

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

LETÍCIA VEIGA SACRAMENTO

O DESENHO COMO SÍMBOLO:
uma revisão da expressão gráfica pela ótica da Psicologia Analítica

SÃO PAULO
2018

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

LETÍCIA VEIGA SACRAMENTO

O DESENHO COMO SÍMBOLO:
uma revisão da expressão gráfica pela ótica da Psicologia Analítica

Trabalho de conclusão de curso como exigência parcial para graduação no curso de Psicologia, sob orientação da Profa. Dra. Ivelise Fortim

SÃO PAULO
2018

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer meus pais, por todas as oportunidades e pelo apoio. Tudo da mulher que eu sou hoje carrega um pouco de vocês.

Agradeço à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo por me proporcionar uma experiência universitária maravilhosa e me apresentar à colegas e professores incríveis. A todos os meus professores, que me apresentaram à psicologia: esse jeito de ver o mundo que eu sempre me identifiquei, mesmo sem antes saber que existia um nome para tudo isso. Às minhas professoras Ivelise Fortim e Maria Cecília Vilhena, que me orientaram, ensinaram e acreditaram em mim muitas vezes ao longo de todos esses anos.

Aos meus parceiros da PUC e da vida. Obrigada por trazerem momentos de leveza, conforto e amor durante essa jornada chamada graduação em psicologia. Todos os abraços, sorrisos e risadas me fizeram chegar aonde estou hoje. Cada um sabe da diferença que faz na minha vida, pois não meço palavras para demonstrar meu afeto por vocês.

Por fim, ironicamente, agradeço à Letícia de 16 anos que decidiu experimentar e descobrir o que era a psicologia, mesmo sem saber nada a respeito. Depois de 5 anos, não me imagino em nenhuma outra profissão, em nenhum outro lugar.

SACRAMENTO, LETÍCIA VEIGA. **O desenho como símbolo:** uma revisão da expressão gráfica pela ótica da psicologia analítica. 2018. 45 pgs. Trabalho de Conclusão de Curso – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo.

RESUMO

Essa pesquisa foi construída através de um levantamento bibliográfico sobre o uso dos desenhos na psicologia analítica. Para isso foi feita uma revisão sobre os métodos projetivos gráficos, e sobre a compreensão da expressão artística para Carl G. Jung e outros autores pós-junguianos. Depois do delineamento dentro da psicologia analítica, foi feita uma discussão sobre o desenho como expressão simbólica, ou seja, como meio de projeção de conteúdos passíveis de análise. Também foram apresentados métodos da psicologia analítica que se utilizam da expressão gráfica, como o desenho dos sonhos e a arteterapia. Trazendo todos esses fatores para a discussão, foi possível perceber as potencialidades suscitadas pelos desenhos, no sentido de promover a ampliação da consciência do sujeito em questão através da análise dos símbolos presentes nos desenhos, e também de possibilitar uma maior compreensão da dinâmica psíquica do paciente por parte do terapeuta.

Palavras-chave: desenhos; técnicas projetivas gráficas; psicologia analítica;

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. OBJETIVOS.....	11
a. Objetivo Geral.....	11
b. Objetivos específicos.....	11
3. MÉTODO.....	12
4. MÉTODOS PROJETIVOS COM DESENHOS.....	13
5. MÉTODOS E TÉCNICAS COM DESENHOS SOB A ÓTICA DA PSICOLOGIA ANALÍTICA.....	17
5.1 Psicologia Analítica e a Arte.....	17
5.1.1 Psicologia e a Arte para os Pós-Junguianos.....	24
5.2 Desenho Dos Sonhos.....	27
5.3 Arteterapia.....	31
5.3.1 Arteterapia e a Psicopatologia.....	34
6. DISCUSSÃO.....	37
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	42

1 INTRODUÇÃO

Descobri que o modo pelo qual eu melhor me expresso é pelos desenhos. Nunca tive algum tipo de treinamento ou encaminhamento que me orientasse quanto a aspectos técnicos - desenvolvi os meus traços a partir do volume de produções e da criatividade que me invadia diante de uma folha em branco.

Esse movimento de começar a desenhar veio na adolescência e perdura até hoje, mas foi durante a minha caminhada dentro da psicologia que eu pude ressignificar diversas vezes a minha relação com os desenhos e com a arte como um todo. Percebi, elaborei e inclusive me assustei com o tanto de material subjetivo que aparecia nas minhas criações, na maioria das vezes sem nenhum filtro consciente. Isso me levou a indagar o porquê de as pessoas desenharem. Essa pergunta apareceu da conclusão a que eu cheguei a partir das minhas vivências: a de que tudo que é projetado e colocado no papel é intrínseco ao indivíduo que desenha, além de profundamente marcado por seus afetos e sua história de vida.

Isso me levou a reparar o quão antiga é a expressão artística e a grande recorrência que tem na história da humanidade, no sentido de que independente da época ou do lugar, a arte sempre foi usada como modo de expressão dos seres humanos, seja nas pinturas rupestres, no cubismo, surrealismo, grafites, na dança, na poesia etc. Penna (2013), afirma que desde a pré-história a arte é utilizada como meio de manifestação da visão de mundo, das preocupações, sentimentos e emoções – é interessante ressaltar que antigamente a arte também tinha uma função ritualística, relacionada aos mistérios da época. Concordando com a autora, Girardi (2014) diz que desde tempos remotos o desenho e o fazer artístico têm uma importância fundamental na história da humanidade, pois sempre ajudou o homem a estruturar o seu “eu” ao poder tornar visível o invisível. Essa recorrência que permeia as vivências do ser humano foi o que Carl Gustav Jung, criador e principal arquiteto da psicologia analítica, definiu como *arquétipos*. Esse conceito abrange todas as impressões gravadas pela repetição de reações subjetivas, sedimentos de experiências constantemente revividas pela humanidade - o autor diz que os maiores e melhores pensamentos da

humanidade são moldados sobre imagens primordiais, como sobre a planta de um projeto (JUNG, 2014).

