “tendência estética”, principalmente em relação à produção artística, que envolve a expressão plástica (JUNG, 1958/1984h, §176:85). Ver, também, Jung (1963/1975).

⁴² A opção pela citação de Jung apud James Hillman deve-se à minha opinião de que a tradução desse parágrafo pela editora Vozes para o português apresenta-se pouco fiel à versão original. Incluímos, a título de comparação, o parágrafo em inglês: “Every psychic process is an image and an ‘imagining’, otherwise no consciousness could exist and the occurrence would lack phenomenality.” (JUNG, 1939/1969, §889:544) Segue, também, a versão que consta da obra em português: “Todo conhecimento espiritual é uma imagem e uma imaginação. Se assim não fosse, não haveria consciência nem fenomenalidade da ocorrência.” (JUNG, 1939/1989, §889:67)

Não entendo [por imagem] o retrato psíquico do objeto exterior, mas uma representação imediata, oriunda da linguagem poética, ou seja, a imagem da fantasia que se relaciona indiretamente com a percepção do objeto externo. Esta imagem depende mais da atividade inconsciente da fantasia e, como produto dela, aparece mais ou menos abruptamente na consciência, como espécie de visão ou alucinação, mas sem o caráter patológico desta, isto é, sem fazer parte de um quadro clínico de doença (JUNG, 1921/1991, §827:417-418).

Esclareço que o termo “alma” não é empregado no sentido religioso ou metafísico, mas exclusivamente como sinônimo de experiência psicológica; alma no sentido de perspectiva psíquica, que requer uma narrativa própria, de base metafórica e poética, segundo Hillman (1995a). Ao me valer do conceito de imagem, faço-o justamente por considerar que a alma se nutre e se relaciona constantemente com a alma do mundo em sua concretude, como já afirmei ao me referir ao conceito de *anima mundi*. Na verdade, ao considerar a experiência psíquica na perspectiva apresentativa da materialidade, essa divisão dentro-fora também está anulada.

Essa questão é motivo de grande confusão e um desafio para aqueles que consideram a materialidade no processo terapêutico com elementos materiais ou artísticos, pois é muito fácil literalizar a noção de imagem a que Jung se refere, reduzindo-a às peças criadas pelos pacientes nas sessões.

O que toca a alma não é a visão que se tem do desenho ou da escultura, que leva à interpretação de um estado puramente subjetivo. Podemos dizer que a alma é ou está no processo de criação do qual surge o desenho ou a escultura, pelo desenho e pela escultura. Alma e materialidade, da forma como penso e apresento neste trabalho, são indissociáveis, uma remetendo à outra todo o tempo.

Segundo Adams, “na psicologia imaginal, a técnica de análise envolve a proliferação de imagens, adesão estrita a estes fenômenos e a especificação de qualidades descritivas e metáforas implícitas” (ADAMS, 2002:114).

Ater-se à imagem⁴³, como indicação clínica para o encontro apresentativo da materialidade, requer uma atitude terapêutica que sustente a vivência no plano do contato sensorial e emocional, privilegiando a autonomia e a polissemia das formas e das imagens e postergando o máximo possível sua definição em categorias ou significados e interpretações.

Essa postura, inspirada diretamente em Jung, quando afirma que “para compreender o significado do sonho devo ater-me ao máximo às imagens oníricas” pode ser resumida na

⁴³ “Ater-se à imagem é aderir ao fenômeno (em vez de, digamos, fazer livre associação com ele, como sugere Freud). Para Freud, a imagem não é o que ela manifestamente parece ser. Ela é outra coisa em forma latente. Para Jung e Hillman, a imagem é exatamente o que parece ser – e nada mais.” (ADAMS, 2002:114)

afirmação de Hillman: “Estou simplesmente seguindo o caminho imagístico, fenomenológico: assumir uma coisa pelo qual ela é e deixá-la falar.” (HILLMAN apud ADAMS, 2002:113)

Numa sessão, uma paciente que manipulava o barro pela primeira vez comentou depois de um breve contato com o material: “Saiu um coração.” Ao virar a peça, percebeu que um buraco quase central havia sido criado nas “costas do coração”.

Observe que, no enunciado, não existe agente da ação; o sujeito é o produto. A frase com que a paciente nomeia a experiência vivida a exclui como sujeito da ação. E não diz “eu fiz um coração”, por meio de um sujeito identificado com o pronome pessoal egóico “eu”.

Podemos, numa perspectiva apresentativa, “ouvir” a peça dizer: “Aqui tem um coração” ou “um coração saiu das mãos”, entre tantas outras narrativas possíveis. Nenhuma delas de cunho interpretativo, nenhuma delas compromissada em desvelar um sentido oculto. Todas as leituras possíveis giram em torno da peça “coração” e apresentam-se fenomenicamente a partir dessa imagem-objeto, desse coração que saiu do barro e das mãos.

Enfatizo, com base nessas considerações, que o conceito de imagem não se resume ao registro visual dos trabalhos plásticos em si. O contato com as imagens ocorre num processo de aproximação das emoções, fantasias, idéias, numa perspectiva metafórica e não literal ou pré-estabelecida dentro do campo da consciência, caracterizando o processo que chamamos de imagético-apresentativo. A materialidade, então, é palco e partícipe de um campo de criação que não se resume à imagem tomada literalmente, mas aponta para a experimentação e vivência de um campo sensorial e imaginal com os objetos.

3 MATERIALIDADE E PROCESSO GRUPAL

Terapia de Grupo ou, como eu prefiro chamar, análise no *setting* grupal, continua a ser tão controversa entre os junguianos quanto era quando publiquei meu primeiro artigo sobre o assunto há dez anos. Por um lado há um entusiasmo considerável sobre sua capacidade de aprofundar o processo analítico; por outro, há uma tendência a rejeitar qualquer processo de grupo, *a priori*, como basicamente incompatível com os princípios junguianos (WHITMONT, 1974:5, tradução minha).

Até o momento, o foco deste trabalho manteve-se na discussão do conceito de materialidade, considerando-se meu percurso teórico e prático – além das idéias de diferentes autores –, a fim de justificar o que proponho como uma abordagem imagético-apresentativa. É importante, também, realizar uma breve incursão no tema “processo grupal”, uma vez que utilizo dados de um grupo terapêutico atendido previamente à pesquisa, para ilustrar ou justificar algumas questões relacionadas à materialidade. E, também, porque foi partindo da experiência com esse grupo que me descobri envolvida mais concretamente com questionamentos, angústias e hipóteses em torno da inclusão de materiais no *setting*.

A especificidade desse enquadre remete a um campo de pesquisa fundamental para a psicologia analítica⁴⁴, pois é importante buscarmos soluções que possam aproximá-la das questões contemporâneas, conforme aponta Sant’Anna:

Na Psicologia Analítica, a preocupação excessiva com o estilo ou o método junguiano tem-na distanciado de questões importantes para a Psicologia contemporânea, sobretudo para as que dizem respeito a uma prática clínica mais próxima da realidade socio-cultural atual (SANT’ANNA, 2005, no prelo).

Penso que o *setting* grupal é uma variação extremamente coerente com a epistemologia junguiana, pois se sabe que essa teoria prima pela consideração do coletivo como pano de fundo arquetípico para as ações do indivíduo, mas a nós, junguianos, falta ainda propor intervenções efetivas nos variados grupos que compõem, das mais variadas formas, essa dimensão coletiva. O grupo parece ficar relegado a um segundo plano na psicologia analítica, permanecendo à sombra do processo de individuação, sem o devido espaço para ser discutido, pesquisado e, finalmente, colocado em prática no mundo. A psicologia analítica, assim, permanece à margem, centrada exclusivamente no atendimento individual sem pensar a sociedade, as instituições, enfim, o coletivo como dimensão objetiva de sua práxis. Um aspecto interessante – que talvez mantenha relação com essa questão –, é

⁴⁴ Discussão apresentada no III Congresso Latino-Americano de Psicologia Junguiana, realizado em 2003. Ver Rodrigues de Oliveira (2003b).

que experiências clínicas são realizadas no contexto de grupos pelos junguianos, mas com foco em uma ou outra questão específica: a feminilidade, a religião, os sonhos, os mitos, etc., caracterizando-se como atendimentos individuais *em grupo*, e não de um grupo tomado como *processo*⁴⁵.

Torna-se necessário sair de uma zona de conflito intensificada por críticas à abertura da psicologia analítica para a pesquisa de grupos – normalmente caracterizada como “individuação *versus* massificação” – para que o grupo, como tema, ocupe o lugar possível dentro da teoria, tendo claro que muito do que esta sustenta refere-se à prática clínica focada no *setting* a dois e no processo de individuação – por vezes equivocadamente associado ao plano ou contexto individual –, e que está permeada pelas limitações teóricas inerentes tanto à época em que Jung desenvolvia suas idéias, como à psicologia de modo geral, pois também a psicologia, de modo mais amplo, “há pouco mais de um século de seu nascimento, [...] depara-se com a necessidade de rever em profundidade muito de seus pressupostos teóricos e de suas práticas, com o intuito de recuperar sua vitalidade inicial” (SANT’ANNA, 2005, no prelo).

Enfim, apesar do tema principal desta pesquisa ser a materialidade, não gostaria de repetir o padrão de análise atomizada de indivíduos em grupo, pois reconheço a necessidade de se considerar o processo grupal pelo menos como “pano de fundo” na constelação dos eixos temáticos do grupo atendido.

3.1 O grupo e a psicologia analítica

Observamos, de modo geral, uma postura na maioria das vezes inflexível de Jung e de grande parte dos junguianos para com o processo de grupo⁴⁶. Ainda que de forma breve, é fundamental apresentar a posição de Jung sobre o tema “grupo” em sua obra⁴⁷. A escassez de citações desse verbete em seus escritos, em si, é um dado importante, pois no mínimo reflete uma preocupação “menor” de Jung para com a questão. Esse autor não discute o grupo como

⁴⁵ Segundo Neri: “Na análise EM grupo, o surgimento de um processo de grupo não recebe atenção por parte do analista, pois esta é focalizada principalmente em cada sujeito participante.” (NERI, 1999:45)

⁴⁶ Parte dessa seção foi desenvolvida com base nas idéias apresentadas em parceria com André Mendes, no II Congresso da SPAGESP – Sociedade de Psicoterapias Analíticas Grupais do Estado de São Paulo, em 2004. A discussão empreendida, “Grupo e psicologia analítica – uma abordagem possível?”, encontra-se amparada em ampla pesquisa bibliográfica.

⁴⁷ A título de referência, ver: 1948/1974, v. 11; 1961/1975; 1939/2000a, v. 9/1; 1939/2000b, v. 10/3; 1959/2000c, v. 10/3.

tema, mas como “lugar” em que ocorrem eventos psíquicos, ainda que não tenha sistematizado nenhuma idéia ou conceito especificamente relacionado à prática grupal. Por um lado, Jung mostra-se, comumente, um crítico ferrenho para com o tema; por outro, admite, ainda que poucas vezes, o lugar social do grupo, realizando suas devidas ressalvas.

Observa-se, também, uma certa indiscriminação quanto ao uso do termo “grupo” por Jung, muitas vezes usado analogamente ou em meio a outros como “nação”, “sociedade”, “coletividade”, “estado”, “massa”. Além disso, fica difícil não identificar, na forma como Jung trata da questão, um certo preconceito – normalmente observado em opiniões nitidamente pessoais –, que denunciam sua predileção pela condição individual na sociedade.

Segundo Whitmont (1960, 1974), teórico junguiano contemporâneo que se ocupou significativamente da experiência com grupos⁴⁸, a preponderância do interesse teórico e prático para com a clínica individual em detrimento da grupal na psicologia analítica se deve, entre outros fatores, a uma herança do próprio Jung.

Ainda segundo Whitmont (1974), a visão defensiva de Jung com relação aos grupos estaria ligada a três fatores: sua tipologia, predominantemente introvertida; seu testemunho e sua aversão a fenômenos de massa – em especial, o nazi-fascismo durante a Segunda Grande Guerra –; e um ponto de vista científico comum à época, que privilegiava análise, separação e atomização, em detrimento de uma visão de todo⁴⁹.

Greene (1984), analista junguiano americano, num extenso artigo⁵⁰ sobre terapia de grupo publicado cerca de dez anos depois do segundo artigo de Whitmont (1974), também comenta sobre o que podemos chamar de uma “perseveração” da falta de aceitação dos junguianos para com a prática grupal e a conseqüente baixa produção de pesquisas na área: “A terapia de grupo, como uma modalidade de tratamento, tem se tornado cada vez mais aceita pelos junguianos, mas mesmo hoje é praticada apenas por uma minoria.” (GREENE, 1984: 219, tradução minha)

Atualmente, parte dessa objeção permanece arraigada entre os junguianos. Von Franz (1999) – uma das mais respeitadas pesquisadoras e difusoras da psicologia analítica e, vale

⁴⁸ Whitmont (1960) chega a se referir a um “método de análise” ao discorrer sobre o que chamou de “laboratório grupal” com base em uma experiência que serviu à elaboração inicial das possíveis diferenças em relação a um processo terapêutico individual e grupal.

⁴⁹ Sobre esta última hipótese, vale dizer que Jung não tinha como trabalhar com precisão, ou pelo menos como é feito atualmente, o conceito de grupo, mesmo porque essa é uma denominação recente, que não existia de forma sistematizada em sua época. Convém lembrar que a teorização sobre a psicologia do inconsciente é recente na história da humanidade, portanto, falar em psicologia ou análise de grupo só é possível considerando essas limitações históricas.

⁵⁰ É interessante comentar, em termos de desenvolvimento histórico, sobre a iniciativa pioneira do Instituto C. G. Jung de Nova York, que se preocupou em incluir o tema “terapia de grupo” no programa de formação de seus analistas, conforme ressaltado por esse autor no artigo.

dizer, ainda da primeira geração de autores próximos a Jung –, num artigo dedicado exclusivamente à psicoterapia grupal, chega a desenvolver uma reflexão interessante sobre o conceito de grupo. Entretanto, retoma Jung em suas declarações mais genéricas sobre o aspecto regressivo e massificante do grupo e a exclusividade do indivíduo como “*locus*” para a vivência do processo de individuação.

Zinkin (1998), por sua vez, desenvolve com maior liberdade suas idéias e é tido como um dos expoentes mais criativos na pesquisa sobre o processo grupal entre os junguianos. Parte principalmente das idéias de Foulkes, Bion e Buber – autores ligados sobretudo à psicanálise, abordagem em que se observa um desenvolvimento mais antigo e vigoroso na pesquisa de processos de grupos⁵¹ – para pensar elementos que possam apontar para uma teoria junguiana de atendimento grupal.

Um aspecto diferencial na pesquisa desse autor é que, ao contrário dos poucos que chegaram a refletir sobre a terapia de grupo no referencial junguiano, Zinkin inverte a idéia de que a análise grupal seria secundária ou complementar à individual – posição sustentada por Whitmont, por exemplo. Ao contrário, conforme observado por Freitas (2005, no prelo), o autor privilegia o desenvolvimento da individualidade com base na vivência coletiva, pois “a coletividade, mais do que ameaçar o indivíduo, cria a possibilidade de surgimento da individualidade, que deve existir primeiramente na cultura para que o indivíduo se configure como pessoa” (FREITAS, 2005, no prelo).

Diante do panorama apresentado, a questão de como promover a psicoterapia grupal no referencial junguiano remete à constatação de que o corpo teórico-conceitual que fundamenta tal prática encontra-se ainda em desenvolvimento. É preciso apontar e justificar *se e quais* conceitos da psicologia analítica podem ser usados para uma compreensão do processo grupal, além de criar outros, que descrevam os fenômenos dessa modalidade de atendimento, buscando refletir sobre o que o processo de grupo pode oferecer, os critérios para a realização desse trabalho e, naturalmente, sobre suas limitações.

No cenário nacional, diversos autores têm se dedicado a esse desafio⁵², com destaque para o trabalho pioneiro de Freitas à frente do Laboratório de Estudos da Personalidade

⁵¹ Evidentemente, foram muitos os pensadores que se dedicaram à pesquisa da psicanálise de grupo, não sendo o caso de aprofundar cada uma dessas teorias nesta dissertação, mas, a título de referência histórica, apresento a seguinte cronologia: Na década de 1940, os autores da escola inglesa: Bion, W. R. e Foulkes, S. H.; na década de 1950, os da escola argentina (Bleger, J., Pichon-Rivière, E.); na década de 1960, os da escola francesa (Anzieur, D., Kaës, R.); há, ainda, os autores italianos, que embora não constituam uma escola propriamente dita, têm-se apresentado como uma referência contemporânea importante: (Neri, C., Bejarano, A.); além das influências de Kurt Lewin e Jacob Moreno, que influenciaram profundamente os autores citados.

⁵² Ver Freitas (1987, 1990, 1995, 2005), Gallbach (1997), Rodrigues de Oliveira (2003), Mendes e Rodrigues de Oliveira (2004); Mendes e Freitas (2004), Mendes (2005a, 2005b) e Scandiucci (2005), entre outros.

(LEP)⁵³. A autora propõe como forma de intervenção em grupos o trabalho com máscaras e personagens, tendo em vista a exploração da *persona* em grupos vivenciais. Em um artigo recente, Freitas (2005, no prelo) esboça relações entre a divindade Héstia e a experiência em grupos vivenciais, numa perspectiva simbólica, tomando por base autores como Kirskey, Hillman e Castillejo, para refletir sobre uma série de questões que podem ser tomadas como referência de intervenção grupal no contexto sócio-econômico atual. E, também, discute idéias em torno dos principais aspectos atribuídos a essa divindade na mitologia, para propor conceitos relacionados ao *setting* grupal, como “self grupal”, “consciência grupal”, “sombra grupal” e “símbolos grupais”, além de “campo interacional”.

Como fundamentar a compreensão do processo grupal? Qual o papel do grupo no processo de transformação pessoal? Quais são as diferenças de experimentar um processo terapêutico com a continência de vários outros em contraposição à vivência dual com o analista no *setting* a dois? Talvez um caminho possa ser aberto justamente ao evitarmos tratar da questão do grupo em termos comparativos com a psicoterapia ou análise individual. É preciso buscar compreender o funcionamento do processo grupal em bases próprias, não submetido exclusivamente à psicoterapia individual, assumindo que ambos os processos têm uma “geografia” própria, com pontos claros e escuros que podem facilitar ou dificultar o desenvolvimento de determinados aspectos da personalidade.

Devemos manter, como principal objetivo do trabalho de grupo, o desenvolvimento social da personalidade, como propôs Jung e outros autores da escola junguiana? Ou podemos reconhecer, como Zinkin (1998), o espaço grupal como “outro *locus*” para o desenvolvimento da subjetividade de grupos e não só do indivíduo? Podemos pensar o grupo como um “lugar” também adequado e indicado para a individuação? Nesse caso, podemos falar em “grupação”⁵⁴, a fim de caracterizar de maneira mais peculiar o processo vivido em grupo? Seguindo essa linha de raciocínio, podemos tomar o grupo como foco do trabalho terapêutico, como se fosse o próprio sujeito ao mesmo tempo objeto do processo?

Nesse caso, é possível pensarmos o grupo como processo que ocorre não somente pelo acolhimento e pela continência, mas também por aspectos como discriminação e estruturação da personalidade? O grupo pode ser tomado como um espaço para a

⁵³ Laboratório vinculado ao Departamento de Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano, do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, coordenado pela Prof. Dra. Laura Villares de Freitas.

⁵⁴ Termo usado pela Prof. Dra. Laura Villares de Freitas em aula da disciplina de pós-graduação “Psicologia analítica de Jung e grupos vivenciais: subsídios para a pesquisa em saúde e educação”, no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, em 2003.

identificação e o reconhecimento do que é familiar, e também para a diferenciação e o estranhamento do que se apresenta como estrangeiro?

Podemos assumir o contexto grupal como catalisador de diferentes perspectivas, com base em uma concepção de psique múltipla e politeísta, como aponta Hillman (1993a, 1995b)? Nessa perspectiva politeísta, a materialidade, tomada como uma alteridade, poderia ser reconhecida em sua qualidade ativa e não simplesmente como par reativo – quando tomada como recurso expressivo – do processo de espelhamento e confronto com as questões do grupo, tanto individual como coletivamente?

Numa tentativa de contribuir para com esta discussão apresento, na próxima seção, algumas considerações com base em minha prática clínica e na pesquisa sobre o atendimento a grupos terapêutico-vivenciais com a materialidade.

3.1.1 Foco, anima(ção) e materialidade

Héstia, uma divindade que, na Grécia, era personificada pelo fogo da lareira, evoca a noção de centro, umbigo ou coração da casa, e aponta para a sacralidade do espaço, para o acolhimento e a intimidade, características fundamentais para vivenciar o encontro com a alma⁵⁵. Dos diferentes aspectos relacionados a essa divindade, privilegio nesta discussão o fato de não haver registros pictóricos ou esculturais para representá-la, para pensarmos o processo de grupo tendo Héstia como uma metáfora espacial.