Jung considerava a imaginação como uma das principais funções da psique, a expressão direta da atividade vital e uma das principais formas pela qual a energia psíquica se manifesta (GAETA, 2012). Na concepção do criador da Psicologia Analítica, é por meio das imagens e símbolos que estão expostos na pintura, na poesia, na literatura e na música, entre muitas outras formas de expressão artística, que o reino do inconsciente pode ser representado. As imagens provenientes do inconsciente expressam conteúdos que se originam no berço da criatividade, o próprio inconsciente. (FURTH, 2004).

Foi assim que eu me aproximei da Psicologia Analítica e quis desenvolver no meu Trabalho de Conclusão de Curso um estudo que discutisse o processo criativo, quais fins ele tem para o artista, e também como os psicólogos podem se utilizar dos recursos artísticos para entrar em contato com questões inconscientes de cada indivíduo. Podendo o termo “arte” ter uma compreensão muito ampla, esse trabalho se organizou com maior foco nos desenhos - “a palavra desenho originou-se do latim *desígnio*, que significa “desenhar, traçar, descrever. Designar, indicar. Dispor, regular. Fazer (uma ação); produzir” (Diccionario latim-portuguez apud GIRARDI, 2014, p. 22). Isso dialoga diretamente com a minha vivência pessoal: sou artista, futura psicóloga e estou em processo de psicoterapia, que, ao discutir meus próprios desenhos, também me deu embasamento para ver todos esses enlaçamentos teóricos aparecerem nas minhas próprias expressões gráficas.

A psicologia reconhece a expressão artística como um meio propiciador para o acesso a conteúdos inconscientes. Na maioria das abordagens que pressupõem a existência do inconsciente, os desenhos são vistos como um meio de dar forma a conteúdos psíquicos e que, ao ser examinados no contexto clínico considerando o histórico do sujeito, dispõem para o terapeuta diferentes recursos e informações sobre o seu paciente, de modo que a análise possa ser conduzida com a ajuda de elementos apresentados espontaneamente através desse modo de expressão. Na psicologia analítica, Jung explorou amplamente os desenhos ao pedir que seus pacientes representassem sonhos ou sentimentos em um papel - com isso, reconheceu a

expressão gráfica como uma via simbólica para conteúdos inconscientes do sujeito, sendo um instrumento de muita riqueza subjetiva e revelador de imagens e detalhes que auxiliam na compreensão da dinâmica psíquica do indivíduo.

Há pessoas, porém, que nada veem ou escutam dentro de si, mas suas mãos são capazes de dar expressão concreta aos conteúdos do inconsciente. Esses pacientes podem utilizar-se vantajosamente de materiais plásticos. (...) chegamos agora à questão seguinte: que se obteve com o material conseguido pela maneira acima descrita? Não existe resposta apriorística para esta questão, porque somente quando a consciência é confrontada com os produtos do inconsciente é que se produz uma reação provisória, a qual, entretanto, determina todo o processo subsequente. Só a experiência prática é capaz de dizer alguma coisa sobre o que aconteceu. (JUNG, 2011, p. 30)

Segundo as abordagens psicodinâmicas, o uso dos desenhos na psicologia é compreendido como um instrumento de extrema riqueza subjetiva que possibilita a expressão de conteúdos inconscientes e da dinâmica psíquica do indivíduo. Tendo seu início na clínica infantil da psicanálise e na análise dos sonhos de Jung, foram desenvolvidas diferentes compreensões sobre o uso dos desenhos. Alguns psicólogos elaboraram instrumentos, métodos e técnicas diversos em torno da expressão gráfica, pensando no potencial e sua fácil aplicação no contexto clínico. Os métodos projetivos que se utilizam dos desenhos começaram a surgir, em sua grande maioria, no início do século XX - entre eles estão o Desenho da Figura Humana (DFH), HTP (teste de personalidade baseado no desenho da sequência casa-árvore-pessoa), desenho da família e desenho da família ideal, e mais recentemente o Procedimento Desenho-Estórias e o desenho da pessoa na chuva; bem como a utilização de desenhos livres na clínica como alternativa à linguagem verbal, o desenho de mandalas e dos sonhos, o desenvolvimento da Arteterapia, entre outros.

Eloisa Penna (2014), ao fazer um levantamento das pesquisas feitas na abordagem junguiana entre 1990 e 2008 no contexto brasileiro, constatou que em 24% das pesquisas acadêmicas foram utilizados recursos expressivos, sendo sua grande maioria desenhos. Segundo a autora, o uso dos materiais não-verbais é altamente relevante pois “a expressão imagética do símbolo é especialmente valorizada tanto por Jung como pelos pós-junguianos” (PENNA, 2014, p. 68).

A grande maioria das publicações encontradas inicialmente para essa pesquisa tinham como enfoque o desenho infantil. Segundo Mèredieu (2006), por mais que esse assunto tivesse uma grande atenção por parte dos acadêmicos, as produções gráficas das crianças eram muitas vezes estudadas a partir dos referenciais de desenhos adultos, ou tendo um enfoque estético e tratando com superficialidade as produções feitas pelas crianças. Por mais que esse público não seja o assunto tratado nos capítulos a seguir, as consequências positivas do desenhar também se aplicam a ele. Nesse sentido, além dos recursos expressivos serem majoritariamente utilizados e explorados no público infantil, a linguagem não-verbal do desenho impacta positivamente independentemente da idade e das questões trazidas pelo sujeito, possibilitando que muitos conteúdos apareçam por não passar pelos filtros da linguagem, sendo mais espontâneo e com pouco controle consciente.