É interessante pensar o grupo como sua própria materialidade, configurada pelos participantes, objetos, emoções e tudo o mais de que consiste o processo grupal. Enquanto “lugar” físico e psíquico, o grupo é o próprio corpo do encontro, como Héstia, que:

[...] surge como um aspecto específico do mundo que é “ninguém” [nobody] (sem corpo), mas que congrega os homens e possibilita espaço para a alma. É como se, ao nos juntarmos, estivéssemos em seu corpo, não podendo por isso vê-la como um corpo, o lugar torna-se o seu corpo (KIRKSEY, 1980:123).

O grupo, como processo, é vivo e concreto – justamente como Héstia, que não tem personificações na mitologia e, no entanto, tem corpo –, uma vez que possibilita o encontro vivo entre as diferenças, num contexto protegido, permeado por emoções, corpos e imagens. Esse conjunto de variáveis é que compõe a concretude e a materialidade do grupo, dessa forma tão real quanto cada um dos participantes tomados individualmente.

⁵⁵ Ver Kirksey (1980) e Freitas (2005, no prelo).

Héstia é, portanto, um “lugar” virtualmente concreto para o surgimento das imagens da alma. Ela pode iluminar a imagem, numa perspectiva de dentro para fora que abandona a busca de um significado para a imagem, de fora para dentro. “Então a imagem está ‘em foco’. [...] Focalizar está em oposição a interpretar a imagem, porque a ação de focalizar assenta-se na imagem para guiá-la do ponto em que ela se encontra.” (KIRKSEY, 1980:129)

A alma também inclui o horror e é importante flexibilizar o ego que por vezes acaba qualificando as imagens como boas ou ruins, positivas ou negativas, numa atitude polarizada que tende a eleger uma única possibilidade para a experiência psíquica. Nesse caso, o espaço grupal favorece um confronto com diferentes olhares que podem relativizar a atitude do ego, quando esta se torna unilateral ou excludente.

As imagens associadas a Héstia – centro, umbigo, coração – oferecem-se como um ponto de confluência para as imagens. O centro, como o coração, pulsa, responde, baliza a troca e a comunicação no grupo. É vivo e permite a experiência não só no plano racional, mas como uma vivência de inclusão de imagens, que nem sempre são acolhidas pelo ego como positivas ou adequadas. Como afirma Kirksey (1980:131), “o centro não é um lugar de harmonia ou integração. Este centro contém patologia. Há traição e sedição no centro e tempestades eruptivas que exigem um foco – um lugar para queimar e arder em latência.”

A centralidade é, portanto, dinâmica: comporta a multiplicidade de vários temas, emoções e idéias, e permite que se estabeleça o processo de discriminação dentro-fora a partir da interação em torno de uma demanda comum. No grupo, os participantes podem se relacionar com diferentes questões individuais e ao mesmo tempo têm de lidar com a vivência de um processo coletivo, constelado num campo que comporta tanto as imagens individuais como as do grupo e precisa estabelecer uma relação dialética com tais imagens.

É nessa perspectiva que penso a intervenção imagético-apresentativa em grupos, privilegiando a experiência psicológica por meio da imaginação e da fantasia, e não apenas pela troca verbal. A materialidade, como vimos, está presente como o próprio corpo do grupo; ela provoca o contato emocional e inaugura o encontro com as imagens, de forma que os participantes do grupo podem tomar em suas próprias mãos, concretamente, o processo de anima(ção) das imagens do inconsciente.

A feitura da alma no mundo envolve um aprofundamento da experiência, no qual o ego é rebaixado e aí mantido. Ao invés de um ego que desce às profundezas inconscientes apenas para ser individuado em relação ao Si-mesmo e depois sobe à superfície consciente, Hillman defende um ego que desce a profundezas imaginais – e lá permanece – para ser animado em uma alma: como Jung, Hillman enfatiza que

‘anima’ significa ‘alma’. Neste aspecto, a finalidade da análise não é individuação, mas animação (ADAMS, 2002:121).

Hillman enfatiza, assim, o sentido “artesanal”⁵⁶, por assim dizer, da experiência psicológica, já que “a alma não é dada, ela tem que ser feita” (HILLMAN, apud ADAMS, 2002:121). A proposição de se “animar” as imagens pouco ou nada tem a ver com a idéia de uma excitação maníaca que visa a combater os estados melancólicos da alma, mas, ao contrário, é um convite ou convocação para se deixar ficar junto às imagens, ainda que sejam de tristeza e morte. O termo “anima(ção)” é usado, portanto, no sentido estrito de “estar na alma” (*anima*) ou na experiência psicológica, e refere-se à possibilidade de estar em contato com as imagens que emergem a cada sessão, na concretude de sua aparição.

Essa proposta não se configura por uma atitude de integração por parte de um ego heróico, que anexa os conteúdos inconscientes à consciência, mas de inter-relação, em que há uma porosidade do ego para se deixar penetrar pelas imagens, num processo de características mais femininas, e numa entrega espontânea ao que emergir no encontro intrapsíquico, mas, também, interpíquico, à medida que estas imagens são oferecidas ao olhar do outro, real, de carne e osso, no grupo. É uma abertura à pluralidade e à materialidade das várias individualidades, das várias imagens e dos vários sentidos possíveis em cada experiência, na qual “não é preciso mudar a imagem. [...] apenas ser hospitaleiro para com as imagens, conhecendo-as como hóspedes quando vêm de visita, convidando-as para o calor do fogo” (KIRKSEY, 1980:130).

3.1.2 O grupo em diferentes modalidades

Diga: “comunidade”. Enrole a palavra na sua língua... “co-mu-ni-dá-dêê.” Está parecendo um pouco menos familiar? Excelente. Agora, apague da sua mente tudo que você associa com a palavra “comunidade”. Porque no mundo contemporâneo esse conceito está em plena transformação (REVISTA TAXI, 2003:6).

Um novo tipo de referência para o termo “comunidade” está surgindo. No esteio da globalização, com o advento da internet, as fronteiras caem e inúmeros grupos ganham vida, ainda que virtualmente. Observamos uma influência marcante dessa abertura na constituição dos grupos sociais. Tomemos como exemplo o mais básico, que é o grupo familiar, tão

⁵⁶ Reforço o sentido metafórico de tais termos, ou, pelo menos, sua ambigüidade, já que “artesanal” refere-se tanto àquilo que é feito com as mãos, como a uma qualidade da experiência – particular e inédita (FERREIRA, 1999).

diversificado nos dias de hoje, em razão das transformações na instituição do casamento, que se deram, entre outras coisas, com o divórcio.

É comum observarmos famílias em que os pais, vivendo um segundo casamento, reúnem na mesma casa filhos oriundos das uniões anteriores, aumentando consideravelmente o número de integrantes do grupo familiar, que se vê obrigado, assim, a realizar mudanças, tanto no espaço físico da casa, como nas relações.

Os ventos da mudança sopram também em direção aos grupos na clínica psicológica. Podemos fazer uma aproximação dessa abertura observada no grupo familiar com a dos pequenos grupos terapêuticos⁵⁷ que, por vezes, passam a funcionar como grupos abertos, comunicando ao longo do processo, uma necessidade de flexibilização em relação às normas estabelecidas pelo próprio grupo.

Refletir sobre o atendimento a grupos hoje nos obriga, portanto, a buscar elementos que permitam caracterizar um enquadre para esse trabalho, reconhecendo também suas peculiaridades no novo panorama histórico-cultural. Não é possível percorrer caminhos únicos, pois estamos no âmbito da pluralidade por excelência, e, como tal, devemos buscar compreender o processo grupal de forma ampla e multifacetada.

Pode-se considerar tantas modalidades de grupo quantas sejam possíveis imaginar, mas pretendo tecer considerações, com base em variáveis como faltas e tempo de duração do processo, sobre o impacto no estabelecimento do vínculo e em diferentes níveis de elaboração psíquica em função do enquadre, sobretudo no de grupos fechados.

Grupos fechados são aqueles que se estruturam com um número determinado de participantes, comprometidos com o trabalho regular de psicoterapia, sem precisar definir *a priori* uma data para o encerramento do processo. Sabemos que, mesmo nessa proposta, mudanças ocorrem constantemente, e, aqui, surgem questões sobre a identidade grupal, afinal, com a saída de algum participante, o grupo se depara com a necessidade de rever o desejo de continuar o trabalho, o que se torna, por vezes, a própria razão ou “tarefa” do grupo, conforme será discutido mais adiante, quando do relato do grupo por mim atendido.

Uma das questões cruciais no processo grupal refere-se às faltas e ao desligamento dos participantes, por apresentar um impacto significativo na continuidade do trabalho, normalmente suscitando fantasias de abandono nos participantes e influenciando a capacidade

⁵⁷ Segundo Greene: “De uma forma ou outra, a família é para qualquer um o grupo primal primário. O grupo pode ativar necessidades e ‘fomes’ nunca adequadamente alcançadas ou satisfeitas, ou pode re-incorporar a ligação uterina da segurança da qual uma separação genuína nunca se deu ou foi atingida. Encontram-se irmão, irmã, pai, mãe, de uma forma indireta e se revive, involuntariamente, os padrões de percepção e reação que moldaram a memória” (GREENE, 1984: 225, tradução minha)

de sustentação do grupo. Um aspecto que sofre forte interferência, em decorrência dessa questão, é o da constituição do vínculo, levando-se em conta a necessidade do sigilo, que pode ficar ameaçado por fantasias em relação aos que deixam o grupo: o que ele vai fazer com o que ouviu aqui? Meus segredos continuarão protegidos?

É absolutamente crucial para a efetividade do processo grupal a confidencialidade do que ocorre no grupo. Os participantes são livres para revelar ou não o que quer que desejem no grupo, mas deve haver a confiança de que os outros participantes manterão a confidencialidade. Questões relacionadas à vergonha, dúvidas, privacidade e invasão psíquica são inevitavelmente consteladas por toda pessoa que entra num grupo, e o vazamento de assuntos confidenciais destrói a base de um processo de grupo (GREENE, 1984: 227, tradução e grifo meus).

Freitas, apoiada em Zinkin (1998), reflete sobre esse movimento de mudança dos membros no grupo com base na idéia de um “sistema de equilíbrio” que é dinamicamente orientado pela interação entre os aspectos ligados ao conteúdo e à dimensão continente do grupo: “Quando os membros mudam, muda o grupo em que estão, o que, por sua vez, lhes permite mudar ainda mais. Há uma interação circular entre continente e conteúdo: o grupo e seus participantes são como sistemas em constante equilíbrio”. (FREITAS, 2005, no prelo)

A questão do tempo de duração do processo também é um aspecto importante e, ao tratar dessa variável, posso dizer que há um impacto nos níveis de elaboração psíquica⁵⁸ em razão dos diferentes prazos de encerramento do trabalho. *Workshops*, por exemplo, apesar de serem uma oportunidade para o contato com algo que estava fora do campo da consciência, correm maior risco de assumir uma natureza acentuadamente catártica⁵⁹, que pouco contribuiria no sentido de uma mudança mais duradoura na personalidade.

Por certo, os participantes de um grupo podem obter *insights* importantes num trabalho de um único dia, mas considero que encontros recorrentes – ainda que numa série breve – podem oferecer aos participantes a possibilidade de alcançar uma intimidade que facilita a continência do grupo e o conseqüente estabelecimento dos vínculos, bem como a própria capacidade de aprofundamento na experiência com as imagens que vão surgindo no processo terapêutico. Pensar uma intervenção terapêutica como processo pressupõe uma

⁵⁸ Admito que os critérios para essa avaliação são extremamente delicados e relativos, mas faço tal afirmação com base em minha observação comparativa de diferentes formatos de encontros de grupos.

⁵⁹ A esse respeito, também Sant’Anna (2005, no prelo) relata, com base em pesquisa com profissionais que trabalham com a questão da imagem na clínica junguiana, uma preocupação crítica com trabalhos que promovem a expressão imagética sem o cuidado de um diálogo com a consciência, o que, a meu ver, depende em grande parte do fator tempo, associado a uma recorrência mínima de encontros.

condição de trabalho que requer, entre outras variáveis, uma continuidade mínima no tempo e no espaço que permita ao grupo a sedimentação de algumas estruturas fundamentais.

Na prática atual, os grupos com tempo definido para finalização do trabalho – incluindo os processos de arteterapia e de terapia breve – parecem se diferenciar em relação aos *workshops*, uma vez que, apesar de ter um tempo definido previamente para seu encerramento, permitem que se entre em contato com mais vagar com os conflitos e as imagens psíquicas e, especialmente, que se permaneça com eles para além de um momento único e intenso. Nessa perspectiva, pode haver um amadurecimento maior e mais bem acompanhado em relação ao que se fazer com tais questões e à experiência com as imagens, bem como ao possível encaminhamento daquilo que emergiu no processo.

A idéia de uma data final preestabelecida pode, por um lado, evocar uma pressão no sentido de selecionar ou restringir os conteúdos que os participantes possam trazer ao grupo. Por outro, pode funcionar como uma tensão criativa, uma vez que leva o grupo a se concentrar nos temas mais urgentes – do ponto de vista da consciência –, e emergentes – do ponto de vista do inconsciente.

Os fatores tempo e continuidade são importantes também para a constelação dos temas no grupo, constituindo sua história e memória. O processo grupal precisa de tempo para que os participantes possam lidar com as temáticas que surgirão ao longo do processo. Que tempo? Quanto tempo? Como definir esse tempo, afinal? Freitas (2005), ao refletir sobre essa questão, retoma a referência do tempo “kairótico”, que é “vivenciado não tanto como uma sequência de períodos cronológicos [...] mas como único, presente e referenciado na percepção subjetiva”. (FREITAS, 2005, no prelo)

Diria que o tempo para o estabelecimento do vínculo e para o aprofundamento da experiência, especialmente num grupo terapêutico-vivencial, ainda que considerado numa perspectiva mítica, depende também do fator cronológico. Talvez possamos pensar num entrelaçamento desses tempos e, com isso, em diferentes repercussões no processo grupal, especialmente em processos com a materialidade, que implicam uma aproximação de diferentes materiais e o desenvolvimento de conhecimentos técnicos mínimos para que o participante possa ficar mais à vontade nesse processo de exploração material e psíquico.

Vale, também, reforçar a natureza do trabalho desenvolvido em processos vivenciais, que naturalmente evocam uma abertura para aspectos mais regredidos da personalidade. Nesse caso, ter a oportunidade de retomar uma pintura ou escultura deixada na sessão anterior permite um reencontro com a peça num contexto ritualizado no tempo e no espaço. Novas intervenções podem então ser feitas, e o diálogo, plástico e psíquico, amadurecido.

4 MATERIALIDADE E MÉTODO

4.1 Por uma abordagem imagético-apresentativa

A abordagem imagética ou não-interpretativa é a aproximação direta da imagem: ela vê na imagem uma forma de comunicação válida em si, que precisa ser conectada e não traduzida ou interpretada. Nesse caso, busca-se mobilizar a imagem no que ela oferece como referencial e não entendê-la por meio de elementos que não lhe pertencem. Uma vez ativada, a imagem serve como interface para as várias situações vividas pelo indivíduo, com as quais ele pode estabelecer relações mediante as diferentes perspectivas oferecidas (SANT'ANNA, 2005, no prelo).

Jung apresenta-se, em diversos momentos de sua obra, como um empirista, e reafirma que a psicologia analítica não deve ser tomada em bases metafísicas, dado que é a partir da observação do fenômeno psíquico que se desenvolve seu arcabouço teórico⁶⁰.

O fenômeno psíquico, por sua vez, é referido por Jung como algo paradoxal que flui e alimenta a consciência nas imagens da alma, “escapando”, por assim dizer, às tentativas racionalizantes de enquadrá-lo ou categorizá-lo de acordo com teorias mais alinhadas a uma perspectiva interpretativa.

Diferentes atitudes podem ser adotadas frente a essas imagens, em função do olhar do observador que com ele se depara, conforme discutido por Sant'Anna. Este autor aponta, com base num estudo sobre o estatuto da imagem na clínica junguiana (2001), que “observa-se uma tendência em abordar a imagem a partir de sua própria fenomenologia, em detrimento de sua interpretação” (SANT'ANNA, 2005, no prelo).

Essa atitude é coerente com a recomendação de Jung que, ao tecer considerações a respeito da técnica de análise de sonhos, reafirma seu método, que consiste basicamente em manter-se junto da imagem – nesse caso, onírica –, “circum-ambulando” ao seu redor.

Concluí que só o material que é parte clara e visível de um sonho pode ser utilizado para sua interpretação. O sonho tem seus próprios limites. Sua própria forma específica nos mostra o que a ele pertence e o que dele se afasta. Enquanto a livre associação, numa espécie de linha em zigue-zague, nos afasta do material original do sonho, *o método que desenvolvi se assemelha mais a um movimento circunvolutório cujo centro é a imagem do sonho*. Trabalho em redor da imagem do sonho e desprezo qualquer tentativa do sonhador para dela escapar. Inúmeras vezes, na minha atividade profissional, tive de repetir a frase “vamos voltar ao seu sonho. O que dizia o sonho?” (JUNG, 1964:29, grifo do autor).

⁶⁰ A título de ilustração, remetemos o leitor a algumas das muitas referências a essa questão na ampla obra do autor: 1961/1975; 1926/1984h e 1928/1984j; 1988a; 1934/2001.

No contato com a materialidade percebi que, apesar de propor uma associação ou relação da peça com o paciente, havia que se deixar a peça falar por si mesma e evitar submetê-la prontamente às idéias ou aos conceitos que se podia ter a seu respeito. Ainda que os materiais estivessem sendo considerados como recursos expressivos para comunicar algo a respeito do participante, ter-se-ia de *deixá-los falar*.

Como “descolar” a criação do criador? Como suportar a idéia de colocar a peça criada como um outro, relativizando a idéia de uma filiação, como se pudesse ser resumida nessa frase: “*Você nasceu de minhas mãos, mas não se resume a mim!*” Como suportar essa independência da materialidade das coisas e das imagens em relação ao seu “autor”? Como considerar que sua própria especificidade – fria, quente, áspera, dura, macia, mole, colorida – podia interferir, ampliando ou limitando os rumos da imaginação e os caminhos da subjetividade do paciente, que nesse contexto era também autor?

Ao lidar com a peça supondo que “*ela só existe por minha causa*”, resta pouco espaço à imaginação. Arriscaria dizer que, nessa perspectiva, o imaginal está morto, já que não há espaço para uma relação dialética com a materialidade das coisas. Essa atitude não permite que a peça encerre em si a novidade; ela é tida como uma cópia apenas, cópia do mesmo, projeção, representação. Mas Jung enfatiza: o sonho não esconde, revela. A imagem é uma revelação. Deixemos que a materialidade também o seja, que possa se apresentar epifanicamente nas formas, sensações e cores que à fantasia aprouver.

Jung diz que a imagem “não representa” mas “apresenta” algo (não esconde, mas revela), é uma realidade em si mesma. Por isso não necessita de uma tradução ou interpretação, mas de uma clarificação e amplificação que a façam cumprir sua função dinâmica: dar forma a conteúdos que penetram na esfera psíquica. Enquanto é mantida como imagem, a imagem psíquica é capaz de compreender e sinalizar uma quantidade imensa de percepções que seriam reduzidas, caso ela fosse traduzida ou interpretada (SANT’ANNA, 2001:57).

Reconheço agora que, nessas experiências e indagações, estava uma semente da abordagem imagético-apresentativa, pautada na participação concreta dos materiais nas sessões pelas suas características elementais. É uma variação que pôde ser construída com base na proposta arteterapêutica inicial, considerando fundamentalmente uma descentralização de um foco projetivo-representacional em direção a uma perspectiva apresentativa e imaginal, com base na peculiaridade do elemento que caracteriza cada material incluído no *setting*.

4.1.1 Quem conta um conto aumenta um ponto?

Quem houver penetrado mais fundo na essência da psicologia e exigido que seja considerada ciência, sem depender, em sua existência, dos limites impostos pela metodologia das ciências naturais, terá percebido que jamais haverá um método experimental que satisfaça à essência da alma humana ou que trace uma imagem bastante fiel dos complicados fenômenos anímicos (JUNG, 1921/1991, §741:384).

O método proposto por Jung tem raízes no método dialético neokantiano, que está “na origem mais remota dos pressupostos da concepção de ciência pós-moderna e dos métodos qualitativos de pesquisa” (PENNA, 2003:5). E na psicologia analítica, como referencial teórico-metodológico orientado para a observação do fenômeno, que se pauta minha postura como pesquisadora e a abordagem imagético-apresentativa proposta neste estudo⁶¹.

Jung alerta para a impossibilidade de se isolar totalmente a subjetividade do pesquisador em relação ao fenômeno sobre o qual este se debruça no processo de construção do conhecimento. Prova eloqüente dessa afirmação é o processo de descoberta da relação da psicologia analítica com a alquimia, que se deu por meio de sonhos pessoais do autor, relatados em seu livro de memórias (JUNG, 1961/1975).