Girardi (2014), discute sobre a pouca valorização que as artes e outras atividades sensíveis e imaginativas têm tido na atualidade: durante a infância e a escolarização, as crianças tendem a parar de desenhar por causa do predomínio do raciocínio lógico-causal nos tempos atuais. O desenho não é ensinado nas escolas, e muitas das pessoas desistem de dar continuidade ao desenho pois ele é tido como “dom”, e não uma possível linguagem. Isso acontece devido às crianças serem incentivadas, desde pequenas, a ter um controle sobre o mundo, por estarem inseridas nessa cultura ocidental que teme conviver com o mistério, com o inconsciente. De acordo com Chuí (apud GIRARDI, 2014, p. 25), “as pessoas desenhavam cada vez menos porque a vida moderna vai esfacelando, aos poucos, os instrumentos de reflexão e apreciação da vida”.

O tema deste trabalho foi escolhido de maneira a trazer um panorama das implicações positivas que os desenhos podem trazer tanto para o sujeito que desenha, quanto para a psicóloga que se utiliza desse recurso, independente da área de atuação. Não só o desenho pode ser uma fonte muito proveitosa de conteúdos inconscientes e de uma análise profunda, mas também que o próprio desenhar e a expressão criativa do sujeito podem trazer inúmeros benefícios, pensando inclusive na atitude criativa como terapêutica em si. O intuito desse estudo é obter uma compreensão acerca do uso dos desenhos na psicologia, trazendo elementos da forma

mais abrangente possível para a sua construção com o enfoque na psicologia analítica. Para isso, o levantamento bibliográfico se estruturou a partir de dois pilares principais: o embasamento teórico da análise simbólica dos desenhos de acordo com Carl G. Jung e outros autores pós-junguianos, e o levantamento de aplicações de instrumentos clínicos e métodos que se utilizam dos desenhos dentro da área de atuação da psicologia analítica.

Os capítulos a seguir trazem uma revisão dos modos com que os desenhos têm sido utilizados, entre eles os métodos projetivos, a Arteterapia e o desenho dos sonhos. Também é discutido como a análise desse símbolo permite que o sujeito amplie sua consciência e elabore questões antes não expressadas ou pouco desenvolvidas por ele, podendo, através da externalização dessa imagem pelos desenhos, se tornar mais consciente de seus conflitos e sentimentos.

2 OBJETIVOS

a. Objetivo Geral

Este trabalho tem como objetivo geral fazer um levantamento bibliográfico sobre o tema da expressão gráfica com o enfoque na psicologia analítica.

b. Objetivos específicos

Para cumprir os seus objetivos, a pesquisa se organizou em torno de dois pontos para a melhor compreensão desse objeto de estudo:

- Realizar delineamento da compreensão teórica que embasa a análise simbólica do desenho;
- Realizar levantamento na literatura das aplicações práticas dos desenhos dentro da área de atuação da Psicologia Analítica.

3 MÉTODO

Esse estudo pretende fazer um levantamento bibliográfico na abordagem da Psicologia Analítica, com o objetivo de compreender a produção de desenhos como meio de expressão simbólica e passível de análise. Para isso, serão abordados dois focos específicos que constroem essa discussão: a compreensão teórica acerca da produção e análise simbólica dos desenhos, e algumas das aplicações práticas que utilizam a expressão gráfica dentro da área de atuação da psicologia.

A metodologia deste estudo contempla trabalhos científicos nos seguintes formatos: artigos, dissertações, teses e livros. Inicialmente foi pesquisado materiais que envolviam o processo criativo e a produção gráfica - diante desse primeiro levantamento, foi determinado o recorte no campo da psicologia analítica, abarcando Carl G. Jung e alguns autores pós-junguianos. Os volumes estudados das obras completas de Jung foram selecionados de acordo com a busca feita no Índice Geral dos seguintes termos: desenhar, desenho (s), pintar, pintura, criatividade, criativo (a) – termos também utilizados para a pesquisa em outros materiais.

A escolha dessas palavras foi feita para contemplar bibliografias que ampliem a literatura sem desfocar da proposta do estudo da expressão gráfica. Com esse intuito, estabeleceu-se o uso dos termos *desenho(s)* e *pintura(s)* como centrais para o levantamento de bibliografias sobre produção artística. Esses termos são compreendidos e utilizados de formas diferentes na literatura, sendo a pintura geralmente condizente com a produção de um desenho que envolva tintas, cores, etc., e o desenho sendo utilizado de modo mais abrangente. Apesar dessa divergência ambos dizem respeito à utilização de materiais diversos para a construção de formas através de traços, entendido nesse estudo como expressão gráfica.

4 MÉTODOS PROJETIVOS COM DESENHOS

A expressão “métodos projetivos” foi apresentada por Lawrence R. Frank, em um artigo no *Journal of Psychology* de 1939. Esse termo surgiu para explicar o parentesco entre três dos instrumentos desenvolvidos até então: o teste de associação de palavras de Jung (1904), o Teste de Apercepção Temática - T.A.T. (1935), e o teste de manchas elaborado por Rorschach, em 1920 (ANZIEU, 1979). Nesse artigo, o autor americano elabora a hipótese de que as técnicas projetivas ofereciam acesso ao mundo dos sentidos, padrões e sentimentos inconscientes que o sujeito não conseguiria revelar por si só, trazendo a perspectiva de que esses métodos ajudariam e facilitariam a apreensão dos aspectos latentes e encobertos da psique (FRANK, 1939). “Essencialmente, as técnicas projetivas se distinguem dos testes de aptidão pela ambiguidade do material apresentado ao sujeito e pela liberdade que lhe é dada para responder” (ANZIEU, 1979, p. 16).

O campo da psicologia e das técnicas projetivas relacionadas ao simbolismo do desenho começaram a aparecer entre os anos 1920 e 1930, na prática clínica da psicanálise que, ao se estender ao público infantil, introduziu o desenho como instrumento para a associação livre a fim de substituir a expressão verbal pela gráfica, sendo a linguagem ainda pouco madura nesse público (ANZIEU, 1979). A utilização da técnica de desenhos teve seu início mais marcado pelo Teste de Goodenough, desenvolvido em 1926, que se baseava no número de detalhes da figura humana e voltava-se para uma avaliação de nível mental (CAMPOS, 2014). Porém, a psicóloga americana percebeu que seu teste permitia a análise de fatores da personalidade, e vários psicólogos que utilizaram seu teste verificaram que o desenho oferecia indicações seguras para diagnóstico e mesmo prognósticos de traços de personalidade (CAMPOS, 2014).

A análise, por parte do testando, de um material ambíguo e a exploração ao mesmo tempo livre e sistemática das possibilidades de interpretação, oferecidas por esse material, constituíram um modo afinal preciso de abordagem aos processos da personalidade. (ANZIEU, 1979, p. 16)

Segundo a autora Dinah Campos (2014), alguns desses psicólogos, trabalhando independentemente e na mesma época, desenvolveram técnicas projetivas para o estudo da personalidade do sujeito depois das suas experiências com a análise de fatores intelectuais dos desenhos - entre eles Karen Machover, que desenvolveu o Teste do Desenho da Figura Humana e John N. Buck, criador do HTP (Casa-Árvore-Pessoa). Pode-se ressaltar que nesse momento houve uma mudança na utilização dos desenhos na psicologia: até então, esse recurso era utilizado com o intuito de reconhecer questões intelectuais e cognitivas do sujeito, e a partir de seu uso, pôde ter sua potencialidade projetiva percebida e explorada pelos autores mencionados acima. Os métodos projetivos gráficos deixam de ter um cunho avaliativo e passa a exercer uma compreensão do que está sendo expressado. Segundo a autora, a dinâmica da personalidade projetada nos desenhos pôde ser percebida e evidenciada através de informações a respeito do paciente, comparação com dados do Rorschach e com o Teste de Apercepção Temática, associações livres e interpretação dos símbolos na análise (CAMPOS, 2014).

Considerando que os desenhos são um dos meios de produção artística e criativa que projetam conteúdos psíquicos no mundo, voltamo-nos a Emmanuel Hammer (1981), para quem os procedimentos projetivos gráficos fazem parte do crescente grupo de instrumentos do psicólogo clínico pela economia de tempo, facilidade de aplicação e riqueza clínica que oferecem. Para o autor, os desenhos representam uma forma de linguagem simbólica que alcança uma camada mais primitiva e menos elaborada do sujeito. Ele diz que, diante da experiência de criar um desenho, a página em branco serve como um fundo sobre o qual o sujeito pode esboçar um vislumbre de seu mundo interno, como seus traços e atitudes, características de seu comportamento e também as forças e as fraquezas de sua própria personalidade (HAMMER, 1981). Pelo estudo de casos clínicos e dos aspectos expressivos da produção gráfica, o autor desenvolveu a ideia de que:

Nos desenhos projetivos, as atividades psicomotoras do sujeito são gravadas no papel. (...) A percepção consciente e inconsciente do sujeito em relação a si mesmo e às pessoas significativas do seu ambiente determina o conteúdo do

seu desenho. Nesse tipo de desenho, os níveis inconscientes do sujeito tendem a utilizar símbolos. (HAMMER, 1981, p. 01)

Desde o início de sua utilização no campo da psicologia, os desenhos e os relatos livres em pouco tempo revelaram possuir um significado simbólico, análogo ao dos sonhos. Segundo Didier Anzieu (1979), o uso projetivo do desenho e do relato livre se desenvolvem em oposição a uma pedagogia voltada para a reprodução exata de modelos, e a testes em que os desenhos e os relatos dos sujeitos são analisados com ênfase no que trazem de impessoal, ou seja, como critério de desenvolvimento intelectual. Com a utilização das técnicas projetivas gráficas, torna-se possível a ampliação do conhecimento do indivíduo a partir do estilo de suas obras (ANZIEU, 1979). Para Odette Lourenção Van Kolck (1984), os desenhos são constituídos em ótimas condições para a projeção da personalidade “possibilitando a manifestação mais direta de aspectos de que o sujeito não tem conhecimento, não quer ou não pode revelar, isso é, aspectos mais profundos e inconscientes” (p. 2). A autora segue a linha de raciocínio de que essas projeções de conteúdos se dão pelos desenhos serem um meio menos usual de comunicação do que a linguagem, tendo um conteúdo simbólico menos reconhecido.

Arcuri (2013), ao se utilizar da psicologia analítica para sua interpretação do Procedimento de Desenhos-Estórias, técnica projetiva criada originalmente por Walter Trinca (1972), declara que quando um conteúdo é representado e objetivado pelos desenhos, ele pode ser mais facilmente integrado à consciência, ampliando o quadro de referências do indivíduo. “A integração libera energia para a ação, ao mesmo tempo em que transforma a visão de mundo do paciente.” (GAETA, 2013, p. 170). A linha de pensamento da autora está em consonância com a mostrada por Hammer em seu livro “Aplicações clínicas dos desenhos projetivos” (1981) quando ela diz que devemos prestar atenção à fantasia, linguagem da psique: é por meio dela que o ser humano torna-se capaz de se lançar em um processo de simbolização, podendo assim se tornar um criador interminável de novas possibilidades (GAETA, 2013).

Podemos dizer então que os desenhos têm sido utilizados como instrumentos de acesso a conteúdos imagéticos e pessoais, possibilitando que o analista obtenha maior

compreensão do psiquismo de seus pacientes, através da reflexão sobre as imagens projetadas nas produções artísticas que, segundo Jung, constituem um recurso para o conhecimento das imagens internas de quem as produz. (GAETA, 2013, p. 170).

Os métodos projetivos sofreram mutações ao longo do tempo, devido às diferentes compreensões de seu uso e suas possíveis finalidades. Antigamente, os “testes” eram utilizados para se fazer um diagnóstico diferencial, função que não é mais protagonizada pelos métodos com expressões gráficas. Atualmente, os métodos projetivos possibilitam um diagnóstico inicial do indivíduo, que ampara o desenvolvimento do acompanhamento psicológico por trazer conflitos e conteúdos inconscientes, ampliando a compreensão sobre o indivíduo. De acordo com Vagostello (2007), os métodos projetivos também podem ser usados como facilitadores de contato com os sujeitos, e assumir uma função interventiva à medida que o próprio ato de desenhar pode reconfigurar e ressignificar seus conflitos latentes, assunto que será desenvolvido nos capítulos seguintes do trabalho.