No estudo sobre a psicologia da transferência, Jung (1946/1988b) recorre ao modelo alquímico para propor a compreensão da relação que se estabelece entre paciente e analista nos moldes da “quaternidade”, ou seja, considerando-se o entrelaçamento dos aspectos conscientes e inconscientes de cada um dos dois participantes no processo, o que caracteriza seu método dialético. Para ele, “a pessoa é um sistema psíquico que, atuando sobre outra pessoa, entra em interação com outro sistema psíquico. Esta é talvez a maneira mais moderna de formular a relação psicoterapêutica médico-paciente.” (JUNG, 1935/1988c §1:1)

A idéia de que não é possível manter “asepsia” absoluta no contato entre sujeito e objeto é clara na experiência dos alquimistas, que acabavam por experimentar transformações psíquicas à medida que trabalhavam e buscavam a transformação da matéria bruta, durante a *opus alquímica*.

Jung percebeu que, desde os tempos mais remotos, a alquimia parece apresentar um duplo aspecto: um, o trabalho experimental no laboratório, e outro, um processo psicológico em parte consciente e psíquico, em parte inconsciente, projetado nos processos de transformação da matéria. Esses dois aspectos juntos constituíram a

⁶¹ “[...] De fato, reconhece-se, hoje, que a metodologia não tem *status* próprio, precisando ser definida em um contexto teórico-metodológico. Em outras palavras, abandonou-se (ou vem-se abandonando) a idéia de que faça qualquer sentido discutir a metodologia fora de um quadro de referência teórico que, por sua vez, é condicionado por pressupostos epistemológicos.” (LUNA, 2002:14)

base de um tipo de reflexão filosófica vivencial permeado pela produção de imagens que os alquimistas denominavam de vera imaginatio. Ela pressupunha a participação total do alquimista na Obra (opus) que, ao manipular a matéria, tinha visões, alucinações e até sonhos tidos como fonte de revelação sobre ela (SANT'ANNA, 2001:67).

Nesse sentido, considero as impressões que a mim se apresentarem subjetivamente como parte fundamental e indissociável dos dados obtidos, reconhecendo que esse viés subjetivo pode inclusive “tingir”, por assim dizer, o objeto, interferindo ou participando como uma espécie de coadjuvante, nas impressões que se possam dar a acessar em relação ao objeto pesquisado.

A psique [...] observa-se a si própria e só pode traduzir o psíquico em um outro psíquico. [...] A Psicologia não tem outro meio onde se refletir, a não ser em si mesma. Ela só pode retratar-se a si mesma e só pode descrever a si própria. Este é, logicamente, também o princípio que eu adoto em meu método em geral: trata-se, basicamente, de um processo da experiência no qual os êxitos e os fracassos, a interpretação e o erro, a teoria e a especulação, o médico e o paciente formam uma symptosis ou um sintoma, uma confluência e – ao mesmo tempo – um indicador de certos processos em curso. O que estou descrevendo outra coisa não é, basicamente, senão uma apresentação de acontecimentos. Não nos colocamos – cientificamente falando – em um plano situado, de qualquer modo que seja, acima ou ao lado do processo psíquico, nem o traduzimos para um outro meio (JUNG, 1946/1984e §421:221).

O fato de levar em conta minhas impressões subjetivas⁶² não deve ser entendido, entretanto, como uma autorização para adotar uma postura “opiniática”, mas deve ser tomada como uma atitude inclusiva, no sentido de trazer para junto dos dados um olhar que considera também aquilo que não pode ser medido ou catalogado nos moldes de um método estritamente experimental, mas que pode ser apresentado como parte de uma narrativa. E é por meio da narrativa que se tentará alinhar a compreensão dos dados dentro de um panorama qualitativo de pesquisa.

A responsabilidade de narrar sozinha e *a posteriori* é grande. Conto com os registros escritos, fotografias das peças criadas e do grupo em ação, além de rascunhos de sonhos entregues pelas participantes. Desse material, selecionei principalmente os relatos das participantes em torno de algumas imagens e peças criadas, além de minhas impressões registradas após as sessões, para ilustrar o recorte proposto neste estudo de natureza exploratória. Ao final (seção “anexos”), serão incluídas também algumas fotos e falas das

⁶² Penna, em discussão sobre o “paradigma junguiano no contexto da metodologia de pesquisa qualitativa”, criativamente propõe que “entre a objetividade e a subjetividade, o máximo que podemos almejar é uma intersubjetividade evitando-se tanto o ‘subjetivismo’ como o ‘objetivismo’” (PENNA, 2003:10).

participantes do grupo relacionadas às discussões que se destacaram como eixos temáticos do processo terapêutico.

Cabe destacar que o processo do grupo utilizado para ilustrar esse estudo não foi estruturado para servir a um trabalho teórico, ou seja, se deu desvinculado do objetivo de confirmar ou não hipóteses. A presente dissertação retoma o material coletado e conta uma versão dessa história por meio de um trabalho de reflexão teórica que não tem a pretensão de obter “a verdadeira história” do grupo.

Esta é apenas uma versão dentre muitas outras possíveis – a minha versão –, e, como tal, está atravessada pela subjetividade de terapeuta-coordenadora do referido grupo e pelo papel de pesquisadora. Outras tantas versões podem haver e, possivelmente, todas serão diferentes, em função da particularidade do olhar e da condição subjetiva para narrar de quem se propuser a entrar em contato com o mesmo material.

Ao afirmar que não há preocupação com a história verdadeira, assumo que não é possível atingir a verdade num plano ideal e único, mas que é possível considerar uma multiplicidade de verdades em diferentes versões de uma mesma história.

Verdade e realidade são conceitos que impõem ao psicólogo uma limitação ao olhar, quando considerados numa perspectiva unívoca, pois não é possível enxergar de maneira absolutamente transparente aquilo que de alguma forma corrompe e é corrompido pela subjetividade do observador. Este, ao contrário do que supostamente orienta o ponto de vista realista, não pode se colocar “asépticamente” na relação com aquilo que observa e com que se relaciona.

O psicólogo engajado na psicologia profunda, como alerta Jung, não deve preocupar-se com a comprovação de uma realidade objetiva, pois tudo o que advém da realidade dita objetiva é experimentado como realidade psicológica, em imagens psíquicas oriundas do mundo imaginal, tão válido e objetivo quanto qualquer outro, ou melhor dizendo, válido e objetivo *per se*.

Nada é absolutamente verdadeiro – e até mesmo isto também não é totalmente verdadeiro. [...] Tudo o que sabemos a respeito do mundo e tudo aquilo de que temos uma consciência imediata são os conteúdos conscientes que fluem de fontes remotas e obscuras. [...] Vivemos imediatamente apenas no mundo das imagens (JUNG, 1926/1984h §623-624:337).

Hillman (1983/1996) também nos fala da possibilidade de compreender a experiência psíquica como uma realidade “ficcional”, pois, se tudo o que se passa na psique é fantasia – no sentido proposto por Jung –, estamos sempre inseridos num campo de ficção, que permite

a cada um criar um “mito” que norteie sua relação com o mundo. Ficção aqui não deve ser confundida com algo da ordem do irreal, mas tomada exclusivamente no sentido que acompanha essa discussão: ficção como realidade psíquica e como possibilidade de narrativa das imagens psíquicas que se apresentam à consciência e com a qual, também segundo Jung, é só o que resta ao psicólogo para lidar. “Assim, em certo sentido, da experiência imediata só nos resta a psique mesma. Tudo nos é transmitido através da psique: traduzido, filtrado, alegorizado, desfigurado e mesmo falsificado.” (JUNG, 1926/1984h §623:337)

O método junguiano permite que se reconheça a validade de uma reflexão teórica ainda que comporte elementos da subjetividade do pesquisador, indo além, afinal é aí que se encontra a riqueza desse método. Aumentar um ponto toda vez que se conta um conto, pelo reconhecimento da realidade psíquica, talvez seja um desdobramento natural da condição humana frente aos episódios de si mesmo e do mundo. Contar, narrar, refletir sobre a experiência, enfim, não permite ao narrador ficar livre de aumentar não apenas um, mas vários pontos, pois o que se conta já não é o que era, é “re-inventado”, “re-sonhado”, “re-imaginado” na experiência de contar, sem que com isso possa ser desconsiderado ou desqualificado.

Na próxima seção apresento e discuto os registros do grupo numa perspectiva que me permite, como sugere Jung, “ficar junto” do fenômeno, uma vez que o interesse fundamental está em observar e relatar as imagens do processo terapêutico do referido grupo em sua materialidade como epifanias que se apresentam nas peças criadas ou incorporadas ao *setting* pelo grupo. Numa espécie de “re-visita”, seleciono os temas que se mostram norteadores do processo psíquico vivido pelo grupo e que podem, por sua vez, nortear minha interlocução com o registro que se mantém como memória do processo, numa perspectiva imaginal.

5 O GRUPO EM SUA MATERIALIDADE

5.1 Uma viagem no tempo

O ano era 2001. Fui procurada após alguns encontros numa faculdade de psicologia em São Paulo, quando dei uma aula e uma palestra sobre arteterapia, além de um *workshop* sobre o mesmo tema. As interessadas em montar o grupo eram estudantes do último ano de psicologia, que ficaram “curiosas para passar por um processo de terapia não-verbal”, nas palavras da interlocutora. Posteriormente, numa sessão inicial, a demanda foi colocada mais especificamente nos termos de um pedido para se formar um grupo de arteterapia.

Os encontros aconteciam nas noites de quinta. Um grupo de mulheres e eu. Eu e elas. Entre nós e em nós, a materialidade fundando e permeando o encontro num contexto também lúdico. Um espaço para um fazer concreto e para a possibilidade de falar sobre as peças criadas e a relação que se mantinha com elas e com o processo de criação e manipulação dos materiais.

Simultaneamente, falava-se dos eventos da vida cotidiana e das experiências de um passado longínquo que compunham uma história. Histórias de mulheres muito antigas! Antigas de alma e com muitos anos de vida, a mais velha tinha 64, e a mais jovem – que era eu –, aproximadamente a metade dessa idade.

Histórias de como receberam seus nomes. Histórias de por que não puderam namorar e casar. Histórias de por que não puderam parir e amar. Histórias de mães que aprisionavam filhas em chantagens emocionais. Histórias de filhas que acreditavam não poder deixar a casa de origem, por viverem mergulhadas em sentimentos de culpa, reféns de fantasias e conflitos familiares.

Histórias de mulheres que tinham medo de ficar velhas e tentavam sobreviver à menopausa, um fato muito presente que também evocava fantasias e ansiedades: como lidar com as mudanças do corpo? Como suportar os calores que denunciavam ao mundo a malfadada transformação da jovem em velha?

Essas questões eram trazidas nas sessões por algumas participantes, umas mais incomodadas com os temas do que outras. Tais histórias se juntavam aos desejos e desafios do momento, motivo que as trazia a uma terapia – a primeira vez para a maioria delas.

E eu ali no meio delas. Mulher, também. Em alguns momentos, percebida como se fosse mãe delas, em outros como filha, dada a grande diferença de idade. Naquele momento,

psicóloga e arteterapeuta que se lançava mais diretamente no universo do atendimento a grupos.

As sessões, com duas horas de duração, eram realizadas semanalmente. Uma atividade vivencial era sugerida e as participantes tinham a oportunidade de trabalhar com determinado material com base em uma proposta temática inicial. Ao longo do tempo houve uma mudança na condução do processo e as participantes passaram a escolher ou indicar que tipo de material ou atividade gostariam de experimentar na sessão, que se desenrolava em diferentes momentos, conforme será descrito na seção 5.1.3, “Organizando a sessão”.

O processo de discussão e de reflexão ocorria numa conversa aberta, considerando também elementos subliminares e manifestações não-verbais, às vezes durante a atividade ou em seguida, quando todas se sentavam em círculo para trocar suas impressões acerca da experiência vivida.

Grande parte do material criado permanecia no consultório em que os atendimentos eram realizados, pois normalmente era retomado na sessão seguinte, de modo que as participantes pudessem dar continuidade ao trabalho; também porque as peças constituíam a memória do processo do grupo, já que as propostas de criação eram tanto individuais como coletivas. Porém, algumas peças eram levadas pelas participantes, sobretudo pelo limite físico do espaço para acolher toda a produção que envolvia também peças tridimensionais, algumas de médio porte.

5.1.1 Formação original

O grupo era formado por mulheres com idade entre 42 e 64 anos que acabavam de finalizar um curso de graduação em psicologia. O número de componentes variou de quatro a seis – houve uma flutuação devido à recorrente entrada e saída de participantes ao longo do processo, que durou aproximadamente dezenove meses.

Inicialmente, em outubro de 2001, sua configuração⁶³ era: Lia, 64 anos; Marta, 45; Rose, 49; e Elza, 40. Todas haviam tido uma experiência prévia de convivência na faculdade, ainda que não tivessem pertencido a uma mesma turma, e se encontravam na situação de psicólogas recém-formadas, algumas já tendo iniciado uma prática clínica.

⁶³ Os nomes apresentados são fictícios para proteger a identidade e privacidade das participantes. Os relatos que aparecem recuados em relação à margem esquerda são apresentados em itálico, para diferenciá-los de citações bibliográficas. Quando são mencionados diretamente no texto, aparecem entre aspas, para não serem

Lia era a mais velha do grupo. Ficara viúva há cerca de dois anos, não tinha filhos ou familiares próximos. Parecia bastante afetiva, carinhosa para com as colegas do grupo, que se referiam a ela como *“a mãe de todos”*. Enfatizou que tinha interesse em lidar com arte, *“porque sempre fui muito dura... agora, estou tentando ficar mais leve, viver sem ser tão exigente”*.

Lia foi a interlocutora do grupo no encontro inicial; aliás, manteve-se nesse papel por um longo tempo. Foi ela quem me procurou, junto com Rose, interessadas em montar o grupo de arteterapia. Parecia uma “embaixadora” das demais – todas a respeitavam e a ouviam como a voz da experiência e da racionalidade no grupo.

Marta parecia encarnar o aspecto dinâmico e forte das mulheres do grupo. Ao contrário de Rose, mostrava-se bastante extrovertida, com recursos para estar no mundo de forma atuante e firme. Tinha uma história de vida bastante sofrida, com a morte prematura do primeiro marido num atropelamento em frente de casa, quando seus dois filhos eram pequenos.

Rose costumava levar um tempo maior na manipulação dos materiais, e requisitava meu acompanhamento com frequência. Fazia comentários autodesvalorizadores, como se pedisse para que eu e o grupo déssemos a ela algum tipo de aprovação ou incentivo extra, como se precisasse de companhia o tempo todo.

Elza parecia bastante sensível. De origem japonesa, se apresentou ao grupo como uma “ovelha” – apesar de não entrar em detalhes sobre essa descrição, parecia que ali todas sabiam do que se tratava. Curioso, parecia haver algo em comum entre ela e Rose, pois de alguma forma ela também pedia ao outro uma presença muito atenta, uma continência para sentimentos muito densos. Isso talvez possa ser relacionado a uma sessão em que Elza se colocou no grupo como um *“envelope fechado”* – na ocasião, uma peça modelada em argila – e comentou *“tem muita coisa aqui dentro, presa, precisando sair, mas tem que ser devagar”*. Por outro lado, parecia ter mais recursos da fantasia, diferentemente de Rose, que recorria a estratégias para receber atenção e aprovação emocional no grupo e mostrava-se incapaz de realizar as tarefas individuais sozinha.

5.1.2 Um segundo momento

Ao longo de aproximadamente oito meses, o grupo passou por um processo de “depuração”, com a saída da metade das participantes fundadoras – desse grupo inicial permaneceram apenas Lia e Marta – e a entrada de outras, com perfis profissionais diferentes: Selma, 47; Anita, 55; Mari, 58; Carla, 41, respectivamente, psicóloga não vinculada à clínica, administradora de empresas, dentista e dona-de-casa.

De junho de 2002 a maio de 2003, quando o trabalho se encerrou, o grupo manteve uma configuração marcada por mulheres na mesma faixa etária, de profissões diferentes e pouca relação prévia entre as participantes.

Como fui procurada inicialmente com o pedido específico de um trabalho de arteterapia, diferentes materiais foram incorporados nas sessões, sobretudo das artes plásticas (papel, tinta, barro), desde o primeiro encontro.

Apenas uma delas, Marta, estava em processo psicoterapêutico; Elza e Rose disseram ter tentado várias vezes dar início a uma terapia, mas confessaram nunca conseguir ir adiante. Lia comentou que iniciou vários processos, mas admitiu “*acabava enrolando as terapeutas e a mim mesma*”. É interessante observar que Elza e Rose repetiram o padrão de abandono do processo – o mesmo que se dera na terapia individual – ao saírem do grupo depois de dois meses de trabalho.

Apresento, a seguir, o relato das participantes que compunham o grupo nesse segundo momento, o que pode ser entendido como uma formulação possível sobre seu próprio sofrimento ou queixa para entrarem ou permanecerem no grupo.

Minha dificuldade... tem a ver com estar comigo... procurar mais vezes esse encontro... ainda não é tão fácil assim... (Marta)

Minha dificuldade... tem a ver com uma certa rigidez... me sinto zangada... preciso flexibilizar... (Selma)

Minha dificuldade... tem a ver com prosseguir... Me sinto turrona, sozinha... Preciso ser mais rebelde, poder expressar minha revolta, poder contrariar as pessoas sem sentir culpa... (Anita)

Minha dificuldade... tem a ver com estar num grupo heterogêneo... minha dificuldade, às vezes, é não saber quais são minhas dificuldades... (Lia)

Minha dificuldade... tem a ver com decisões importantes que preciso tomar... me sinto trancada num quarto... e eu não tenho a chave para sair... (Carla)

Minha dificuldade... já passei por uma época de medo e confusão... E hoje, como eu estou? Me sinto uma “salada de fruta”, misturada, como se tivesse um pouco de cada uma de vocês em mim... (Mari)

Não pretendo me deter numa análise particular de cada uma dessas falas, que apresento somente para ilustrar a mudança na demanda e no funcionamento do grupo, já que inicialmente as necessidades giravam em torno de brincar, relaxar, passar por um processo artístico, etc., caracterizando o que era imaginado como um trabalho de arteterapia. Naquela fase, podemos dizer que a condição do grupo estava mais associada à vivência e à experimentação dos materiais e é claro que isso também configura um determinado tipo de trabalho. Nesse segundo momento, entretanto, o grupo é reconhecido como um “lugar” para se trabalhar questões de teor existencial, referidas à subjetividade das participantes, caracterizando o que identifiquei como um momento de passagem da demanda e identidade grupal e, conseqüentemente, em meu papel e identidade profissional.

Passagem para quê? – pode-se indagar. Passagem para uma elaboração diante do que é relatado como dificuldade ou queixa e das imagens que se apresentam. Ao formular questões, a consciência dá um passo importante para se relacionar com o que acontece em termos de conseqüências na vida e no cotidiano. “Como me percebo e me sinto? Como é estar num grupo heterogêneo? O que isso tem a ver comigo?”.

Feitas as questões, não há como retroceder. Algo da ingenuidade ou inconsciência ganha contornos e é apresentado diante do outro, ou vários outros, no caso do grupo. A partir desse momento, há que se relacionar e se responsabilizar pelo que é colocado em palavras, nomeado diante de si e do mundo. Atitude ética e não simplesmente contemplativa ou estética, nas palavras de Jung. E não seria isso o que caracteriza a *opus* na psicoterapia, entendida como a responsabilidade ética frente às imagens, como enfatizou Jung (1961/1975; 1958/1984g; 1934/2001), ou o “fazer alma”, na expressão de Hillman (1995a)?

5.1.3 Organizando a sessão

O tema principal de cada sessão determinava a maneira como seria conduzida e o material escolhido. O critério para a escolha dos materiais e a condução da sessão era, portanto, a temática do grupo no momento. Por exemplo, no primeiro encontro, imaginei que seria interessante propor uma atividade que levasse as participantes a se apresentarem nesse novo contexto, uma vez que elas já tinham uma convivência em outro espaço. Além disso, seria uma oportunidade para iniciarem uma reflexão sobre o que as trazia a esse novo contexto. Acreditava que as razões menos conscientes poderiam “escapar” à censura e se

manifestar no trabalho plástico que naquela ocasião era considerado em bases artístico-expressivas da arteterapia.

O material era usado como recurso facilitador para o contato com conteúdos inconscientes que seriam interpretados e trabalhados junto ao grupo numa perspectiva junguiana. A sessão era estruturada de forma sequencial em momentos distintos:

- **Reencontro:** era o momento inicial, quando cada participante podia se manifestar livremente; normalmente surgiam comentários sobre acontecimentos da semana.
- **Relaxamento/aquecimento corporal:** envolvia exercícios de respiração e conscientização do corpo como um todo, propostos antes das atividades, a fim de “silenciar” a mente, aquietar a agitação do corpo e tentar alcançar um nível de percepção do estado afetivo-emocional no momento.
- **Estimulação da fantasia:** uma história era contada, ou uma imaginação ativa era conduzida, preparando as participantes para a atividade prática em si.
- **Manuseio/criação:** momento em que se dava a experimentação dos materiais e o processo de criação da peças – que podia ser individual ou coletivo –, dependendo da orientação dada.
- **Conversa grupal:** a idéia era falar das peças criadas, mas também de como cada uma experimentou o processo de criação. Frequentemente, esse era o momento em que se falava também sobre as questões individuais e do funcionamento do grupo.

Houve uma flexibilização nesse esquema ao longo do tempo, em razão da reformulação da atitude da terapeuta e do *setting*, conforme será discutido na seção 5.3, “O enquadre em transformação”, permitindo que a sessão se desenrolasse mais livremente. Em algumas ocasiões, o grupo chegou a prescindir do uso de materiais, mas não da materialidade: quando se concentrava na discussão de determinadas dificuldades, como as faltas que, por seu impacto no grupo, se tornavam uma presença com a qual todas tinham de lidar. Em outras, a finalização ocorria sem um diálogo que pretendesse sintetizar as questões que apareceram, tanto porque a verbalização já havia sido incorporada no momento do manuseio dos materiais, como porque se deu ênfase e abertura ao processo de “ficar com as imagens” do encontro, sem a necessidade de encaminhá-las mais racionalmente.

5.1.4 Abordando a produção

No momento da “conversa grupal”, a proposta era que cada participante tomasse o objeto criado e tentasse estabelecer aproximações com base na seguinte orientação: “em que sentido essa peça comunica algo de você?”

Num primeiro momento, cada uma tentava fazer esse trabalho de associação com a própria peça. Algumas preferiam não comentar ou simplesmente ainda não conseguiam perceber qualquer aproximação entre o objeto criado pelas próprias mãos e algum conteúdo subjetivo, não conseguiam “endereçar”, por assim dizer, a peça a si mesmas, as autoras.

Após cada uma falar de sua própria peça, abria-se espaço para uma associação geral, de todos no grupo. Esse momento costumava ser delicado, pois era uma autorização para emprestar o olhar, que podia ver aspectos positivos no trabalho de elaboração da colega e nos conteúdos que a peça podia apresentar. Ao mesmo tempo, exigia um cuidado grande no manejo transferencial, pois podia também ser entendido como uma autorização para ataques, já que esse grupo era formado, principalmente no início, por psicólogas recém-formadas. Mais de uma vez foi necessário intervir para evitar interpretações equivocadas ou excessivas, que caracterizavam uma perigosa “psicanálise silvestre” (FREUD, 1910/1987).

Observei que o primado da interpretação, principalmente baseada na concepção de que por trás de tudo há algo a ser descoberto ou decifrado pode facilmente ser reforçado num trabalho de arteterapia. Especialmente porque esta, ao propor o uso do material como “recurso expressivo” reforça a idéia de que sua função é expressar algo ainda não acessível à consciência⁶⁴.

⁶⁴ Pode-se estabelecer uma relação dessa questão com a própria origem da arteterapia nas décadas de 1940 e 1950, que tem como precursoras Margaret Naumburg e Edith Kramer, nos EUA. Alinhadas às noções do pensamento psicanalítico, elas deram ênfase a um trabalho expressivo de orientação dinâmica, entendendo o processo criativo sobretudo como fruto da sublimação. Temos, por outro lado, de reconhecer os desenvolvimentos posteriores, mais alinhados à perspectiva da gestalt-terapia, com especial destaque para Janie Rhyne, que na década de 1970 propõe a vivência com arte no sentido de permitir a expressão e a sensibilização, para recuperar e desenvolver a percepção e a consciência para obter um melhor equilíbrio da personalidade (ANDRADE, 2000). Diria que, ainda que aposte no aspecto vivencial do encontro com a matéria, essa proposta ainda mantém a referência ao material em sua dimensão funcional, como recurso expressivo, que permitirá o acesso aos conflitos ou a adaptação da personalidade.

5.2 O privilégio da materialidade

Ao debruçar-me novamente sobre o material coletado, constato que o papel e a tinta – guache ou aquarela –, foram os materiais mais usados nos trabalhos, em companhia do papel, privilegiado tanto como suporte como em exercícios de colagem. O barro foi usado com bastante frequência, vindo em segundo lugar. Por fim, aparecem outros materiais, como o gesso – numa atividade com máscaras que se desdobrou em várias sessões – e o tecido – usado em atividades de aquecimento, mas também como material principal do encontro.

Em diferentes ocasiões recorri à técnica da imaginação ativa⁶⁵ como estimulação da fantasia. Essa técnica permite ao paciente estabelecer um diálogo com as figuras do inconsciente, personificando-as e deixando-as falar, como fez Jung com Elias e Salomé. Na descrição desse encontro, é interessante observar, na reação inicial de Jung, um certo estranhamento frente às figuras imaginais: “[...] Salomé inspirava-me desconfiança. Mantive com Elias uma longa conversa, cujo sentido não consegui compreender.” E, a seguir, a conclusão de que não era possível reduzir essas figuras ao sentido de sua história pessoal: “Naturalmente, *tentei tornar plausível a aparição* dos personagens bíblicos em minha fantasia, uma vez que meu pai fora pastor. *Mas isso não esclarecia coisa alguma.*” (JUNG, 1963/1975: 161, grifo meu)

Adams (2004) esclarece que “a imaginação ativa, em contraste com a explicação e a amplificação – outras técnicas exclusivamente junguianas –, não é uma interpretação da imagem, mas uma experiência [vivência] dela”. E continua: “Com efeito, *a imaginação ativa é uma imaginação interativa* na qual o paciente apresenta questões para as imagens ou figuras, as quais então oferecem respostas.” (ADAMS, 2004:15-16, tradução e grifo meus)

No grupo, as participantes eram levadas por meio de exercícios de respiração a entrar num estado rebaixado de consciência e vivenciar um encontro com alguma figura da fantasia. Depois de retornarem ao estado de vigília normal, as participantes podiam dar forma, pela pintura, escultura ou escrita, ao que se passou nesse encontro, sobretudo aos diálogos empreendidos com as figuras encontradas. Ao propor às participantes que elas fechassem os olhos e buscassem se aproximar de um outro espaço que elas podiam caracterizar individualmente como quisessem – uma paisagem, um cenário: campo, mar, ar –, a idéia é

⁶⁵ Descrita por Jung no texto “A Função Transcendente” (JUNG, 1958/1984h); o autor comenta suas experiências com a imaginação ativa, ao viver o embate com as figuras do inconsciente – após o rompimento com Freud - em seu livro de memórias no capítulo “Confronto com o Inconsciente” (JUNG, 1961/1975).

que pudessem vivenciar um encontro com uma figura imaginal qualquer e que interagissem livremente com ela, conforme essa técnica.

O tônus afetivo desse encontro *invariavelmente variava*, mas a idéia é que cada uma pudesse experienciar uma espécie de deslocamento da consciência vígil em direção a outros tipos de consciência. *Voltar desse passeio e dar à experiência uma forma concreta* parecia enfatizar ainda mais a possibilidade de interação e troca com essa outra dimensão da fantasia. *As figuras podiam ser objetivadas concretamente*, o que, em alguns casos, oferecia uma certa tranquilidade em relação a possíveis ansiedades; em outros, estimulava uma abertura à experiência com a imaginação. É digno de nota que esta era uma tentativa de se aproximar da imaginação primeiro pela fantasia, depois pela interação com a concretude dos objetos. Apesar de propor uma estimulação da fantasia numa perspectiva não-redutiva, ainda se percebe ênfase no aspecto funcional da matéria, pois os materiais só entravam em cena num segundo momento da sessão.

Para ilustrar a discussão, retomo uma sessão do grupo, de final de ano, quando fazíamos um balanço do trabalho revisitando as peças criadas. Nessa sessão, a participante Marta retomou uma pintura que fez para representar a experiência vivida com um jacaré e uma menina, pintados lado a lado: ele todo verde e gigantesco, ela miúda e sem tonalidade⁶⁶.

Pra mim esse jacaré perto dessa menina tem tudo a ver comigo; foi um dos trabalhos mais expressivos que eu já fiz aqui e me deu um insight que quase me cegou! Lembrei de quando eu era criança e caí numa fossa, porque tinha saído correndo da minha casa; a minha mãe tinha brigado com o meu pai e eu saí correndo e caí lá naquele monte de merda... foi uma sensação horrível, e agora eu tô vendo como eu criei uma casca grossa, que nem a desse jacaré pra me proteger daquele pânico que me deu; me dei conta da casca grossa que eu uso na minha vida até hoje, aliás que eu usei nesses 40 anos...

Nessa proposta, ainda associada à arteterapia, a imagem e a peça eram tomadas como uma espécie de tela para a expressão das participantes, ou seja, o objeto não era mais o objeto, assim como a imagem não era mais a imagem, mas aquilo que apontava para algo ausente desse encontro: *“Lembrei de quando eu era criança e caí numa fossa, porque tinha saído correndo da minha casa.”*

Observamos que nessa perspectiva a imagem não tem direito a uma fala própria, ainda que presentificada na pintura, pois se encontra vinculada a uma função utilitária que se resume a falar algo de um outro, tomado como se fosse mudo: *“E agora eu tô vendo como eu*

⁶⁶ Escolhi esse relato para fazer um contraponto com a experiência imaginal vivida pela mesma participante com outra figura da imaginação: a cachorra Diana, que ilustra, entretanto, outro modo de relação da consciência com a imagem e a materialidade, conforme será discutido ainda nesta seção.

criei uma casca grossa, que nem a desse jacaré pra me proteger daquele pânico que me deu.”

O jacaré não pode ser reconhecido como um outro em si, pois já nasce, aos olhos da consciência de Marta, submetido a uma tarefa: ser o mensageiro que carrega uma carta a ser aberta, lida e identificada à consciência egóica: *“Pra mim esse jacaré perto dessa menina tem tudo a ver comigo; foi um dos trabalhos mais expressivos que eu já fiz aqui e me deu um insight que quase me cegou!”*

As diversas referências *“pra **mim**”*, *“tem tudo a ver **comigo**”*, *“um dos trabalhos... que **eu** já fiz”*, *“**me** deu um insight”*, *“quase **me** cegou”* endereçam o jacaré a uma dimensão excessivamente auto-referenciada da participante. (grifos meus)

Interessante sua fala seqüencial que aponta para o quanto a expressividade de um trabalho pode cegar, nesse caso o ego, a outras possibilidades de encontro imaginal com a materialidade da figura e com a imaginação.

E a menina? Ela foi esquecida no relato de Marta, apesar de estar ao lado do jacaré! A imagem perde seu contexto que fala de um jacaré próximo a uma menina, que cai numa fossa cheia de “merda” porque saiu correndo diante de uma briga entre a mãe e o pai que a levou a viver um momento de pânico. Isso tudo é a imagem, não apenas um pedaço dela, seja o jacaré, a menina ou o que quer que se destaque. Ao submeter o jacaré a si mesma, e selecionar apenas um de seus aspectos para justificar sua casca grossa, em detrimento de todos os outros, Marta perde de vista o todo da imagem. De fato, essa forma de dialogar com a imagem é unilateral, o encontro com a menina e o jacaré, ou da menina com o jacaré, não pôde se dar, porque a imagem já está toda codificada e reduzida a uma memória da infância. A imagem está muda e Marta ficou cega para qualquer outra possibilidade da imaginação revelar novos caminhos e contornos no diálogo com essas figuras que apareceram juntas, na fantasia e na pintura.

Mas o que seria da mensagem sem o mensageiro? Haveria alguma modificação na mensagem em função do tipo de mensageiro por ela encarregado? E a questão ainda mais dramática finalmente se apresentou em tom herege: e se a mensagem fosse o próprio mensageiro? Tais questões começaram a se insinuar e, ainda de modo incipiente, lembro que passei a me ocupar cuidadosamente da escolha dos materiais. Algo me dizia que eles não eram meros coadjuvantes, mas participantes fundamentais do trabalho. Comecei a especular sobre suas características específicas procurando estabelecer relações com os temas que precisavam ser trabalhados no grupo, e tentando descobrir se um material seria mais

pertinente do que outro, em função de suas características elementais, para o contato da consciência com diferentes temáticas. Então me lancei a fazer experimentações!

Nesse novo momento, o critério usado para a escolha dos materiais era a possibilidade de trabalhar com polaridades, de modo a observar como a consciência reagia a diferentes elementos que provocassem sensações opostas entre si. Como se tratava de um processo exploratório também para mim, hoje percebo que isso se deu muito mais por uma via intuitiva do que racional.

Numa sessão, por exemplo, ofereci ao grupo bolas de algodão branco e colorido e pedaços de esponja de aço, apostando que os materiais poderiam impactar a consciência de forma diferente no plano psíquico, pelo aspecto sensorial diferenciado da matéria. Os dois relatos que seguem ilustram as reações diante da experiência:

Ah, eu tenho que pegar no bombril mesmo? Posso fazer só com o algodão? (Lia)

O algodão é bom por causa do toque: a textura, maciez, leveza, tudo o que estou desejando, inclusive o colorido. O bombril é cinza, tem a aspereza, o que não desejo... (Mari)

No primeiro caso, a participante não chegou a tocar no material, fazendo a escolha *a priori*. Seu depoimento comunica uma recusa e ao mesmo tempo a escolha de um material em detrimento do outro, configurando uma reação de natureza excludente, aparentemente disparada pela avaliação prévia de desprazer quanto à sensação tátil a ser experimentada.

No segundo caso, a participante tocou os materiais, primeiro de olhos abertos, depois de olhos fechados. Seu depoimento também comunica uma escolha, mas apresenta uma riqueza de elementos no repertório usado para narrar a experiência com o material. Além disso, ela consegue perceber, pela natureza do material, para onde aponta seu desejo em relação a formas de estar no mundo: leve e colorido, como o algodão, ou cinza e áspera, como a esponja de aço.

Ao situar a proposta de trabalho menos como uma produção a ser observada, discutida numa conversa grupal, e mais como um processo livre de experimentação e diálogo com os materiais, pela exploração de suas características elementais, algo estava sendo deixado para trás e, apesar de não ter clareza ainda do rumo que estava sendo tomado, parecia-me que nesse momento o material estava sendo colocado em outro patamar de relação e inclusão na relação com a consciência de todas nós.

Um novo desdobramento se deu, então, e para discuti-lo recorro novamente a um relato de sessão.

Esta é a Diana, gente, uma cachorra da minha infância... foi só eu pegar o papel, e essa cor [rosa] me fez lembrar dela, porque ela era uma cachorra delicada; lembrou o amor que ela tinha pela gente lá em casa; que coisa louca né? Pensar numa cachorra cor-de-rosa, mas a cor lembrou o amor que ela tinha pela gente lá em casa. E hoje eu estou me permitindo viver de um jeito novo, com graça, alegria, admitindo que eu também preciso do afeto das pessoas, como a Diana.

Ao dizer isso, com a escultura de papel em mãos, Marta acolhe a aparição de uma imagem que se presentifica e não pode ser submetida apenas a sua memória. Diana ganha vida de novo. Está ali, diante de todos no grupo, ganha *status* de “mais um” no espaço e no encontro.

A referência à cor do material nos faz pensar que só foi possível a Diana ganhar vida porque essa cor a apresentou à Marta, apelando a outras formas de consciência que não o ego exclusivamente, conforme já discutido. A cor promoveu associações com algumas características da cachorra: “*uma cachorra delicada*”, “*o amor que ela tinha pela gente*”.

Pelo relato, podemos dizer que a materialidade da cor [rosa] e do papel [textura] norteou o processo de criação e associação da consciência. Podemos pensar, também, na participação da sincronicidade nessa experiência, pois algo pôde se apresentar à consciência, desde que esta estivesse, por sua vez, aberta ao processo imaginal com a materialidade.

Há uma precisão nessa imagem, que está viva, uma vez que os elementos que a compõem não podem ser separados um do outro. *A imagem é isso tudo e tudo isso junto*: uma cachorra chamada Diana, que é cor-de-rosa porque era delicada e está associada a uma aparição de amor na casa familiar.

A cachorra não é submetida a um processo de interpretação redutiva, como se encobrisse aspectos obscuros à consciência, sobretudo ligados à sua infância. Tampouco é associada ao plano instintivo, como sinal de agressividade. Pelo contrário, Diana é tomada por Marta como uma referência para que esta possa estar no mundo de maneira inédita, conforme a seqüência de seu relato. “*E hoje eu estou me permitindo viver de um jeito novo, com graça, alegria, admitindo que eu também preciso do afeto das pessoas, como a Diana.*”

Diana é um outro, que pode ser reconhecido por Marta numa relação de alteridade, como se fosse uma pessoa com quem ela pode se relacionar vivamente: ela é alegre, tem graça e pede carinho para as pessoas. Diana não é mera projeção, ela é real. Tão real quanto qualquer um naquela sala de atendimento. Ela é uma figura imaginal que se presentificou pelo papel colorido, moldado pelas mãos de Marta: ganhou tridimensionalidade e foi insuflada pelo ar da imaginação material.

Notemos, pela fala de Marta, que Diana não é uma posse: “*Esta é a Diana, uma cachorra da minha infância.*” Diana é apresentada ao grupo como uma presença real, não é referida como “a minha cachorra”, mas como “*uma cachorra da minha infância*”. A infância pode ser auto-referida, como um aspecto vinculado à identidade da participante, “*minha infância*”, mas Diana não. Ela é “uma cachorra”. Poderia ser qualquer cachorra, da infância de qualquer pessoa. Não está subordinada a uma identificação simultânea como propriedade da identidade. Diana é livre, leve e solta.

Curiosamente, enquanto escrevia esse capítulo, tive acesso a uma música composta em homenagem a uma cachorra branca e marrom que habitou a infância de um compositor. Seu nome é Diana! Longe de tentar reduzir uma Diana à outra, fiquei impressionada com a sincronicidade desse novo encontro com mais uma cachorra chamada Diana, que anda por aí habitando a fantasia de outras pessoas. Aí está a letra:

Diana

(Toninho Horta e Fernando Brant)

Diana Velha amiga
Eu volto à nossa casa
Já não te encontro alegre
Quase humana

Corpo pintado
De branco e marrom
E uma tristeza no olhar
Como se conhecesse
Dor milenar

Já não te encontro
À espera ao pé da porta
Correndo viva e bela
Ou descansando

Tanto vazio por todo lugar
Sinto ao chegar
Ao nosso território de brincar

Tanto silêncio
Almoço aos domingos
A velha farra
Todos vão inventando
Novos segredos

Fica a ausência
Branca e marron
E a tristeza milenar
Mas os meninos voltaram a brincar
Como se ainda sentissem o seu olhar

Diana, Diana, Diana, Diana, Diana
Diana, Diana, Diana, Diana, Diá,
Diana, Diana
Diana, Diana, Diana, Diana, Diá

5.3 O enquadre em transformação

Na seção anterior, preocupei-me em apresentar e discutir as mudanças progressivas em relação à abordagem do material. Nesta seção, a discussão será encaminhada em torno de mudanças ocorridas no enquadre e, simultaneamente, em minha atitude de terapeuta, em razão de uma revisão do manejo no *setting* grupal.

Quando comecei a atender esse grupo de mulheres numa proposta de arteterapia, preocupei-me em registrar os encontros desde as sessões iniciais. Avisei-as disso e pedi permissão para fotografar alguns momentos do grupo, além das peças criadas. É que as sessões ficavam “ecoando” em mim – idéias, sensações e emoções geravam um turbilhão de questionamentos com os quais me sentia bastante sozinha para lidar.

Precisava passar para o papel, dar um lugar concreto às minhas impressões e àquelas histórias, deixar minhas mãos “deslizarem” sobre o papel como se pudessem “mexer” com as tristezas e insatisfações daquelas mulheres. O papel e o tempo dedicado a esses registros e reflexões eram sobretudo um “lugar” para minhas angústias de arteterapeuta que descobria a duras penas as vicissitudes e idiossincrasias inerentes ao trabalho de coordenação de grupos e que se deparava com limitações no método original de trabalho, conforme discutido na seção anterior⁶⁷.

O tempo foi passando e o papel, que a princípio fora um grande companheiro, passou a não ser suficiente. Buscamos – as fotos, o papel e eu –, uma supervisão. Lembro que já concedia ao material um papel de valor, embora ainda não tivesse consciência das razões que me levavam a isso. Algo em mim dizia que era preciso considerar a participação do material no que se passava com o grupo, motivo pelos quais levava as fotos dos trabalhos e algumas amostras de material junto comigo. Desde aquele momento inicial, os materiais e objetos criados eram tomados como possibilidades diferentes de alteridade, embora ainda não tivesse clareza de que eles já eram parte da equipe. Daí dar às fotos e ao papel *status* de uma conduta reivindicatória, como se também eles “pedissem” ou necessitassem de um espaço nesse processo de discussão e reformulação de idéias e do *setting*. Era preciso um novo espaço para refletir sobre o que se passava nas noites de quinta, com aquele grupo de mulheres.