Alguns autores também buscaram identificar elementos que permitissem detectar problemas emocionais específicos, como o abuso sexual, amplamente explorado pelo HTP e pelo desenho da figura humana; fatores de imagem corporal, entre outros (SILVA, 2008). Segundo Silva (2008) ao falar de uma pesquisa com obesos mórbidos, afirma que para os autores “os dados obtidos por meio dos desenhos serviram de subsídio para o atendimento psicológico, visando à maior conscientização dos problemas emocionais vivenciados” (p. 254).

Em sua maioria, além dos aspectos subjetivos suscitados nos desenhos, a leitura dos instrumentos geralmente se pauta em aspectos expressivos e formais (como a pressão do traço, uso da cor, proporção da figura na folha, entre outros). Esses instrumentos ainda são utilizados devido também à sua rapidez, fácil aplicação e pouca despesa econômica. Além disso, os métodos foram construídos com embasamento teórico e científico, o que dá credibilidade e aumenta o alcance dos desenhos, por mais que não se limite a isso. Apesar das mudanças no modo de compreender e usar os métodos projetivos gráficos, é importante trazê-los para a discussão desse trabalho devido a seu protagonismo na compreensão do desenho como meio de projeção de conteúdos inconscientes, linha de raciocínio que permeia esse estudo.

5 MÉTODOS E TÉCNICAS COM DESENHOS SOB A ÓTICA DA PSICOLOGIA ANALÍTICA

5.1 Psicologia Analítica e a Arte

Carl Gustav Jung, criador da Psicologia Analítica, escreve sobre a arte e a obra poética em seu livro “O Espírito na Arte e na Ciência” de 1971. Barcellos (2006), lamenta que esse assunto abordado pelo autor tem sido o menos explorado entre os pensadores junguianos atualmente, deixando de lado a oportunidade de buscar na arte meios de ampliação para a prática clínica e para a compreensão do indivíduo e do mundo. Este capítulo da pesquisa baseia-se no delineamento que Jung faz ao longo de um capítulo desse livro, no qual discute a relação da psicologia analítica com a obra de arte poética, ao mesmo tempo em que questiona e esclarece qual o papel do olhar psicológico diante dessa expressão.

O autor reconhece que a arte é, em sua manifestação, uma atividade psicológica, e que assim como em todas as atividades humanas que têm origem psíquica, pode e deve ser submetida a considerações de cunho psicológico. Porém, pensando na arte como objeto de estudo da psicologia, é necessário levar em consideração que apenas o aspecto da arte que existe no processo de criação artística pode ocupar esse lugar de ser estudado, diferente do aspecto do que é a arte em si e a sua essência, de modo a não violar a sua natureza. Para exemplificar, Jung usa como referência a religião, onde as considerações psicológicas sobre esse assunto só se aplicam aos fenômenos simbólicos, sem tocar a essência religiosa - caso fosse possível de se fazer essa análise, poderíamos tratar a arte e a religião apenas como subdivisões da psicologia.

Diante da necessidade de diferenciar o olhar da psicologia analítica para a arte das interpretações psicanalíticas feitas até então, Jung critica como a lógica médica subordina seu objeto de estudo a um conceito genérico e a uma lógica causal, sem se perguntar pelo sentido da obra. Para Jung, pela maneira como Freud lida com as obras

de arte relacionando com a história do artista - e, de certa forma, remontando essa trajetória até a primeira infância - a psicanálise não difere de uma “análise literário-psicológica profunda e de nuances sutis” (JUNG, 1971, p. 57), o que Jung considera supérfluo, pois para ele, investigar o condicionamento prévio de uma obra de arte só interessa se facilitar a compreensão do sentido da obra.

Para essa linha de pensamento, a criação de uma obra de arte é interpretada da mesma forma que a neurose. Segundo Jung, mesmo que ambas apareçam nas mesmas condições psíquicas, não é possível interpretá-las desse modo sem assumir que a neurose é uma obra de arte ou vice-versa. Tendo isso em vista, o autor diz que a possibilidade de tirar conclusões audaciosas leva facilmente a atos de violência. Ele adverte que, com esse movimento interpretativo, à medida que o interesse é desviado da obra de arte, o próprio poeta vira um caso clínico, e isso desvirtua do que a psicanálise da obra de arte se propõe a analisar – além disso, coloca essa discussão em um plano genérico, trazendo nada específico do artista e tampouco dando importância para a obra de arte em si.

Carl Jung, ao falar sobre o papel da psicologia analítica diante da obra de arte, destaca que a insistência no pessoal (que seria fruto das perguntas sobre a causalidade relativa à história do sujeito) é inadequada nessa relação, já que a obra de arte não é um ser humano e nem uma personalidade, e por isso não poderia ser julgada por um critério pessoal: é uma ‘coisa’, algo suprapessoal - a obra de arte tem inclusive um sentido especial pois pode se libertar das estreitezas e das dificuldades insuperáveis de tudo que seja pessoal. O autor diz que poderíamos até falar na arte como um ser que utiliza o homem e suas disposições pessoais apenas como solo nutritivo, tendo sua própria força, ordenando-se conforme suas próprias leis, “configurando-se a si mesma de acordo com o que pretende ser” (JUNG, 1971, p. 60).