⁶⁷ “Atender um grupo pela primeira vez suscita muitas questões práticas. Qual é o melhor número de pessoas? Qual o tempo de duração ideal da sessão? Como proceder com os honorários? O grupo precisa de regras demarcadas para ser efetivo? Que critérios seguir na seleção das pessoas para um grupo em particular? Não há respostas absolutas para essas questões, mas a experiência mostra certas tendências básicas.” (GREENE, 1984: 226, tradução minha.) O autor se dedica a explorar essas questões em detalhes no texto citado

Na supervisão, percebi que era importante repensar minhas concepções sobre o atendimento do grupo com base numa leitura individual dos processos. Tive de rever o paradigma do *setting* clássico da análise individual, em que o encontro terapêutico se dá normalmente entre duas pessoas apenas e onde a postura do terapeuta é mais solicitada, uma vez que este configura um outro de forma mais concreta e imediata na sessão, ao passo que, no grupo, diferentemente, há vários outros e o diálogo pode ocorrer em múltiplas direções. Ao falar em “vários outros”, não me refiro somente a um número maior de pessoas, mas – especialmente no trabalho realizado com esse grupo terapêutico-vivencial – também à materialidade dos objetos criados nas sessões.

Afinal, é possível considerar que o atendimento de pessoas em grupo é o mesmo que um processo grupal? E quem poderá dizer que duas pessoas não formam um grupo? Ou pode-se afirmar que o critério do que se pode chamar de grupo se dá em função do número de participantes⁶⁸? Esses questionamentos começaram a “pipocar” e ganharam atenção especial, levando-me a reconhecer a peculiaridade desse novo enquadre – grupal –, para não transpor diretamente o enquadre típico e teoricamente fundamentado de um *setting* para outro. Era preciso discriminar as características dessas duas modalidades terapêuticas – individual e grupal – para compreender e atender o grupo de acordo com o funcionamento desse *setting*.

Aos poucos, pude experimentar uma postura terapêutica menos diretiva e favorecer uma participação maior de todos, o que implicava relativizar a transferência estabelecida exclusivamente comigo em prol de uma “circulação” da comunicação e dos afetos entre todos. Para ilustrar essa situação lembro que algumas participantes traziam anotações feitas em casa e as entregavam a mim – normalmente relatos de sonhos. Essa atitude aponta, num primeiro momento do processo, uma transferência dirigida primordialmente à terapeuta do grupo. As participantes vinham para um grupo, mas ainda agiam com base no que podemos chamar de uma transferência dual paciente-terapeuta – isso se confirmava nesses casos em que entregavam coisas ou falavam se dirigindo unicamente a mim nas sessões.

Uma de minhas preocupações era explicitar a possibilidade de compartilhar esse material com todas no grupo, na tentativa de “distribuir” essa transferência para com as demais participantes. Não era apenas o caso de oferecer a materialidade das coisas às mãos delas, mas de deixar certas questões e situações que mobilizavam conflitos “nas mãos do

⁶⁸ A esse respeito, Greene discute o número ideal de participantes de um grupo em função do tempo de duração da sessão, mas enfatiza que não deve ultrapassar nove: “[...] quando o número de participantes excede nove pessoas, excluindo o terapeuta, a qualidade de coesão do processo do grupo é afetada. Em minha experiência, oito pessoas são o ideal. Mais que isso começa a afetar a interação efetiva. Quanto mais longa a sessão de grupo,

grupo”, como se pudéssemos conceber uma idéia de materialidade da transferência⁶⁹, que deve ser entendida menos como uma projeção de afetos sobre a matéria e mais como a densidade da transferência, estabelecida pela qualidade da matéria que afeta e participa do encontro, e portanto, do campo de relações.

Assim, tratava-se de estimular o grupo em torno de um fazer que se dava simultaneamente em pelo menos dois níveis interligados: o de um trabalho concreto, uma vez que as participantes manipulavam diferentes materiais, e, ao mesmo tempo, metafórico, que se dava como trabalho psíquico grupal, desde que o grupo pudesse se apropriar do que se passava nos encontros, erotizando suas questões ao envolver-se com elas, como artífices dedicados a um trabalho sagrado num laboratório⁷⁰ alquímico.

Era uma mudança significativa, pois implicava uma convocação para que o grupo saísse de uma posição mais infantilizada, que poderia ser fomentada caso eu permanecesse no papel de “terapeuta-sabe-tudo”, ou da “mamãe” que daria a bronca ou apontaria prontamente a solução para as dificuldades. Não podemos perder de vista que o primeiro contato de algumas participantes do grupo comigo ocorreu num contexto de ensino, e esse fato possivelmente influenciou a transferência com fantasias e expectativas sobre uma terapeuta idealizada numa condição supostamente superior em relação à capacidade de resolução de problemas.

No caso do *setting* grupal, o próprio enquadre permite que a transferência seja diluída entre as várias pessoas do grupo, desde que o terapeuta suporte ser retirado desse lugar destacado em relação à demanda transferencial. Eu continuava junto delas, até porque fazia parte daquele campo, mas não numa posição diretiva unilateral.

Aliás, a questão da direção é sempre mais complexa do que se pode supor, pois consideramos o eu como um porta-voz da consciência que pode anunciar, nomear e se relacionar com o que emerge da experiência. Mas, em uma compreensão mais abrangente, sabemos que o campo psíquico se configura também por aspectos inconscientes e por outras formas de consciência que não a egóica.

As soluções teriam de ser criadas, concreta e metaforicamente, pelo próprio grupo, no qual, como terapeuta, estava inserida como mais uma participante. Evidentemente, o

naturalmente, mais se torna possível aumentar o número para além de oito” (GREENE, 1984: 226, tradução minha)

⁶⁹ Buscando ser fiel à minha intenção inicial – de evitar uma terminologia relacionada à noção de representação –, esclareço que o termo “transferência” não deve ser tomado no sentido de projeção. Nesse momento, o uso do termo se dá conforme proposto e discutido por Jung, como um campo inaugural de encontro e apresentação dos afetos, tanto do paciente como do terapeuta que, sim, comporta fantasias e expectativas, mas não apenas no sentido clássico, de uma reedição de conflitos ligados a experiências passadas.

terapeuta não se encontra numa posição totalmente simétrica em relação ao paciente — afinal, esses dois “lugares” ou posições se fundam em diferentes demandas e papéis. Ao terapeuta, cabe “suportar” o grupo, nos mais variados sentidos, sendo o mais evidente o da garantia do espaço físico e psíquico. Em situações especiais, é o terapeuta que dá continência ao grupo, “velando” nas ausências, nas faltas e nos abandonos para que o ritmo possa ser mantido e o processo e o processo siga adiante.

A mudança de atitude⁷¹ – saindo de uma posição diretiva que se manifestava inicialmente em minha tentativa de organizar os encontros de maneira seqüencial, definindo antecipadamente o tipo de material e a atividade de cada sessão – repercutiu também nas participantes, que perceberam e comunicaram a surpresa diante de um novo *modus operandi* de coordenação.

Numa sessão em que foi proposta a experimentação livre do barro, sem prévia atividade semi-dirigida, Selma questionou: “...ué, você não vai dar nenhuma vivência hoje, Santana?”

Diferentemente dos encontros anteriores, naquela sessão não fizemos nenhuma estimulação da fantasia para o manuseio do barro, como imaginação ativa ou narração de uma história, por exemplo. Houve apenas um breve exercício de respiração e alongamento dos membros superiores como aquecimento. Em seguida, sugeri que as participantes “brincassem” livremente com o material.

Curiosa a fala da participante e também a minha, pois havia uma orientação clara: “Hoje vamos ‘apenas’ experimentar o barro, mexer e brincar com ele.” Parece haver, em minha fala, um tom de banalização, denunciado pelo termo “apenas”, como se de fato isso fosse pouco – talvez pelo desconhecimento do potencial desse material naquela época, mas também porque estava de fato apostando numa forma mais simples e direta de viver a experiência com o barro, como se dissesse ao grupo “*simplesmente brinque com ele*”, o que de qualquer forma, não muda muito a ambigüidade que pode ser identificada em minha fala. Mais uma vez a polissemia das palavras! Bem, as palavras não são tolas!

⁷⁰ Ver a etimologia do termo em Pessoa de Lima (2004:13): *labor* – trabalho; *oratorium* – prece.

⁷¹ Freitas discute o papel do coordenador de grupos, alertando para os perigos de uma identificação com aspectos ligados a divindades como Apolo e Poseidon: o primeiro levando a uma compreensão intelectual exacerbada da experiência e o segundo, a uma possível “inundação de sentimentos e conteúdos inconscientes” (FREITAS, 2005, no prelo). Também Greene discute aspectos ligados ao estilo de coordenação, dando ênfase aos diferentes estilos de personalidade do analista de grupo: “Independentemente da composição do grupo, o analista iniciante na prática da terapia de grupo vai precisar explorar o espectro de estilos de liderança para encontrar o lugar que se sente mais confortável e congruente com suas preferências pessoais. Autenticidade aqui é a chave, como na análise individual.” (GREENE, 1984: 223, tradução minha)

A fala de Selma denotava uma certa surpresa ou estranhamento diante da mudança que estava sendo introduzida mais precisamente em meu papel de coordenadora e, conseqüentemente, na forma como as participantes poderiam lidar com a materialidade do elemento oferecido na sessão. Também é curiosa por apontar que, na percepção dela, a “vivência” seria propiciada por um outro, confirmando uma transferência maciça e idealizada do terapeuta. Nesse caso, o termo “vivência” abarcava tanto o exercício usual de estimulação da fantasia – fazer uma vivência prévia ao manuseio dos materiais, conforme descrito na seção 5.1.3 –, como a própria possibilidade de viver a experiência, o que, em minha compreensão, não está relacionado exclusivamente a uma variável ou outra, mas a um conjunto de fatores que configuravam esse campo: as participantes, a terapeuta, o grupo e a materialidade, para citar apenas os mais objetivos.

Podemos pensar, no caso das participantes, numa certa angústia despertada pela liberdade de manusear o barro diretamente e sem intermediários. E, no caso da terapeuta, na confiança de que cada um e todos juntos poderiam experimentar mudanças e alcançar maior autonomia nas relações estabelecidas no *setting* com essa nova forma de intervenção.

Nas sessões de grupo, a discussão surgia de questionamentos individuais, mas tendo o processo do grupo como pano de fundo e buscando refletir sobre um campo configurado pelas relações entre cada uma e o grupo, cada uma e eu, eu e elas, todas nós e a materialidade. Tecíamos uma rede de palavras, idéias e emoções que passava pelo indivíduo e pelo grupo, pela materialidade das imagens e dos temas que emergiam e pela narrativa que ia sendo construída. Múltiplas transferências configurando um campo relacional e imaginal, considerando-se os cruzamentos de elementos conscientes e inconscientes que, segundo Jung, estão presentes em qualquer encontro humano, pois, para esse autor, a transferência é um mecanismo psicológico geral (JUNG, 1946/1988b).

Quanto aos temas, havia questões ligadas a processos de morte, fosse concreta – referente a perdas recentes e antigas de familiares –, fosse simbólica – que se manifestava principalmente em um rodízio de faltas e na saída e entrada de participantes. Foi o tempo todo um tremendo exercício de renovação, que implicava receber novas participantes e reiniciar processos para, em seguida, se despedir de outras participantes e encerrar processos – tudo isso recorrentemente durante um ano e sete meses. A questão da relação entre mãe e filha também fazia parte desse campo, em diferentes situações, indo desde a necessidade de acolhimento a conflitos de separação.

Precisei me perguntar se não estaria privilegiando inadequadamente tais temas em torno do eixo morte/ relação materno-filial, em razão de minha história pessoal, que também

comporta situações relacionadas diretamente a esses temas. Afinal, como aponta Jung: “Nenhum pesquisador, por mais objetivo e isento de preconceitos que seja, pode abstrair de seus próprios complexos, porque estes gozam da mesma autonomia que os das outras pessoas.” (JUNG, 1934/1984a §213:105)

Entretanto, confio que os registros objetivos do processo, em conjunto com minha reflexão individual, puderam “guardar” as fronteiras que deveriam, em diversos momentos, ser mantidas, a fim de permitir uma discriminação de minhas questões pessoais como terapeuta em relação ao trabalho que estava sendo desenvolvido. Inevitável pensar na sincronicidade desse encontro marcado pela conjunção de eventos que a princípio não podiam ser previstos, mas que apresentam uma incrível conexão entre si.

5.4 Um olhar panorâmico sobre o processo

As participantes me procuraram quando estavam vivendo uma separação, depois de cinco anos de convivência intensa num outro espaço grupal, a faculdade. Posteriormente, pude entender que o motivo subjacente à procura parecia indicar a necessidade de viver essa separação com a ajuda de alguém externo ao grupo. Ou seja, o grupo parecia necessitar fundar um novo espaço que pudesse ser continente para a vivência de uma dissolução da relação original da experiência enquanto grupo acadêmico. Essa hipótese foi se confirmando ao longo do tempo, na medida em que o grupo foi se transformando, com a saída da maioria das participantes “fundadoras” e a entrada de novas integrantes, que não mantinham o mesmo tipo de relação com as antigas.

O que inicialmente poderia ser interpretado como uma tentativa neurótica de manter o grupo unido, ao se fundar um novo espaço – talvez como tentativa de negar ou evitar a angústia pela separação –, foi justamente o que permitiu a transformação dos vínculos, quando algumas participantes puderam finalmente se separar, saindo do grupo. Ainda assim, é interessante pensar que pode haver um movimento criativo na neurose ou na patologia, como já foi discutido tanto por Jung (1917/1990; 1928/1984d) quanto por Hillman (1998, 1993b).

[...] Não há dúvida de que Eros está sempre presente, sempre e em toda parte. Não há dúvida de que o impulso de poder penetra no que há de mais sublime e mais real na alma humana. *Mas a alma não é só isso ou aquilo, ou se preferirem, isso e aquilo, mas também tudo o que ela já fez e ainda vai fazer com isso* (JUNG, 1917/1990, §67:38, grifo do autor).

Naquele momento inicial, todas comentavam não se lembrar de seus sonhos, com exceção de Elza, que, logo nas primeiras sessões, trouxe muitos sonhos anotados, o que se tornou uma questão para o grupo. O que fazer com esse material? Em que medida trazer páginas e páginas de sonhos poderia levar a pensar num processo defensivo, uma vez que não era possível focar e aprofundar em um apenas? Como trabalhar o sonho de um participante sem transformar a sessão do grupo num atendimento individual? Considerando que um participante pode ser porta-voz de processos do grupo, conforme discutido por Pichón-Rivière (2000), concluí que alguns sonhos poderiam ser trabalhados coletivamente, sem perder de vista as questões levantadas.

De uma certa forma, as participantes que não se lembravam dos sonhos pareciam se sentir lesadas, como se o tempo estivesse sendo usufruído por uma pessoa apenas. Parecia haver uma competição pelo uso do tempo e do espaço no grupo, o que me fez pensar, também, em uma outra, que naturalmente se dava numa instância extragrupal, já que as participantes estavam também vivendo a situação de iniciar sua prática como psicólogas recém-formadas no mercado de trabalho lá fora.

Além disso, as participantes que não se recordavam dos sonhos pareciam ansiosas por se dedicar a uma atividade lúdica propriamente dita, como se ainda não pudessem “brincar” com os sonhos da colega. Esse aspecto é interessante porque pode ser entendido como um indicador da falta de intimidade e *confiança* “*pra mexer no que é dos outros*”, como comentou certa vez uma participante. Indica, também, o tempo que se leva para um grupo se configurar psiquicamente. Não basta simplesmente juntar pessoas e “formar um grupo”, há que se dar tempo para a criação do vínculo e o surgimento do grupo como uma dimensão que transcenda a soma das partes.

Não devemos esquecer que a materialidade, para esse grupo que inicialmente se autodenominava grupo de arteterapia era a condição *sine qua non* para a presença nos encontros. Assim, a materialidade tinha uma importância vital na fantasia e na expectativa dessas mulheres para cada encontro, como podemos ver nesse relato: “*Eu gosto de vir pra cá e ter uma surpresa, de ver o que você preparou pra gente.*”

As participantes sabiam que o trabalho se daria especialmente pela experimentação de materiais, e isso parecia levá-las a ter expectativas bastante direcionadas aos materiais num primeiro plano, vindo depois as expectativas com relação ao terapeuta e ao grupo.

Meses mais tarde, especialmente depois que o processo de renovação de participantes se estabilizou, uma temática coletiva começou a aparecer em alguns trabalhos individuais, principalmente na produção de uma participante, Mari, que se destacava como uma presença

afetiva e “cuidadora” do grupo, como se zelasse pela noção de conjunto do grupo. É interessante, também, comentar que esse papel era, a princípio, mais identificado na participante Lia.

Um exemplo se deu numa sessão em que elas podiam trabalhar livremente com o barro e Mari modelou uma peça que chamou “carrossel”⁷². A peça era constituída de uma base em que se encontravam fixadas algumas flores, assim apresentada ao grupo: *“É um carrossel, com sete pequenas flores - é o nosso grupo; cada flor é uma de nós. Você também, Santina, olha você aqui!”*

O que essa imagem nos conta? O carrossel é uma atração típica de parques de diversão, normalmente destinado a crianças bem pequenas, com cavaleiros que giram em torno de um eixo central, fazendo um movimento circular sempre no mesmo ritmo. Nesse momento, o grupo tinha finalmente alcançado alguma estabilidade – era julho de 2002 e o entra-e-sai havia cessado momentaneamente. Talvez o carrossel também apontasse para uma necessidade de o grupo manter-se nesse estado de estabilidade para finalmente poder “brincar em paz”, afinal, podemos fazer uma associação com a diversão e também com uma fase precoce da infância. Esse recorte é uma tentativa de ilustrar o cruzamento dos planos individual e grupal⁷³ e a emergência de uma questão coletiva – a possibilidade de brincar em paz – num trabalho ou num relato individual, seja uma peça concretamente manuseada, seja um sonho.

Observei entre algumas duplas uma certa tensão no contato pessoal, durante o trabalho plástico ou durante os comentários sobre os trabalhos realizados. É interessante pensar que, como esse grupo já vinha de um contexto de convivência longa, parecia ter segredos dos quais eu nada sabia. De uma certa maneira, eu é que tinha de “entrar” no grupo, eu era a primeira estrangeira ali, sentindo e percebendo coisas, mas sem saber ao certo do que se tratava. Foi necessário um tempo para “alinhar” minhas impressões e me permitir fazer intervenções que levassem as participantes a “dar voz” a alguns segredos. Na época, senti que a saída de Elza e Rose tinha muito a ver com esses pontos de tensão que pareciam vir já de há muito tempo e que não podiam ganhar corpo ou ser incluídos na relação. Essa era uma tarefa difícil para todas no grupo, e a impossibilidade de confrontar esses fantasmas que nos rondavam

⁷² Outra peça da mesma participante pareceu se relacionar com essa questão: uma pintura de uma nota musical que versava sobre seu processo de inclusão no grupo: “Antes, eu estava como essa pessoa [incrustada no muro, separada das demais], e, com as cores, as emoções que vivemos aqui, eu agora me sinto parte desse grupo, a gente forma uma nota musical.” (Pintura em papel – “nota musical”).

⁷³ Conforme desenvolvimento teórico proposto por Pichón-Riviére (2000), que pensava o cruzamento dos planos horizontal e vertical: o primeiro referente ao grupo; o segundo, aos indivíduos.

também podia estar ligada às prioridades do grupo que, naquele momento, era de se estruturar e lidar com os pontos de fragilidade naturais de um processo grupal que estava se iniciando.

Podemos dizer que se tratava do mesmo grupo durante todo o trabalho? Ou podemos pensar que surgiu um novo grupo no segundo momento do processo? Como pensar a questão da identidade do grupo, já que mudanças significativas se operaram no quadro de participantes? Ao mesmo tempo, esse ainda era o “grupo de arteterapia”; era assim que as novas integrantes se referiam a ele, exatamente do mesmo modo que as antigas. Só que as integrantes não eram mais exclusivamente psicólogas recém-formadas querendo passar por um processo de terapia não-verbal para usar posteriormente essa técnica em sua prática. Agora, o grupo era constituído de mulheres que vinham em busca de um trabalho terapêutico para lidar com dificuldades pessoais. Parece que o grupo foi ganhando *status* de “terapêutico”, podendo ser reconhecido como um lugar para lidar com o sofrimento, também. Não era mais tomado apenas como um lugar para “aprender” técnicas para usar no futuro com outros pacientes ou para brincar.

A renovação das participantes parece ter fomentado um processo de transformação também da identidade e, portanto, da proposta do grupo. Difícil estabelecer o limite entre essas transformações no grupo e em minha identidade de terapeuta, tanto no sentido de uma abordagem de grupo como da materialidade, porquanto essas esferas estavam intrinsecamente relacionadas. Entendi que se tratava de um processo de luto, tanto da parte delas como da minha, que envolvia a morte como possibilidade de renovação de emoções, idéias e atitudes.

5.4.1 Chegando mais perto – eixos temáticos

De maneira geral, a necessidade desse grupo parecia girar em torno de temas variados. No centro, a morte e, por intermédio dela, diversos subtemas por ela atravessados, de diferentes maneiras: maternidade, acolhimento, infância e brincadeira. No plano horizontal, notamos a constelação do arquétipo da morte, como vimos, já na demanda original que serviu à fundação desse grupo, com a necessidade de viver uma separação na relação que as participantes tinham entre si no contexto acadêmico.

Algumas comentaram que ali gostariam de “*brincar como crianças*” e de trocar experiências como irmãs numa família. Pareciam experimentar uma sensação de “orfandade”, talvez pela perda de pessoas queridas, pela vivência de separações e de abandonos antigos ou atuais – no momento, a separação mais evidente referia-se à perda da condição de alunas de

psicologia –, situações que fazem parte da experiência humana em geral, mas que, nesse grupo, pareciam estar mais vinculadas à relação materno-filial, como mostram estes relatos colhidos em diferentes sessões na fase inicial do grupo.

A Santina foi vista como mãe, as minhas colegas foram sentidas como irmãs mais novas e mais velhas, parecia poder revisitar a minha infância e as histórias da minha mãe. (Elza)

Sinto que o grupo está em gestação, está prenhe de possibilidades, e quando conseguirmos olhar para nossas dificuldades a gente vai poder crescer muito juntas. É um ninho com um ovo, que precisa ser chocado, mas não só pela mãe passarinho, mas por todas nós, e vai chegar um tempo em que vamos agradecer a parcela de cada uma nesse crescimento. (Lia)

No plano vertical, a morte se configurava, também, no relato individual das participantes: Carla tinha uma filha em “estado vegetativo” numa UTI permanente em casa desde seu nascimento, há 14 anos, e, numa sessão em que estava muito assustada com a condição de saúde da filha, comentou “*ela vai morrendo um pouquinho a cada dia*”.

Marta descobriu que tinha câncer de mama e passou pelo conseqüente tratamento quimioterápico durante o processo do grupo. O câncer a pegou de surpresa, tal qual a morte abrupta do primeiro marido num acidente de carro quando ele saiu a pedido dela “*para comprar leite na padaria e nunca mais voltou*”.

Rose falava de uma separação ocorrida há cerca de dois anos, e da dificuldade de se separar emocionalmente do ex-marido. Dizia que ele ainda tinha a chave de sua casa, e que aparecia lá sem telefonar antes, situações com as quais ela ainda não sabia como lidar: “*Pra mim foi um choque terrível isso acontecer depois de todos esses anos, eu ando bem deprimida, ainda não sei lidar com essa nova situação.*”

Mari vivia a menopausa com muita angústia, acompanhada de sintomas físicos intensos, que lhe provocavam ansiedade em relação a temas como a velhice, as mudanças físicas e a necessidade de rever sua relação com a vida nessa nova fase.

Selma falava da dificuldade com a morte de forma mais subjetiva: “*Morte pra mim tem que ser do apego. Gosto de sofrer, sou masoquista a maior parte das vezes, fico remoendo, sofrendo...*”.

E, por fim, Lia perdeu, exatamente ao mesmo tempo, o marido e a mãe, dois anos antes e falava com frequência disso nas sessões.

Uma questão correlata que sempre esteve presente e exigiu de todas um esforço grande foi a das separações, da saída dos colegas. Era uma vivência de morte, de tristeza, de

pesar, de despedida. Aos que ficavam, uma sensação de abandono, de “resta um”. O que aconteceria, na sequência? Fantasias de dissolução do grupo, de finalização, de morte.

Grupo é algo muito bom como experiência, para crescimento, mas é frágil como a chama de uma vela, qualquer coisa pode quebrá-lo, precisa ser bem cuidado para permanecer. (Lia)

A cada falta, surgiam comentários como se as colegas estivessem morrendo de repente. Foi uma experiência muito densa que permitiu o contato com sentimentos de raiva e frustração. Observei que as faltas funcionavam, nesse grupo, como o anúncio de uma despedida, porque algumas participantes vinham, depois de faltar algumas vezes, só para comunicar que estavam indo embora. Outras, simplesmente deixaram de retornar após períodos de férias, sem poder oficializar a saída do grupo com uma despedida das colegas.

Outro tema que se configurou fortemente no grupo foi o da experiência lúdica: a necessidade de brincar e voltar a ser criança eram manifestações muito presentes nas sessões.

Ah! Pra mim, foi uma curtição! Foi como virar criança de novo... (Marta)

Sinto alegria, voltei a ser criança... lambuzar as mãos de tinta é bom. Sentir-me colorida, dá uma sensação de “pega leve”! (Lia)

Como pensar essas manifestações? Seria próprio de um *setting* que privilegia a materialidade e propõe a exploração sensorial concreta como atividade principal? Ou seria próprio do processo grupal, que ofereceria continência para movimentos tidos como regressivos? Ou de ambos, já que esse era um trabalho em grupo pautado no encontro com materiais diversos?

Outro tema constelado muito fortemente neste grupo refere-se ao vínculo mãe-filha: duas delas, Anita e Selma, ainda viviam com a mãe, nunca tendo conseguido estabelecer relacionamentos afetivos que as levassem para longe do lar materno. Duas delas não puderam ter filhos por questões de infertilidade. E outra tinha uma filha gravemente enferma desde o nascimento.

Anita, em especial, parecia presa como um inseto numa teia formada por cobranças familiares que apontava uma dívida a ser paga para expiar a culpa pelo fato de não ter se casado. Essa leitura foi oferecida por uma participante do grupo a ela numa sessão: “*Já que você não casou, agora vai ter que cuidar da velha.*” Esse “cuidado” implicava abrir mão de sua individualidade – especialmente de vínculos amorosos –, por conta da adesão a uma rotina com pouca liberdade de ir e vir, que estrangulava a mobilidade social de sua vida. Parecia viver de forma estereotipada a condição de filha “solteirona” incumbida pelo resto da família

de cuidar exclusivamente da mãe. Ela vivia essa situação com muita raiva, revolta e culpa, apesar de mostrar-se impotente para promover qualquer mudança.

Lia e Mari não puderam ter filhos, apesar de terem vivido casamentos longos e estáveis. Lia, por questões relacionadas à infertilidade e Mari, por opção. Esta participante, certa vez, pôde estabelecer uma relação direta entre sua escolha e o fato de ter sido abandonada pela mãe ainda bebê e criada pela avó materna. E justamente a que teve filhos, Carla, como disse, viveu uma experiência trágica, pois no nascimento das gêmeas, uma das crianças sofreu anoxia (falta de oxigenação cerebral).

Os temas que regulam a relação materno-filial e a morte eram muito presentes nesse grupo, tanto concreta como simbolicamente. As participantes falavam de mortes e perdas especialmente quando tinham de lidar com a saída de colegas do grupo – o que poderíamos entender como uma morte simbólica –, e a chegada de novas participantes, e, nesse processo, se dava uma resignificação do vínculo grupal.

Por outro lado, há muito do tema “morte e concepção” nos processos com a matéria: na criação das peças, pela necessidade de reconfiguração das formas, cores e detalhes nos encontros subsequentes à sua criação, até que se considere que ela está pronta, que nasceu e pode ir para o mundo. A morte da fantasia inicial que se tinha antes de “pôr a mão na massa”; a morte na decomposição natural de alguns materiais; a morte das peças que se quebram ou sofrem transformações pela ação do tempo ou da queima – no caso das peças de argila; a morte na despedida de algumas peças ofertadas ao outro. Enfim, nesses processos, a morte está muito presente, normalmente vinculada a processos de transformação, naturais ou intencionais, impostos à matéria.

5.4.2 Os ventos da transformação

Uma questão que já me ocupava antes de iniciar esta pesquisa se refere à possibilidade de estabelecer uma relação direta entre um processo de exploração sensorial e imaginal com a materialidade e a descoberta de novos recursos emocionais para lidar com as situações concretas da vida.

Considero que foi marcante a participação da materialidade no desenvolvimento emocional das participantes do grupo. Lembro-me de Anita, tão “presa” nos primeiros encontros, tão assustada diante das tintas, do barro, e, poucos meses depois, mais solta,

“*brincando mais com as coisas*”, em suas palavras. Isso se repetia também em sua vida: parecia mais aberta para descobrir saídas e lidar com a frase padrão “*é assim mesmo*”, que usara inicialmente para justificar situações crônicas que a mantiveram por tanto tempo sob a égide da fantasia de uma mãe autoritária, dentro e fora de si mesma.

Anita passou a cobrar a participação dos irmãos nos cuidados com a mãe, conseguiu falar abertamente com eles de sua raiva e de seu sofrimento e, o mais importante, pôde mostrar-se mais necessitada e menos necessária, o que nos faz pensar também na revisão de uma fantasia onipotente que sustentava sua identidade.

Era possível observar uma relação dessas mudanças com a maneira com que ela agia em relação a seus trabalhos no grupo: havia uma exposição progressiva de suas emoções, maior confiança em suas mãos – observada numa apropriação do traço, que passou a ser mais espesso e visível. No início, seu traço era quase invisível e monocromático, ela não arriscava usar cores em seus desenhos. O processo de Anita parece mesmo ter partido de um estado monocromático, como se no momento de entrada no grupo ela estivesse realmente usando poucas cores, ou pouco de seus recursos no mundo. Seu desenvolvimento, que pode ser observado nas pinturas, mostra um avanço no sentido de passar a usar cores e formas mais amplas e de se expressar mais livremente em suas relações.

Houve uma valorização de seus trabalhos, o que parecia encorajá-la a se colocar no mundo e a se desvencilhar do papel de “filha-culpada-da-mãe-doente”. Anita fazia planos de alugar um pequeno apartamento para passar os fins de semana, enquanto os irmãos se revezariam no cuidado da mãe. Pode parecer pouco, mas, para uma mulher que não concebia a idéia de que ninguém no mundo suportaria “*as chatices da minha mãe, ela é insuportável!*”, foi um passo significativo, comemorado e incentivado por todas no grupo. Afinal, algum distanciamento estava sendo colocado entre essa filha e essa mãe e, talvez, pudessem surgir contornos de outros papéis para Anita, já que ela fazia planos de convidar amigos “*e quem sabe um paquera*” –, para compartilhá-lo ou simplesmente “*poder ficar sozinha, curtindo as minhas coisas*”.

A referência à possibilidade de incluir um parceiro em sua vida passou a aparecer com frequência nas sessões, sempre num tom malicioso. Ao rever seu papel de filha da mãe, surgiu, então, espaço para a figura masculina na fantasia, como promessa de encontro com a diferença e de abertura para um novo exercício de sua sexualidade.

Apresento, a seguir, o relato da participante para um conjunto de trabalhos, selecionados num exercício de reflexão sobre o processo realizado ao longo do ano:

1. Anita agrupou trabalhos iniciais, em que ainda usava poucas cores e se apropriava timidamente do espaço do papel. Ela falou que esse foi o passo inicial para se abrir para o mundo. O primeiro dos desenhos, feito com palitos de sorvete e intitulado “Crescimento”, indica uma escada: “Comecei a subir a escada, ainda que não soubesse onde ela ia dar.”
2. Numa segunda série de trabalhos, ela distribuiu conchas do mar sobre uma folha pequena de papel *kraft* e deu a esse grupo de trabalhos o título “Prazer”. Falou desse momento em que se permitiu viver de forma prazerosa a vida, quando passou a respeitar mais suas vontades e a se empenhar mais para se divertir e sair com amigos. Nesse grupo de trabalhos estão os mais coloridos e elaborados.
3. Do terceiro grupo de peças, Anita selecionou um desenho intitulado “Mudança”, em que aparecia um dado em tamanhos variados para falar de sua abertura para a vida, para o novo, o inesperado. Nesse grupo, foram colocados também os trabalhos de argila (pequenos cestos, um piano), indicando sua decisão de *“deixar de carregar o piano nas costas”*.
4. Por fim, a pintura intitulada “Conquistas” é, nas palavras de Anita, *“esse movimento colorido, pra frente, que representa minhas conquistas esse ano e minha decisão de continuar a cuidar de mim, de me abrir para o mundo e as pessoas, de voltar a olhar mais para a minha vida”*.

Outra participante a que faço referência é Selma: suas peças mostravam uma tentativa de *“marcar alguns momentos de minha vida, apesar de só agora eu poder estar vendo desse jeito”*. Chamou a primeira de “Casulo”: *“Essa sensação durou muito, muito tempo e parece que fiquei lá fechada no meu mundo, não conseguia sair”*. Em seguida, apresentou a “Concha aberta com uma pérola”, que se refere à época da faculdade, *“quando consegui me abrir um pouquinho para o mundo”*. E, finalmente, “O pequeno vaso” falava de seu momento atual: *“me sinto pronta e aberta pra dar, receber e trocar. Isso é muito novo pra mim.”*

Incrível observar as mudanças que se operaram nessa participante, principalmente em sua postura corporal: estava mais ereta, conseguia falar olhando nos olhos das pessoas – muito diferente do início do grupo, quando sua fala era arrastada, seu olhar sem vida, normalmente fixado e dirigido ao solo –; a coloração da pele de seu rosto tornou-se mais avermelhada; tudo nela, enfim, parecia revigorado, ao contrário de seu estado anterior: muito triste e distante.

No início, Selma dificilmente sorria e sua participação no grupo restringia-se a críticas para consigo mesma e para com seus trabalhos, como se fosse incapaz de valorizar qualquer

coisa sua. Ao final daquele ano, apresentava-se mais viva e presente. Uma de suas pinturas mostra uma árvore frondosa, e um caminho, que vai ao longe. Ela falou desse trabalho fazendo referência à sensação esperançosa que passou a experimentar recentemente.

Ao mesmo tempo, Selma começou a se aproximar de outros aspectos de sua identidade:

Percebi que mudou o meu jeito de me vestir... porque antes eu acho que eu me vestia que nem homem, gente... eu preferia mesmo comprar roupas masculinas, porque elas eram mais confortáveis... nos últimos tempos, eu não quis mais usar aquelas roupas, eu mesma comecei a reformar, encurtar, tirar as golas das camisas, botar decote nas blusas... eu acho que isso é porque eu perdi algum medo, eu fiquei mais leve...

Da mesma sessão em que foi proposto às participantes um olhar para o processo como um todo, apresento um relato da participante para um conjunto de trabalhos:

1. A primeira série traz imagens do próprio corpo, juntamente com as máscaras e alguns trabalhos realizados no início do ano, explorando as próprias mãos e o nome, que a ela remetiam ao tema “Identidade”. Selma explica que esta continua sendo sua questão principal: *“Saber quem eu sou, o que eu quero pra mim, e esses trabalhos mostram isso o tempo todo, apesar de terem sido feitos em épocas diferentes.”*
2. Separou, a seguir, uma série de trabalhos que indicavam o tema “Caminho”. Em pinturas ou trabalhos tridimensionais, lá estava sempre uma paisagem e um caminho que se estendia ao longe.
3. Um outro grupo de pinturas indicava o tema “Flores”, com muitos desenhos coloridos, com destaque para a pintura de um pavão. Ao falar dele, Selma assumiu sua necessidade de se mostrar ao mundo ou, nas palavras dela, *“de ser vista e valorizada”*.
4. Um último grupo de pinturas e esculturas mostrava um recorrente encontro de diferenças: nas pinturas, o sol e a lua; nas esculturas, um tabuleiro de xadrez, com peças brancas e pretas. Selma relembrou os *feedbacks* dados pelo grupo nos dias desses trabalhos, que falavam da necessidade de aproximação e diálogo com o novo em sua vida.

Posso dizer que algo semelhante se deu no processo de todas elas, apesar de fazer um recorte com as produções dessas duas participantes, apenas. Parecia claro que era pela

materialidade de suas produções que as participantes iam se aventurando e se arriscando cada vez mais em seus conflitos. As imagens se apresentavam e inauguravam um novo campo relacional, fosse na forma de seus trabalhos, fosse na dificuldade de lidar com alguns materiais ou, ainda, nas associações que faziam diante dos sentimentos que surgiam na relação com os trabalhos.

No processo vivido por essas mulheres, pude observar nitidamente o papel da materialidade como participante ativa de um diálogo das integrantes com novas imagens e um confronto com partes excluídas ou abandonadas de si mesmas, num campo imaginal dinâmico configurado pela atividade lúdica que presentificava concretamente os temas no grupo.

Na análise do relato de Marta sobre seu cachorro (seção 5.2), por exemplo, a materialidade do “papel cor-de-rosa” norteou o processo imagético e a relação que a participante estabeleceu com a figura imaginal, Diana.

A materialidade permitia a experimentação concreta de um processo cíclico que incluía possibilidades de fazer e errar, fazer-errar-acertar, levando mesmo à revisão desses critérios de relação com a produção. Após um curto período, foi possível perceber que nem tudo precisava ser encaixado ou avaliado com base no acerto ou no erro, tampouco interpretado ou categorizado excessivamente.

A materialidade co-participava na criação e na recriação dos objetos, potencializando o processo terapêutico ao promover a “aparição” de temas na forma, volume e contorno das emoções e dos conflitos e, até mesmo, dos possíveis caminhos para a solução desses conflitos. Nesse campo concreto e imaginal, as participantes viviam o trabalho alquímico da criação de novos sentidos, metamorfoseados e metaforizados na materialidade das coisas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

6.1 O início do fim do início

Ao apresentar o trabalho desenvolvido com o grupo terapêutico-vivencial, este texto apontou uma série de transformações no grupo propriamente dito e, paralelamente, em minha identidade profissional. Como terapeuta e coordenadora, presenciei a formação de um grupo, seu funcionamento, suas defesas, sua possibilidade de regressão e de continência, sempre pautados no encontro com a materialidade.

No atendimento desse grupo, surgiram questionamentos que encaminharam um aprofundamento teórico sobre três aspectos interligados: o processo grupal, a materialidade e a revisão da abordagem da matéria.

A possibilidade de rever o conceito de grupo na psicologia analítica foi uma das aquisições importantes da pesquisa e merece, conforme argumentação da seção 3, ser continuada em outros estudos, em razão da lacuna identificada no cenário junguiano para com este tema. Partindo da experiência relatada nessa dissertação, entendo que o que teve início como um processo de arteterapia, quase como uma sensibilização por meio de recursos expressivos, se encaminhou para uma experiência de psicoterapia de grupo, com resultados objetivos para a maioria das participantes. Isto porque uma mudança foi observada na demanda e nas queixas ou dificuldades iniciais apresentadas pelas participantes. Tais mudanças, conforme discutido e ilustrado neste trabalho – especialmente na seção 5 –, aconteceram fundamentalmente no contato com a materialidade e na vivência do processo imaginal em grupo.

Em termos teóricos, a discussão mais significativa relacionou-se à necessidade de reformular o conceito de materialidade, a qual foi, enfim, reconhecida como a especificidade natural e intrínseca da matéria, aquilo que marca sua idiossincrasia diante da consciência. Esta, por sua vez, tem liberdade e condições também específicas para se relacionar ou não com o que se lhe apresenta. Nesse encontro, que aponta para limitações e possibilidades de ambos os lados, a materialidade pode ser tomada como “outro” numa relação de alteridade, porque pode comunicar algo que a consciência por vezes desconhece, já que não fala sua língua, ainda que inaugure, paradoxalmente, um campo relacional inédito. Como significativamente resumiu Gouvêa, “há uma tensão que surge do encontro de dois desejos: da

consciência que quer ser materializada, e do mundo que convida a materializar-se diante de um outro”.⁷⁴

Simultaneamente, conforme discutia o conceito de materialidade, narrava também a reformulação do método, buscando apresentar os aspectos teórico-metodológicos que fundamentam uma abordagem imagético-apresentativa, partindo do questionamento de outras abordagens ao material, sobretudo daquelas que tomam a matéria como recurso expressivo ou que privilegiam uma abordagem interpretativa das peças criadas em processos artísticos.

Como um caleidoscópio, ao rever a materialidade, outros conceitos puderam ser ampliados, como o de consciência, quando considerada para além do ego. Considero, especialmente em processos com a matéria, que outros “tipos” de consciência – menos vinculados às atribuições lógico-rationais – podem ser reconhecidos também como formas de consciência, já que têm a capacidade de “comunicar o novo”, conforme discutido na seção 2.3.2. Essas formas diferenciadas de consciência se colocam como caminhos mais interessantes e coerentes com uma abordagem que privilegia a imagem e a materialidade.

O processo terapêutico de base imagético-apresentativa pode tirar o paciente de um padrão de relação em que a consciência encontra-se desatenta ou dissociada da experiência, inundada de frases de efeito que podem compor um discurso verbal defensivo. Tocar e se deixar ser tocado pelos materiais, mexer e se render à sensorialidade do mundo concreto, por vezes, é o único caminho possível para tirar alguns pacientes de uma condição distanciada de si mesmos, do terapeuta e do mundo, num sentido mais amplo.

Ainda em relação à materialidade, algumas questões – como as apresentadas ao final da seção 2.3.4 – merecem continuar a ser pesquisadas, no sentido de obter um mapeamento das imagens que surgem no contato com diferentes materiais. Sendo a materialidade uma qualidade da matéria que se configura num encontro dialético, e reconhecendo que há uma especificidade na natureza dos materiais, que convoca a consciência de diferentes maneiras, pode-se tentar identificar variações na modulação da consciência e da imaginação, em torno de questões como: Que tipo de recepção a consciência oferece à materialidade? Como essa instância reage ou “hospeda” as sensações provocadas pela especificidade da matéria, e quais os tipos de relação que a consciência pode estabelecer com materiais diversos, como, por exemplo, o barro, o tecido, o barbante, a tinta, o papel, etc.?