Uma obra de arte, porém, não é apenas um produto ou derivado, mas uma reorganização criativa justamente daquelas condições das quais uma psicologia causalista queria derivá-la. A planta não é um simples produto do solo, mas um processo em si, vivo e criador, cuja essência nada tem a ver com as características do solo. Assim, a obra de arte deverá ser considerada uma realização criativa, aproveitando livremente todas as condições prévias. (JUNG, 1971, p. 60)

Depois dessa diferenciação para pensar na arte pela psicologia analítica, Jung diz que existem obras em prosa e verso que nascem da intencionalidade do autor e de sua determinação, visando algum resultado específico. Ao citar Friedrich Schiller, ele relaciona essa possibilidade de origem da obra com o gênero introvertido: o artista tem seus critérios e uma inteira liberdade para se expressar da maneira desejada, tendo todo seu material subordinado ao seu processo artístico, tendo suas intenções conscientes em oposição ao objeto. Nesse movimento, o poeta é idêntico ao processo criativo independentemente se ele foi tomado pelo movimento criador como instrumento – sem que ele tenha consciência disso, ou se ele se colocou a frente desse movimento. Para Jung, nesse caso de criação de uma obra intencional, o artista é a própria realização criativa, estando “completamente integrado e identificado com ela com todos os seus propósitos e todo o seu conhecimento” (JUNG, 1971, p. 61).

Por outro lado, existe outro tipo de obra de arte que Jung vê como uma imposição ao artista, tendo sua mão assumida por uma força maior e sua consciência espantada com as próprias coisas que escreve e produz. Novamente citando Schiller, diz que essa possibilidade de origem de uma obra se relaciona com o gênero extrovertido, que se submete às solicitações do objeto - a obra traz em si a sua própria forma, deixando de fora o que o artista gostaria de acrescentar, e impondo o que o artista não gostaria de aceitar. Cabe ao artista obedecer e seguir esse impulso, pois existe um sentimento de que a obra é maior do que ele, e nada pode ser imposto sobre o seu domínio.

Enquanto seu consciente está perplexo e vazio diante do fenômeno, ele é inundado por uma torrente de pensamentos e imagens que jamais pensou em criar e que sua própria vontade jamais quis trazer à tona. Mesmo contra sua vontade, tem que reconhecer que nisso tudo é sempre o seu “si-mesmo” que fala, que é a sua natureza mais íntima que se revela por si mesma anunciando abertamente aquilo que ele nunca teria coragem de falar (...). Ele não se identifica com a realização criadora; ele tem consciência de estar submetido à sua obra, ou, pelo menos, ao lado. (JUNG, 1971, p. 61)

Apesar da breve diferenciação entre os gêneros intro e extrovertidos, Jung retoma Schiller para ressaltar que o mesmo poeta poderá ter atitudes diferentes em

relação a cada uma de suas obras, não sendo esses modos de criação estritamente utilizados no caso de cada artista.

Tendo em vista os dois processos de criação artística, Jung aponta que algumas dúvidas surgiram baseadas nas pesquisas sobre o inconsciente dentro da psicologia analítica, que revelaram “possibilidades de como o consciente não só pode ser influenciado pelo inconsciente, mas até dirigido por ele” (JUNG, 1971, p. 63). Diante disso, torna-se plausível supor que mesmo um artista mediado por um esforço consciente de compor a obra através dos seus critérios, essa falsa sensação de liberdade e do pleno gozo do criar inviabilizam que o artista olhe para suas outras vontades, pois ele se encontra completamente absorvido pelo impulso criativo. Ao mesmo tempo, pensando no outro modo de criação artística, o outro tipo de poeta pode não conseguir sentir diretamente sua vontade pois a inspiração lhe aparece como alheia, como “externa”, embora seja o si-mesmo falando por ele nesse momento. “Assim sendo, a convicção do poeta de estar criando com liberdade absoluta seria uma ilusão de seu consciente: ele acredita estar nadando, mas na verdade está sendo levado por uma corrente invisível.” (JUNG, 1971, p. 63)

A obra inédita da alma não se incomoda com o bem-estar do homem e se impõe, sendo o ser humano apenas o veículo da criatividade. O anseio criativo vive e cresce dentro do homem, utilizando-se dele da mesma forma como uma árvore usa o solo para pegar nutrientes e crescer.

Devido a isso, considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem se torna condizente com essa linha de raciocínio. A psicologia analítica entende a criatividade como um *complexo autônomo*, ou seja, é como uma parte separada da alma e fora da hierarquia do consciente. Esse tipo de complexo leva uma vida psíquica independente, de acordo com sua força e valor energético - essa força, Jung diz aparecer “ou como simples distúrbio de arbitrários processos do consciente, ou como instância superior que pode tomar a seu serviço o próprio Eu” (JUNG, 1971, p. 64).

Jung (1971) constata que de acordo com essas duas possibilidades de origem da obra, deveríamos esperar alguma diversidade palpável entre elas. Pensando dessa forma, em uma produção intencional dirigida pela consciência, seria esperado que

nada transgredisse os limites do esperado, que a obra não dissesse nada além do que foi colocado pelo autor. Olhando para o outro modo de criação, seria esperado algo suprapessoal, que fosse além do alcance da compreensão consciente na mesma medida em que a consciência do autor estivesse distante do movimento criativo daquela obra. Diante dessas indagações, Jung discorre sobre as ambiguidades dessas expectativas em relação ao resultado da obra de arte.

Das obras discutidas até esse ponto, as 'reconhecidamente simbólicas', mostram que têm condições de dizer mais do que elas realmente dizem - dessa forma, é possível de acontecer uma apropriação do símbolo, mesmo que não possamos decifrá-lo por inteiro. É importante ressaltar que o restante deste trabalho vai se estruturar em torno desse tipo de obra de arte, aquelas que são passíveis de uma análise simbólica. Por outro lado, a obra dita 'notoriamente não simbólica', nos permite uma apreciação e sensibilização mais relativa à estética - apesar disso, de acordo com um maior grau de evolução consciente, torna-se possível de apreender algo de novo de uma obra antes já vista e admirada. Ou seja, já existia na obra um símbolo escondido que pôde ser captado de outra forma em um outro momento, com o espírito renovado. "O símbolo é sempre um desafio à nossa reflexão e compreensão" (JUNG, 1971, p. 65).