Um estudo comparativo com dois grupos, expostos a materiais específicos e distintos entre si, pode colaborar no sentido de indicar a relação entre a natureza da matéria e a fantasia

⁷⁴ Dito por ocasião do exame de qualificação da presente dissertação, realizado em junho de 2005.

suscitada por esta, tomando por base mudanças observadas no corpo, na fala e na produção dos participantes dos grupos que participem de uma pesquisa futura.

Tais questões são importantes por aprofundar um campo de pesquisa que se encontra atualmente bastante potencializado em torno da imagem e da produção artística na psicoterapia. Novos estudos podem estabelecer relações mais diretas entre a especificidade de elementos materiais e as transformações observadas no *setting*, além de melhor fundamentar, do ponto de vista teórico-metodológico, as práticas dos profissionais na área da saúde e da educação, entre outras, que consideram a participação da materialidade nos processos psicológicos.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A IDENTIDADE LATINO-AMERICANA, 2., 2000. Rio de Janeiro, Brasil. *Anais do II Congresso Latino Americano de Psicologia Junguiana*. São Paulo: Paulus, 2001. 528p.

ADAMS, M. V. A escola arquetípica. In: YOUNG-EISENDRATH, P.; DAWSON T. (Org.) *Manual de Cambridge para estudos junguianos*. Porto Alegre: Artmed, 2002. p. 111-125.

ADAMS, M. V. The Fantasy Principle: imaginal psychology and the dethroning of ‘Mr. Reality’. In: _____. *The Fantasy Principle: psychoanalysis of the imagination*. New York: Brunner-Routledge, 2004. p. 1-19.

ALESSANDRINI, C. D. *Oficina criativa e psicopedagogia*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996. 123 p. (Coleção Psicologia e Educação.)

AMBROSIO, F. F. *Ser e fazer - arte de papel: uma oficina inclusiva*. 2005. 179 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2005.

ANDRADE, L. Q. *Terapias expressivas*. São Paulo: Vector, 2000. 180 p.

ARNALDO ANTUNES; GILBERTO GIL. *As coisas*. 1993. Polygram. Compact Disc.

BACHELARD, G. *A chama de uma vela*. São Paulo: Martins Fontes, 1961. 112 p.

_____. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 317 p.

_____. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 202 p.

BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 1996. 3 v.

CROMBERG, M. U. O estatuto da linguagem e das formas simbólicas na experiência mística a partir da noção de imaginal de Ibn Arabi. *Revista de estudos da religião da PUC-SP*. São Paulo, n. 4, p. 1-19.

DERRIDA, J. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Tradução de Antonio Romanne. São Paulo: Escuta, 2003. 135 p.

ELIADE, M. *Ferreiros e alquimistas*. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. 169 p.

FERNANDO BRANT; TONINHO HORTA. *Diana*. Canção interpretada por Boca Livre. 1997. Compact Disc Independente. Disponível em: <http://www.cliquemusic.com.br/artistas/artistas.asp?Status=DISCO&Nu_Disco=604>. Acesso em 10 de dez. 2005.

FERREIRA, A. B. H. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa*. 3. ed.rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FREITAS, L. V. *A Psicoterapia como um rito de iniciação*: estudo sobre o campo simbólico através de sonhos relatados no self terapêutico. 1987. 131 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

_____. O arquétipo do mestre-aprendiz: considerações sobre a vivência. *Jungiana: Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica*, São Paulo, v. 8, p.72-99, 1990.

_____. *A máscara e a palavra*: exploração da persona em grupos vivenciais. 1995. 257 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

_____. Grupos vivenciais sob uma perspectiva junguiana. *Dossiê Jung*, São Paulo: Edusp, 2005. No prelo.

FREUD, S. (1920). *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 329 p. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 18).

FREUD, S. (1911). *Psicanálise Silvestre*. Rio de Janeiro: Imago, Segunda Edição, 1987. 225 p. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 11).

GALLBACH, M. R. *Grupo de vivência de sonhos*: uma investigação sobre formas de trabalho com sonhos. 1997. 212 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

GOUVÊA, A. P. *Sol da terra*: o uso do barro em psicoterapia. São Paulo: Summus, 1989. 143 p.

_____. *A tridimensionalidade da relação analítica*. São Paulo: Cultrix, 1999. 158 p.

_____. Água de poço: da materialidade do devaneio. In: FONSECA, D. P. R.; SIQUEIRA, J. C. (Org.) *Sobre as águas: desafios e perspectivas*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2004. p. 119-136.

GREENE, T. A. Group therapy and analysis. *Jungian analysis*. [s.l.]:Murray Stein; Shambhala; Boulder & London, 1984 p. 219-231.

HILLMAN, J. *An inquiry into image*. Connecticut: Spring, 1977. p. 62-88.

_____. *Further notes on image*. Connecticut: Spring, 1978. p.152-182.

_____. *Image-sense*. Connecticut: Spring, 1979. p.170-185.

_____. *O mito da análise: três ensaios de psicologia arquetípica*. Tradução de Norma Telles. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 275 p.

_____. *Cidade e alma*. Tradução de Gustavo Barcellos e Lúcia Rosenberg. São Paulo: Studio Nobel, 1993a. 173 p.

_____. *Suicídio e alma*. Tradução de Gustavo Barcellos e Lúcia Rosenberg. Petrópolis: Vozes, 1993b. 231 p.

_____. *Psicologia arquetípica: um breve relato*. Tradução de Lúcia Rosenberg e Gustavo Barcellos. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1995a. 125 p.

_____. *Healing Fiction*. 3. ed. Connecticut: Spring, 1996. 145 p.

_____. Picos e vales. In: _____. *O Livro do Puer*. Tradução de Gustavo Barcellos. São Paulo: Paulus, 1998. p. 202-233.

HILLMAN, J.; VENTURA, M. *Cem anos de psicoterapia e o mundo está cada vez pior*. Tradução de Norma Telles. São Paulo: Summus, 1995b. 223 p.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001.

JACOBI, J. *Complexo, arquétipo, símbolo na psicologia de C. G. Jung*. Tradução de Margit Martincic. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1995. 170p.

JUNG, C. G. *O Homem e seus símbolos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964. 316 p.

_____. (1939). Foreword to Suzuki's "Introduction to Zen Buddhism". In: _____. *Psychology and religion: West and East*. Traduzido por R. F. C. Hull. New Jersey: Princeton University, 1969. p. 538-557. (Collected Works of C. G. Jung, v. 11).

_____. (1948). Techniques of attitude change conducive to world peace: memorandum to Unesco. In: _____. *The symbolic life: miscellaneous writings*. New Jersey: Princeton University Press, 1974. p. 606-613. (Collected Works of C. G. Jung, v. 18).

_____. (1961) *Memórias, sonhos, reflexões*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. 360p.

_____. (1934). Considerações gerais sobre a teoria dos complexos. In: _____. *A dinâmica do inconsciente*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984a. p.93-107. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8).

_____. (1928). Aspectos gerais da psicologia do sonho. In: _____. *A dinâmica do inconsciente*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984b. p.241-286. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8).

_____. (1945). Da essência dos sonhos. In: _____. *A dinâmica do inconsciente*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984c. p.287-305. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8).

_____. (1928). A Energia Psíquica. In: _____. *A dinâmica do inconsciente*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984d. p.1-64. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8).

_____. (1946). Considerações teóricas sobre a natureza do psíquico. In: _____. *A dinâmica do inconsciente*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984e. p.166-239. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8).

_____. (1931). Psicologia analítica e cosmovisão. In: _____. *A dinâmica do inconsciente*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984f. p.373-401. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8).

_____. (1926). Espírito e vida. In: _____. *A dinâmica do inconsciente*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984g. p.323-347. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8).

_____. (1958). A função transcendente. In: _____. *A dinâmica do inconsciente*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984h. p.65-91. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8).

_____. (1952). Sincronicidade: um princípio de conexões acausais. In: _____. *A dinâmica do inconsciente*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984i. p.437-534. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8).

_____. (1928). A estrutura da alma. In: _____. *A dinâmica do inconsciente*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984j. p.143-164. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8).

_____. (1959). *Aion*: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1986. 317 p. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 9/2).

_____. (1929) Os objetivos da psicoterapia. In: _____. *A prática da psicoterapia*. Tradução de Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 1988a. p. 34-50. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 16).

_____. (1946). A psicologia da transferência. In: _____. *A prática da psicoterapia*. Tradução de Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 1988b. p. 155-309. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 16).

_____. (1935) Princípios básicos da prática da psicoterapia. In: _____. *A prática da psicoterapia*. Tradução de Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 1988c. p. 1-18. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 16).

_____. (1939). Prefácio à obra de Suzuki: a grande libertação. In: _____. *Psicologia e religião oriental*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1989. p. 61-81. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 11/5).

_____. (1917). *Psicologia do inconsciente*. Tradução de Maria Luiza Appy. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1990. 141 p. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 7/1).

_____. (1921). *Tipos psicológicos*. Tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1991. 558 p. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 6).

_____. (1944). *Psicologia e alquimia*. Tradução de Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. 566 p. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 12).

_____. (1939). Consciência, inconsciente e individuação. In: _____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2000a. p. 267-282. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 9/1).

_____. (1939). A importância da psicologia para a época atual. In: _____. *Civilização em transição*. Petrópolis: Vozes, 2000b. p. 129 – 148. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 10/3).

_____. (1959). Prólogo aos “Estudos sobre a psicologia de CG Jung”, de Toni Wolff. In: _____. *Civilização em transição*. Petrópolis: Vozes, 2000c. p. 194 – 200. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 10/3).

_____. (1934). *O eu e o inconsciente*. Tradução de Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2001. 166 p. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 7/2).

JUNGUIANA: Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica. n. 21. São Paulo: Paulus, 2003.

KIRKSEY, B. Héstia: um fundamento de enfoque psicológico. In: HILLMAN, J. _____. *Encarando os deuses*. São Paulo: Cultrix, 1980. p. 119-133.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. *Vocabulário de psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LUNA, S. V. *Planejamento de pesquisa: uma introdução*. S. Paulo: EDUC/PUC-SP, 2002. . 108 p. (Série e Trilhas).

MARONI, A. *Jung: o poeta da alma*. São Paulo: Summus, 1998. 140 p.

MENDES, A.; RODRIGUES DE OLIVEIRA, S. O uso de recursos expressivos e a psicologia junguiana aplicada a grupos: uma abordagem possível? In: *Anais de Resumos e Programa: II Congresso da SPAGESP - Sociedade de Psicoterapias Analíticas Grupais do Estado de São Paulo*. Editor: Waldemar José Fernandes. Itu: Editora Ottoni, 2004.

MENDES, A.;FREITAS, L.V. Religião e participação nesse mundo. *Junguiana: Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica*. São Paulo, v. 22, p.25-32, 2004.

MENDES, A. *A identidade migrante: reflexões sobre o processo de individuação em sua relação com o espaço, a migração e a comunidade*. 2005. 162 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005a.

MENDES, A. *A psicologia analítica e o emprego do termo grupo*. Disponível em: <<http://www.rubedo.psc.br/artigosb/psigrupo.htm>>. Acesso em 22 de ago. 2005b.

NERI, C. *Grupo: manual de psicanálise de grupo*. Rio de Janeiro: Imago, 1999. 272 p.

PESSOA DE LIMA, T. *Alquimia dos contos de fadas: educação para a completude*. 2004. 171 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

PICHON-RIVIÈRE, E. *O processo grupal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 239 p.

REVISTA TAXI. *Comunidade*. Ed. 02. Publicada por Getty Images - banco de imagens. São Paulo: Getty Images, 2003. 146 p.

RODRIGUES DE OLIVEIRA, S. *Uma reflexão sobre a influência da 'materialidade' nos fenômenos transferenciais em grupos terapêutico-vivenciais*. 2003. 99 f. Monografia (Especialização em Arteterapia) – Instituto Alquimy Art, São Paulo, 2003.

RODRIGUES DE OLIVEIRA, S. Uma reflexão sobre a influência do uso de recursos expressivos nos fenômenos transferenciais em grupos terapêutico-vivenciais. In: *O paciente e o continente: desafios da prática*, 3, 2003. Salvador. *Anais do III Congresso Latino-Americano de Psicologia Junguiana*. São Paulo: Paulus, 2003. p. 189-195.

RODRIGUES DE OLIVEIRA, S. A materialidade e a elaboração simbólica do corpo: uma reflexão junguiana. In: ARCURI, I. (Org.) *Arteterapia de corpo e alma*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004. pp 177-201. (Coleção Arteterapia).

RUBIN, J. (Ed.). *Approaches to Art Therapy: theory & technique*. 2nd ed. Philadelphia: Brunner-Routledge: Sheridan Books, 2001. 364 p.

SAFRA, G. *A face estética do self*. São Paulo: Unimarco, 1999. 174 p.

SAFRA, G. Desenraizamento e exclusão no mundo contemporâneo. *Cadernos Ser e Fazer: trajetos do sofrimento – desenraizamento e exclusão*. S. Paulo: Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo,, 2002. p. 34-40

SALMAN, S. A psique criativa: as principais contribuições de Jung. In: YOUNG-EISENDRATH P.; DAWSON T. (Org.) *Manual de Cambridge para estudos junguianos*. Porto Alegre: Artmed, 2002. p. 69-84.

SANT'ANNA, P. A. *As imagens no contexto clínico de abordagem junguiana: uma interlocução entre teoria e prática*. 2001. 341 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

SANT'ANNA, P. A. Uma contribuição para a discussão sobre as imagens psíquicas no contexto da psicologia analítica. *Dossiê Jung*, São Paulo: Edusp, 2005. No prelo.

SÃO PAULO (Estado). Pinacoteca do Estado de São Paulo. *Exposição Henry Moore: uma retrospectiva*. São Paulo, 2005.

SCANDIUCCI, G. *Juventude negro-descendente e a cultura hip hop na periferia de São Paulo: possibilidades de desenvolvimento humano sob a ótica da psicologia analítica*. 2005. 140 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

VAISBERG, T. A.; AMBROSIO, F. F. (Org). *Cadernos Ser e Fazer - Trajetos do Sofrimento: Desenraizamento e Exclusão*. Anais do I Seminário Temático Ser e Fazer & Tecer, realizado nos dias 12 e 13 de novembro de 2002, no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. 102 p.

VAISBERG, T. A.; AMBROSIO, F. F. (Org). *Trajetos do sofrimento: rupturas e (re)criações de sentido*. *Cadernos Ser e Fazer*. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2003. 150 p.

VAISBERG, T.A.; AMBROSIO, F. F. (Org). *Apresentação e materialidade*. *Cadernos Ser e Fazer*. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2003. 200 p.

VAISBERG, T.A.; AMBROSIO, F. F. (Org). *O brincar*. *Cadernos Ser e Fazer*. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2004. 122 p.

VAISBERG, T.A.; VITALI, L. M. Ser e Fazer na Instituição - Encontros Terapêuticos com Pacientes de Esclerose Lateral Amiotrófica: oficina de arranjos florais. In: *Cadernos Ser e Fazer - Trajetos do Sofrimento: Desenraizamento e Exclusão*. Anais do I Seminário Temático Ser e Fazer & Tecer, realizado nos dias 12 e 13 de novembro de 2002, no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. p. 97-102.

VON FRANZ, M. L. *A alquimia e a imaginação ativa*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1998. 154p.

_____. A psicologia em grupo. In: _____. *Psicoterapia*. São Paulo: Paulus, 1999. p.308-322.

WINNICOTT, D. W. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. 208 p.

WHITMONT, E. C. Analysis in a group setting. *Journal Quadrant*, Lebanon, n. 16, p 5-25, jan 1974.

_____, Individual and group. In: *Spring*: Publication of the Analytical Psychology Club of New York, USA. p. 59-79. (Coletânea 1960/1961/1962)

WILHELM, R.; JUNG, C. G. *O segredo da flor de ouro*. Petrópolis: Vozes, 1983. 142 p.

ZINKIN, L.; GORDON, R.; HAYNES J. (Ed.). Dialogue in the analytic setting: selected papers of Louis Zinkin on Jung and on group analysis. London: Jessica Kingsley, 1998. 254p.

APÊNDICE

Um diálogo entre pedras

Numa visita a um museu, deparei-me com uma escultura em pedra do artista inglês Henry Moore⁷⁵, que trabalhou tanto em madeira como em pedra. Moore enfatizava a necessidade de se envolver diretamente com esses materiais, respeitando o caráter particular de cada material, em vez de tentar “fazê-lo parecer outra coisa”. Segundo ele, “a pedra, que é dura e concentrada, não deve ser modificada para ganhar aspecto de pele macia – não deve ser forçada, para além da sua estrutura, até um ponto de fraqueza. Ela deve conservar sua ‘pedritude’, sólida e tensa” (MOORE, 1934 apud SÃO PAULO, 2005).

Pois bem, fui capturada pela peça que, por minhas associações, resume o tema deste estudo, em diferentes aspectos: desde o diálogo da consciência com a materialidade do mundo; da apresentação à representação, da imaginação à expressão. Parecia-me que as duas pedras estavam a se olhar e a se indagar, num diálogo com alguma tensão – talvez pela diferença abrupta de tamanho, ou pela disposição frente a frente, no plano horizontal.

75 Cabeça e Bola, 1934 – alabastro de Cumberland – comprimento 51cm - Coleção The Henry Moore Foundation – Foto: The Henry Moore Foundation Archive.

Henry Moore – uma retrospectiva – Brasil 2005: exposição organizada pelo British Council e pela Henry Moore Foundation; aberta para visitação de 12 de abril a 12 de junho de 2005 na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

A maior talvez pudesse sintetizar o aspecto humanizado do diálogo: ela tem dois furos na parte superior, que evocam a imagem de um rosto com olhos; a menor, em seu estado mais bruto, não tem praticamente nenhuma interferência humana. Ainda assim, pelo modo como se “olham”, parecem nos incluir nesse encontro, mesmo que como expectadores.

Muito de meu trabalho surgiu de indagações sobre a materialidade, como se eu fosse essa pedra maior olhando para esse pequeno pedaço de natureza, intrigada, em minha fantasia, com um outro mundo; no início, ainda numa postura arrogante, tentando humanizar as coisas. Foi daí que surgiu a curiosidade pela relação entre o paciente e a matéria por meio das qualidades dela; uma vontade de indagar “o que essa pedra me diz?”; “qual sua temperatura?”; “e a textura?”; “o que ela provoca em mim?” – e essa é a história, que tentei narrar nesta dissertação. E, lá na exposição, me veio à mente o seguinte diálogo:

Pedra grande:	Oi, cê viu quanta gente veio aqui só pra nos ver?
Pedra pequena:	É mesmo, a gente fica tão exposta! Que friozinho aqui nessa sala, né?
Pedra grande:	Isso pra mim não é problema! É a minha temperatura ambiente!
Pedra pequena:	Eu queria mesmo era estar lá fora, sentindo o calor do sol e o frescor do vento...
Pedra grande:	Ah, não! Ser uma pedra como outra qualquer? Aliás, quando é que você vai ganhar olhos? Talvez pudessem te arredondar de vez, também... acabar com essas imperfeições!
Pedra pequena:	Pra quê? Eu tô bem, assim, diferente de você, Não tem por aí nenhuma outra como eu!
Pedra grande:	Ah! É que aí você ia parecer gente!
Pedra pequena:	Ué! Mas pra que parecer com gente? Tô bem assim, com minhas voltinhas!
Pedra grande:	Isso é o que você pensa, se não fosse por mim, você já teria sido atirada pra longe, no mato ou num riacho qualquer, por causa da sua falta de expressividade!
Pedra pequena:	Falta de expressividade? Como assim?
Pedra grande:	Ah, eu tô querendo dizer que você só me acompanha nessas viagens porque sua falta de identidade serve de contraponto a tudo o que tenho de sentido, pelos traços que me deram!
Pedra pequena:	Nossa! E eu que sempre imaginei que fosse o contrário! Afinal, é por causa da minha pedritude que eu sou pedra! Você, não, tá até imaginando que é outra coisa! Crise de identidade?! Eu hein!

ANEXOS

Anexo A - Recorte das sessões por eixo temático

O que segue é uma seleção de relatos das participantes por eixo temático, especialmente aqueles referidos ao longo de todo o texto, mas especialmente na seção 5.4. Preocupe-me em incluir alguns esclarecimentos entre colchetes a fim de tornar a compreensão mais clara. Os grifos apontam a relevância do trecho, conforme o aspecto indicado, sendo que, algumas vezes, parte de um mesmo trecho pode aparecer em mais de uma categoria.

1 Sobre a autonomia do material

Em minha mente logo veio a idéia de um cachorro; **assim, procurei expressar a forma** de um cachorro no papel; **mas, ao observar, notei que saiu** um cachorro gordo que lembrava uma ovelha.

Esta é a Diana, gente, uma cachorra da minha infância... **foi só eu pegar o papel, e essa cor [rosa] me fez lembrar dela**, porque ela era uma cachorra delicada; lembrou o amor que ela tinha pela gente lá em casa; que coisa louca, né? Pensar numa cachorra cor-de-rosa, mas a cor lembrou o amor que ela tinha pela gente lá em casa. E hoje eu estou me permitindo viver de um jeito novo, com graça, alegria, admitindo que eu também preciso do afeto das pessoas, como a Diana.

Então, saiu esse monstro... [uma escultura em argila] **eu senti, quando mexia na argila, que tava mexendo dentro de mim, com uma raiva antiga...** ah, tem a ver com uma raiva da vida, das pessoas, dos comentários que elas fazem, do meu marido, também... mas eu acho que é raiva de mim, porque eu fiz uma escolha e a gente também é responsável pelas escolhas, né? Mesmo que seja inconsciente...

[Diálogo de duas participantes]

A - Mas se a gente fizer a máscara, aí vai sair coisas da gente...

B - Ah! Só agora você percebeu isso? Sempre sai coisas da gente, aqui... **não é só com a máscara, com o barro também...** [em tom irônico]

2 Sobre a identificação com as formas e características dos materiais

Eu logo pensei numa estrela... coisa narcisista, né gente? [a participante ri]. **Acho que a estrela, de fato, de alguma forma sempre chama a atenção, mas ela está distante, lá no céu.** E eu acho que é isso que eu estou buscando aqui, me aproximar das pessoas, estar mais perto dos outros e dos meus sentimentos.

Minha pintura tá toda verde, que nem a minha vida, e isso tem muito a ver com esse lugar aqui, com vocês, com esse grupo e com o que a gente faz; aqui eu me sinto aceita do jeito que eu sou, é muito diferente de tudo o que eu já vivi.

Me dei conta da casca grossa que eu uso na minha vida [pintura de um jacaré], aliás que eu usei nesses 40 anos... E não é fácil mudar isso assim, de uma hora pra outra... ficam ranços...

Me sinto como esse passarinho [uma escultura em argila] - tá tudo bem comigo, tudo tranquilo, hoje.

Tô rasgando o papel que nem tô fazendo com a raiva, cansa, mas é divertido também!

Nossa, **dá muita angústia ficar diante dos papéis e ter que rasgar...** senti uma pressão pra terminar logo – acho que é assim com tudo na minha vida: não suporto esperar, quero resolver rápido as coisas.

Não gostei do resultado, mas, por outro lado, **rasgar papel tem tudo a ver com jogar algumas coisas fora**, como eu tô fazendo nos últimos tempos.

Ah, eu tenho que pegar no bombril mesmo? Posso fazer só com o algodão?

O algodão é bom por causa do toque: **a textura, maciez, leveza, tudo o que estou desejando**, inclusive o colorido. O bombril é **cinza, tem a aspereza, o que não desejo...**

Essa máscara está com brilho... tem vida por fora, tem sede de viver, mas essa vontade está um tanto fraca. A interior é grande, mas está escondida num cantinho lá no fundinho de uma caixinha. **Mas esta máscara tem um lado feliz, cheio de alegria e encantos.**

É rodeada por brilhos ou estrelas, está esperando apenas uma brecha para desabrochar, sendo que ela já tem meio caminho andado, embora não confie muito nela própria, pois está insegura. **Está tentando apalpar esse brilho, ou seja, pegá-lo com as mãos**, e assim que conseguir vai dar pra ser um pouco mais feliz...

Fiquei um pouco aflita, porque ela fechou bem a máscara em volta do rosto todo, **mas valeu o sacrifício para ver depois a precisão de meus traços na máscara.**

Imaginei que não iria aguentar, mas **foi muito bom sentir o toque tão gentil da minha colega, enquanto ela ia alisando o gesso no meu rosto.** No final, foi muito tranquilo.

Estou muito emocionada, não imaginei que ia ficar tão perfeito assim, um molde perfeito do meu rosto...

Senti um grande prazer, fiquei tranqüila o tempo todo, adorei passar por essa experiência de tirar uma “cópia” da minha face.

3 O grupo como família: relação materno-filial e transferência

A Santana foi vista como mãe, as minhas colegas foram sentidas como irmãs mais novas e mais velhas, **parecia poder ressignificar a minha infância** - tocou na minha infância, nos abusos que sofri e **na história da minha mãe.**

Essa escultura é como o materno que vivemos aqui, o cuidado e o carinho da Santina e das colegas.

É um ninho com um ovo, que precisa ser chocado, mas não só pela mãe passarinho, mas por todas nós.

Ué, você não vai dar nenhuma vivência hoje, Santina?

Ah, Terapeuta!, **cê não vai resolver isso pra gente?** [num tom sedutor]

A gente realmente gosta da surpresa quando chegamos aqui e **vemos o que você programou e separou pra gente** fazer.

Essa aqui é a imagem que eu tenho do nosso grupo: é um grupo aberto, pessoas podem sair, pessoas podem entrar... **O sol é a Santina, que está aqui pra iluminar o caminho, pra nos ajudar.**

4 Infância - brincadeira

Ah! Pra mim, foi uma curtição! **Foi como virar criança de novo...**

Eu não faço isso desde o prezinho... será que eu sei pintar?

É só você lembrar de quando era você era criança.

Acho que isso acontece também aqui: **eu brinco e faço coisas divertidas, coloridas – eu ponho a mão na massa**, sempre com alguém por perto.

A emoção em um determinado momento foi muito forte, eu me controlei para não chorar, ora emoção de alegria, ora emoção de tristeza. **A alegria de poder fazer o que sempre gostaria de ter feito na infância.**

Tô rasgando o papel que nem tô fazendo com a raiva, **cansa, mas é divertido também!**

5 Grupo – processo grupal

É um carrossel [escultura em argila], com sete pequenas flores, é o nosso grupo; cada flor é uma de nós. Você também, Santina, olha você aqui!

Antes, eu estava como essa pessoa [incrustada no muro, separada das demais], e com as cores, as emoções que vivemos aqui, eu agora me sinto parte desse grupo, **a gente forma uma nota musical [pintura em papel].**

Essa aqui é a imagem que eu tenho do nosso grupo [pintura em papel]: é um grupo aberto, pessoas podem sair, pessoas podem entrar... tem um equilíbrio nas energias, representadas pelas formas triangulares e circulares, como se fosse a energia mais agressiva, e outra mais suave.

É isso que a gente vem aprendendo aqui, a transformar o que não tá bom na nossa vida.

Ah, é muito ruim perceber que as outras conseguem ir pra frente e eu não.

É muito bom poder fazer algo em conjunto, parece que dá mais força pra gente. Acho que o cartaz ficou lindo, e mostra o quanto **a gente tem coisas boas pra fazer juntas.**

Parece que o grupo está em gestação, está prenhe de possibilidades, e quando conseguirmos olhar pras nossas dores e pra dos outros, **acho que a gente vai crescer muito juntas.**

Minha pintura tá toda verde, que nem a minha vida, e **isso tem muito a ver com esse lugar aqui, com vocês, com esse grupo e com o que a gente faz; aqui eu me sinto aceita do jeito que eu sou,** é muito diferente de tudo que eu já vivi.

Por mim não precisa ter férias não, gente... **pra mim é muito importante esse lugar, porque é o único lugar que eu tenho para falar das minhas coisas.**

Aqui no centro [uma pintura em papel] tem um companheiro, porque é do que tenho sentido falta em minha vida. Então, eu coloquei a imagem pra isso, que não acontece há muitos anos. **Isso eu tenho que agradecer a vocês, porque foi aqui que eu comecei a perceber que tava errado, que eu tinha o direito de ter a minha privacidade, e que eu tinha dificuldade de dividir** os cuidados da minha mãe com meus irmãos. Quer dizer, eu é que não pedia ajuda, eu é que não falava pros outros que tava no meu limite. **Isso eu aprendi aqui, vocês me ajudaram muito nisso.**

6 Morte – faltas – transformação

Me dei conta da casca grossa que eu uso na minha vida, aliás que eu usei nesses 40 anos... E não é fácil mudar isso assim, de uma hora pra outra... Ficam ranços, é muito difícil pra mim vir aqui e falar “gente, não tô bem porque nesses dias tô lembrando do meu marido que morreu, e fui eu que pedi pra ele sair e comprar leite aquele dia”.

Porque no dia que ela morrer eu vou pro buraco junto...

Vai ver foi por isso que eu não quis ter filho, porque eu nunca aprendi o que é ter mãe.

Eu devorei o livro, tem tudo a ver com o que eu estou vivendo, sabe? Lá, eles falam de mulheres que vivem exatamente o que a gente viveu, sabe gente? [...] a repressão sexual, o medo de ficar velha, de ser trocada por outra mais jovem... E eu entendi que é normal eu querer sumir e ficar longe do mundo em alguns momentos. [...] Infelizmente, não dá, mas eu assumi que precisava reformular minha rotina, vou diminuir os dias de trabalho para descansar mais e me resguardar do mal-estar diante dos pacientes quando me dá as crises de sudorese, calores, etc... Isso mexeu até com a minha relação com o meu marido, porque agora ele tem que cuidar também das tarefas lá em casa e, por diminuir meus ganhos, ele vai assumir outras contas de casa, coisa que não fazia antes porque eu simplesmente não pedia ajuda dele. Eu preciso descansar mais, ser mais cuidada, é isso o que eu quero da minha vida até isso tudo se acalmar dentro de mim. [menopausa.]

Sinto que o nosso grupo é como uma nave, que está fazendo uma viagem: ela vai deixando passageiros no caminho, e pegando outros.

Eu sinto muita falta quando alguém não vem, porque é muito importante para mim estar aqui com vocês.

É como se ficasse faltando um pedaço, quando alguém falta. É ruim, né, porque ela faz muita falta...

Bom, vocês sabem que quando vem menos gente eu falo mais né? [A participante ri um pouco - parece criança admitindo que fez arte.]

A gente não é simbiótico aqui, tem que poder ter espaço pra uns saírem, e espaço pra outros entrarem... senão, ia ser muito ruim ter a sensação de que se alguém sair, o grupo morre. **Não morre. Nosso grupo não morre.**

Sabe, e se eu quiser voltar daqui a três meses e não tiver mais lugar pra mim? **É ruim deixar uma coisa que vai continuar sem mim... pra mim, antes, eu achava que um dia ia acabar, que todo mundo ia parar junto... mas agora, não. Agora, tá claro pra mim que mesmo que eu saia, o grupo vai continuar... que daqui alguns anos, talvez as fundadoras do grupo sejam as que chegaram recentemente...** enfim, que não vai ter fim.... e que talvez eu tenha que sair, deixar o meu lugar para outro.

[Diálogo entre duas participantes]

A - Acho que esse assunto tá ficando muito pesado, muito presente... quando alguém precisa faltar é porque realmente teve um problema...

B - Eu não concordo com você: eu já faltei por falta de vontade, sim. Já faltei mais de um mês na minha antiga terapia.

Semana passado a gente já tinha falado disso, e chegar aqui e ver que faltou tanta gente foi muito ruim.

Tive três perdas essa semana: briguei com uma amiga antiga e acho que agora foi um rompimento, fiquei muito chateada com isso. Minha sobrinha foi embora da minha casa e eu acho que a culpa foi minha. Só pra piorar, fui demitida da Fundação.

[Um sonho de uma participante]

Lembro que eu tava num lugar, tinha algumas pessoas, eu sabia da morte de duas mulheres. Falei “olha, vocês querem saber como é que elas morreram?” E aí, eu comecei a tirar a terra, uma delas tinha hematomas, e começou a mexer o rosto. **Eu gritei: “ela tá respirando, ela tá viva ainda!”**

[Diálogo entre duas participantes sobre a saída de uma terceira]

A - Ah, é muito ruim. Ela faz muita falta...

B - Mas quem sabe ela volta, agora que está com esse problema de saúde, porque ela disse que tinha parado aquela terapia individual, né?

A - Ah, não. Acho que não tem nada a ver, porque a saída dela do grupo foi anterior ao problema de saúde...

[Conversa grupal]

A - Acho que a gente tá precisando de uma mudança mesmo, de coisa nova aqui.

B - **Vocês estão pensando em manter o grupo fechado só para mulheres?**

C - Mas se tiver homem também, será que a gente vai poder falar tudo o que pensa? Ninguém mais vai poder tirar a roupa aqui, que nem você fez... Você não vai poder se vestir de índia...

B - Aí a gente se troca lá dentro [em outra sala] e vem pra cá.

D - Olha, essa coisa de se intimidar ou não com homem não tem nada a ver, eu já falei coisas na minha vida pra um homem que nunca teve coragem de falar para mulher...

Olha, semana passada, **parecia que a gente tava velando um morto**. Tava um clima pesado... um silêncio...

[Recado telefônico]

Santina, **desculpa, eu tô dando o cano em vocês**, mas eu confundi os dias... pra mim, hoje era quarta-feira... desculpa, manda um beijo pras meninas e semana que vem eu tô aí.

[Diálogo]

A - Semana passada, **você falou tanto de não faltar mais**, de se esforçar pra vir...

B - É, o meu discurso não tá combinando com a atitude, né?

É difícil porque a gente sente alegria, né... Porque se ele tá indo embora é porque melhorou em relação às queixas que fizeram a mãe trazer ele pra terapia, **mas também é triste porque a gente também tem de se despedir**... [uma participante falando da alta de um paciente]

Puxa vida, **ela veio até nós em dezembro só para se despedir**, mas parece que nós ainda não tivemos a chance de fazer a nossa despedida.

[Conversa grupal]

A - E aí, quando a gente vai ter outras pessoas no grupo?

B - Desde o primeiro encontro, a gente já tinha decidido, né? **Inclusive, a gente falou de convidar homens, também.**

C - Eu acho que dessa vez não tem que ser só pessoas conhecidas.

A - É, tá certo que **entrando mais pessoas, o tempo pra cada uma diminui, né?** Bom, egoisticamente falando... [a participante ri de si mesma]

D - É, inclusive não faltando egoisticamente, né? [uma participante confrutando a anterior, num tom irônico]

Ficou muito claro para mim no último encontro que eu tava fugindo mesmo de alguma coisa... Que **na hora que chega perto do buraco, eu vou embora**. Ah, deve ter a ver com essa coisa de falta de carinho, porque o que vocês falaram tá certo: **foi quando eu comecei a me abrir mais, a falar mais de mim e deixar de ficar só observando, que eu decidi sair do grupo**. Tá certo que tem mesmo a questão financeira, que nesse momento tá muito difícil, mas eu optei de novo pelo racional, como sempre fiz na minha vida.

[Conversa grupal]

A - Mas pra mim ela não precisa vir aqui, eu posso pegar a pintura e levar pra ela, até porque era isso que eu tinha imaginado que ia fazer. Quer dizer, **pra mim ela não tem mais que vir aqui, porque a gente agora tá num outro momento**.

B - Ah, ela podia vir, ficar com a gente, participar de um encontro pra ela ficar bem, poder falar do que ela tá passando.

C - Mas ela tá muito bem, aquela fase pior já passou, ela tá reagindo muito bem ao tratamento.

D - Ah, gente, é pra ela vir e ficar com as amigas, ué. Pra gente se divertir, rir juntas...

A - Bem, mas será que aqui é um encontro de amigas?

D - Não, não é isso...

C - Acho que ela podia vir e ficar uns quinze minutos no final. A gente pode dar um beijo nela e **entregar a pintura que fizemos pra nos despedirmos, finalmente.**

Ah! Dá muita tristeza, até porque agora que eu sentia que a gente tava ficando mais íntima, que você tava mais solta, falando mais das suas coisas... **também fico com medo do que vai acontecer com o nosso grupo**, porque vamos perder duas pessoas ao mesmo tempo, né?

[Conversa grupal]

A - Nossa! Eu senti uma tristeza horrível, **parece que a música fala de morte, de final.** E, como você falou que vai embora, **me fez pensar que talvez o grupo acabe se extinguindo...** sei lá, teve uma hora que eu nem queria ouvir...

B - É quase um pranto, um lamento... podia até ser entendida como um canto de louvor, mas talvez hoje, ou nessa fase, faça pensar mais em morte, mesmo... **parece mesmo um pranto de despedida, de morte...**

C - é, eu também senti isso... ontem morreu uma prima muito querida minha, eu cresci com ela e ela tava com câncer... eu não consegui ir no enterro porque queria manter uma imagem dela de quando ela era viva... e, por coincidência, eu recebi esse e-mail hoje e ouvi a música... daí eu quis trazer pra vocês ouvirem e ver o que vocês sentiam...

Eu entendo sua tristeza e preocupação com o futuro do grupo... mas essa não é a primeira vez que o grupo fica enxuto... teve uma época, logo no início, que ficaram só três... **o grupo precisou encolher pra depois crescer... talvez este seja um momento de mudança, como você falou, talvez de um fim.** Mas isso não depende só do número de pessoas no grupo, mas especialmente da motivação de cada um de nós pra dar sequência a esse trabalho.

[Conversa grupal]

A - Nossa, a gente tá sempre tratando desses assuntos aqui, né? Horário, faltas, mudança, saída de um, entrada de outro...

B - É, talvez a gente esteja aqui pra aprender a fazer isso sem sofrer tanto...

C - É, porque a vida é feita mesmo de encontros e despedidas... a gente é que tenta controlar, mas as coisas vêm e vão...

D - Bom, eu preciso dizer que nesse momento da minha vida isso tá muito claro em todos os sentidos... eu não quero mais carregar o sofrimento como uma cruz... ele faz parte da vida, vem e vai... eu tô tentando aceitar mais as coisas, sabe...

A - Então, de alguma forma, parece que, até agora, **têm alguma coisa pra gente aprender com essa coisa da morte, da despedida, da tristeza, da depressão...** Agora, as novas pessoas que vão chegar, talvez tragam outras questões, outros temas...

Anexo B - Registros fotográficos do grupo

O que segue é uma seleção de fotografias das peças criadas pelo grupo ao longo do processo. Resisti ao apelo de catalogá-las individualmente e de fazer uma leitura de seus conteúdos, especialmente porque são inseridas neste trabalho apenas para oferecer uma amostra dos diferentes materiais e técnicas propostos nas sessões. Muitas das fotos poderão ser identificadas pelos relatos da seção 5 e, também, nas menções feitas às peças ao longo do texto.

Outra razão para não fazer uma análise minuciosa de cada peça deve-se ao próprio conceito de materialidade, que, conforme discutido nesta dissertação, não se restringe às peças tomadas isoladamente; ela engloba a relação com a consciência, o olhar e a postura adotadas, numa abordagem imagético-apresentativa.

Finalmente, muitos trabalhos sobre arteterapia e técnicas projetivas, ao incluir uma análise das fotos de peças e objetos criados, podem reforçar o olhar para a matéria como recurso expressivo, reduzindo a obra ao autor e restringindo a possibilidade de um diálogo imaginal.

Anexo C - Registros fotográficos do processo criativo da terapeuta

O que segue é uma seleção de fotografias de trabalhos de minha autoria, criados em diferentes momentos e contextos: *workshops*, curso de especialização em arteterapia, processo pessoal de arteterapia, entre outros. O período de realização tem início em 1999, passando pelo tempo em que foi realizado o atendimento ao grupo e comporta, também, peças atuais. Nesse período, dediquei-me à pesquisa de materiais, tomada pelas indagações sobre os limites de cada material, para propor ao grupo as atividades num momento posterior.

Seguindo a postura adotada frente aos trabalhos do grupo, não pretendo me deter numa análise das peças, que são aqui incluídas exclusivamente para ilustrar minha relação pessoal com a materialidade. Talvez poucos processos demandem do terapeuta um envolvimento concreto com suas etapas, como o artístico. Para propor ao paciente o contato com o barro, a tinta, o corpo e a imaginação, é fundamental que o terapeuta passe também por um processo de pesquisa técnica com os materiais, bem como por um contato afetivo e psíquico. Por isso, considere importante incluir alguns desses trabalhos nesta seção, como amostra de minha vivência com a materialidade e a imaginação.

Anexo D - Termo de consentimento livre e esclarecido

Eu, _____, autorizo a utilização de registros fotográficos dos trabalhos plásticos por mim realizados, e dos dados coletados nas sessões, quando por ocasião da participação do grupo terapêutico-vivencial, coordenado por Santana Rodrigues de Oliveira, em consultório particular, localizado à Rua Afonso Celso, 577, Vila Mariana, São Paulo, SP, no período de outubro de 2001 a maio de 2003.

Declaro que concordo, voluntariamente, com o uso do referido material, na pesquisa científica “Reflexões sobre a materialidade numa abordagem imagético-apresentativa: narrativa de um percurso teórico e prático à luz da psicologia analítica”, realizada sob responsabilidade dessa profissional.

E, também, que estou ciente de que os resultados são confidenciais e que serão utilizados unicamente para fins de pesquisa. Autorizo a publicação dos resultados das análises em conjunto para efeito público. Estou ciente de que posso, a qualquer momento, abandonar esta pesquisa sem qualquer tipo de prejuízo pessoal.

São Paulo, ____ de _____ de 200__.

Assinatura do participante do grupo pesquisado