Depois de discutir e articular possibilidades e modos de criação da obra de arte, Jung se indaga acerca do real sentido da obra, pensando se a nossa persistência em investigar isso não seria apenas uma interpretação, uma necessidade do nosso intelecto em buscar um sentido. Será que a arte só é, e nada significa?

A pergunta sobre o sentido nada tem a ver com a arte. Se me colocar dentro da arte, tenho que submeter-me à verdade dessa afirmação. Quando, porém, falamos da relação da psicologia com a obra de arte, já estamos fora da arte e nada mais nos resta senão especular e interpretar para que as coisas adquiram sentido, caso contrário, nem podemos pensar sobre o assunto. (JUNG, 1971, p. 66)

Nessa linha de pensamento, o conhecimento exige que olhemos o processo criativo de fora, sem estarmos presos ao criativo em si. Mesmo nos afastando do mistério da vida, olhar esse processo de fora o torna uma imagem que exprime um

sentido e que, relacionando esse fenômeno com outros, pode levar à sensação de se ter esclarecido ou conhecido algo, trazendo um significado – e dessa forma, nos enquadrados nos requisitos da ciência.

Depois dessa reflexão, Jung volta a falar sobre a obra *in statu nascendi* como um complexo autônomo. Em relação a esse conceito, o autor diz que ele abrange quase todas as formações psíquicas que se desenvolvem inicialmente de modo muito inconsciente, e que a partir do momento em que atingem o valor limiar da consciência, irrompem também no campo consciente. Pensando nesse movimento, Jung diz que essa associação com a consciência não significa uma assimilação, e sim uma percepção - “Isso significa que o complexo autônomo é resguardado; não pode ser submetido ao controle consciente, nem à inibição e nem a uma reprodução arbitrária” (JUNG, 1971, p. 67). E é nisso que Jung diz que o complexo se manifesta como autônomo, como é o caso do complexo criativo: ele aparece e desaparece independente do arbítrio da consciência, de acordo com a tendência que lhe é inerente.

Pensando ainda no conceito de complexo autônomo criativo, a obra nos oferece uma imagem elaborada em um sentido mais amplo. Essa imagem, enquanto a pudermos conhecer como símbolo, é passível de análise. Se não for possível descobrir nela um valor simbólico, a imagem será para nós nada além daquilo que aparenta. Jung fala dessa forma pois “é possível que nossa própria parcialidade não nos permita maiores ideias” (JUNG, 1971, p. 68).

Na visão da psicologia analítica, a obra de arte simbólica não tem origem no inconsciente pessoal, mas sim numa esfera mais inconsciente e mitológica, que traz imagens primitivas pertencentes ao patrimônio comum da humanidade: o inconsciente coletivo. Jung (1971) define o inconsciente pessoal como a totalidade dos fenômenos psicológicos que estariam capacitados a se tornarem conscientes, e, mesmo que já tenham sido em algum momento, podem ter passado pela repressão devido a sua incompatibilidade, sendo então mantidos artificialmente abaixo do limiar da consciência. Já o inconsciente coletivo, “não tem, sob condições normais, capacidade de consciência, não podendo ser levado, através de técnica analítica, à rememoração, pois ele não é reprimido e nem esquecido” (JUNG, 1971, p. 69). O inconsciente coletivo nada mais é do que possibilidades que foram deixadas de legado ao longo das

vivências humanas, sendo essas potencialidades “ideias a priori, cuja existência não se pode afirmar sem a experiência” (JUNG, 1971, p. 69).

O que Jung chama de imagem primordial é o arquétipo, que é uma figura que aparece recorrentemente ao longo da história, sempre que há uma expressão livre da imaginação criativa. As elaborações da fantasia criativa, como a mitologia, por exemplo, de certo modo aguardam uma transcrição para a linguagem compreensível, e esses conceitos ainda não criados poderiam nos transmitir um conhecimento abstrato e científico dos processos inconscientes, que por sua vez, são as raízes dessas imagens primordiais. Devido a essa origem arquetípica, as obras de arte tendem a exprimir conteúdos relativos ao espírito de sua época.

Este é o segredo da ação da arte. O processo criativo consiste (até onde nos é dado segui-lo) numa ativação inconsciente do arquétipo e numa elaboração e formalização na obra acabada. De certo modo a formação da imagem primordial é uma transcrição para a linguagem presente pelo artista, dando novamente a cada um a possibilidade de encontrar o acesso às fontes mais profundas da vida que, de outro modo, lhe seria negado. (JUNG, 1971, p. 71)

Como um último tópico relativo à obra de arte, o autor fala sobre o seu significado social, que abarca justamente o espírito da época e o papel do artista em trazer à tona as formas que aquela época mais necessita, como aconteceu no período do romantismo, do naturalismo etc. Assim como os indivíduos, os povos e épocas têm suas atitudes e tendências espirituais características; essa unilateralidade impede que muitos elementos psíquicos participem da vida, não podendo fazê-lo por serem incompatíveis com atitudes gerais, excluídos dessas tendências. O artista, deparando-se com uma insatisfação com o presente “recua até encontrar no inconsciente aquela imagem primordial adequada para compensar de modo mais afetivo a carência e unilateralidade do espírito da época” (JUNG, 1971, p. 71). Essa ‘ânsia’ do artista permite que essa imagem advinda da camada mais profunda do inconsciente, ao se aproximar da consciência, modifique sua forma e se configure de um modo que possa ser compreendida pelo momento atual do artista, seus contemporâneos.

Portanto, sob a ótica de Jung, as obras de arte permitem que haja um “processo de auto regulação espiritual na vida das épocas e das nações” (JUNG, 1971, p. 71),

demonstrando a importância que a arte tem não só para o artista, como para todo o seu entorno.

Depois do delineamento feito pelo criador da psicologia analítica sobre as produções artísticas e o complexo criativo, esse trabalho refletirá sobre as obras que trazem consigo um valor simbólico, sendo passíveis de análise. Para isso, discutiremos o conceito de símbolo e como a exploração do material gráfico permite a ampliação da consciência do sujeito que desenha.

5.1.1 Psicologia Analítica e a Arte para os Pós-Junguianos

Jung (2013) diz que os símbolos são criados tendo o arquétipo inconsciente como base e construindo sua imagem aparente de acordo com o que as ideias que o consciente adquiriu. Kast (2013) complementa essa definição trazendo a etimologia da palavra como um compósito: o símbolo é uma realidade visível de uma outra realidade invisível, misteriosa, e só passa a ter esse significado simbólico quando isso é posto junto – a palavra deriva do grego *symbolon*, que significa “um sinal para reconhecimento” (KAST, 2013). A autora também diz que o trabalho de interpretação de um símbolo é justamente achar a conexão entre essas realidades e olhar para o que essa faceta inconsciente está trazendo (KAST, 2013). Penna (2014) entra em consonância com os autores citados ao dizer que o símbolo se configura trazendo elementos do âmbito pessoal e coletivo, “e coloca-se como um elemento a ser apreendido pela consciência, podendo ser compreendido e assimilado quando elaborado” (PENNA, 2014, p. 87)

Tendo em vista a concepção de Jung sobre as obras de arte, Girardi (2014) diz que “o desenho é um lugar intermediário que faz ponte entre o inconsciente criativo e a consciência, trazendo materialidade ao invisível ou o invisível à materialidade” (GIRARDI, 2014, p. 23). Dessa forma, o desenho pode ser considerado um símbolo por agrupar significados contrastados, podendo o numinoso ser expresso em suas linhas. O desenho, ao levar conteúdos inconscientes da psique do autor, afeta a estrutura do complexo e altera seu potencial (ENGELHARD, 2017). Na visão da Psicologia

Analítica, essa qualidade dual do símbolo dá a possibilidade de transcender através do fazer artístico, podendo atingir o que antes se apresentava como indizível.

O símbolo sempre se apresenta como algo instigante, curioso e surpreendente para o sujeito devido ao seu cunho paradoxal, ou seja, por trazer em si um caráter numinoso ao mesmo tempo que se apresenta uma forma reconhecível por parte da consciência - esse caráter enigmático e inconsciente do símbolo é o que o define como uma experiência arquetípica, não sendo possível captá-lo como um todo (PENNA, 2014). Verena Kast (2013) descreve o símbolo como algo corriqueiro do cotidiano que mostra uma situação existencial concreta quando entramos em contato com ele. Para a autora, é essencial que indagemos sobre o significado e o sentido dessa realidade, pois esse ponto de vista simbólico condiz com a concepção do ser humano dentro da psicologia analítica: nossas vivências são enraizadas em um contexto maior, onde o enigmático influencia a realidade e vice-versa.

Penna (2014) também segue essa linha de raciocínio ao reconhecer a existência de um impacto no contexto em que o símbolo surge, devido à grande carga de sentido e significado que esses fenômenos promovem. Pensando por esse viés, para que a compreensão psicológica do símbolo seja elaborada com a amplitude necessária é preciso levar em consideração o contexto em que ele ocorre, com o intuito de acrescentar na investigação o momento atual do indivíduo, sua realidade objetiva e individual. Devido a isso, é importante dizer que a metodologia de compreensão simbólica na Psicologia Analítica permite que o fenômeno seja apreendido tanto no âmbito pessoal como no coletivo, podendo estes ter maior ou menor peso de acordo com as circunstâncias a ser analisadas (PENNA, 2014).

Penna (2014) afirma que o símbolo é um fenômeno psíquico passível de investigação justamente por um de seus aspectos ser uma ponte epistemológica entre o consciente e o inconsciente. Apesar de nem sempre ser possível de se compreender o símbolo, o ego vai de encontro com a mensagem contida nele devido ao mecanismo de auto regulação da psique. Esse mecanismo é pensado por Gregg M. Furth, (2004) ao dizer que o símbolo libera energia psíquica inconsciente e tem um efeito transformador ao permitir que essa energia flua até o nível natural da consciência, mesmo ela sendo incapaz de capturar seu significado de uma só vez. Ou seja, a

produção de um símbolo, que traz consigo mais energia psíquica fluindo e disponível, faz com que o indivíduo tenha a possibilidade de se relacionar com esses novos conteúdos e ter um novo entendimento acerca do conflito com que se depara, podendo assim, compreendê-lo de uma nova forma, abrangendo novas possibilidades (FURTH, 2004).

Isso se relaciona diretamente com o que o autor considera como objetivo da psicologia analítica: compreender o que o inconsciente está dizendo e trazer esses conteúdos para a consciência, tornando o indivíduo mais consciente em todos os sentidos da palavra. Segundo ele, as produções artísticas podem ser consideradas simbólicas na medida em que sua expressão tem a potencialidade de trazer esse conteúdo para a consciência, sendo necessário elaborar o que aquilo pode significar para o indivíduo, com seus aspectos conscientes e inconscientes. Jung enxergava o valor dos desenhos que contêm símbolos do inconsciente, percebendo que eles poderiam ser úteis como agentes de cura (FURTH, 2004,). Nas palavras do autor,

Como é que nós ativamos o poder curador do símbolo? Em primeiro lugar, precisamos trazê-lo à consciência e permitir que a energia flua. Ao se resgatar um pouco de tempo com o símbolo, investe-se energia em seu fluxo. Desenhá-lo, escrever sobre ele num diário, ou trazer suas associações e amplificações para a consciência são meio de se atingir esse objetivo. (FURTH, 2004, p. 44)

Pensando nos desenhos, podemos ver a expressão criativa como uma das maneiras que as emoções encontram para se expressar e para adquirir uma forma (ENGELHARD, 2017). Segundo Neumann (1974, p. 84 apud ENGELHARD, 2017, p. 88), é através das cores e das formas que os sentimentos e as imagens do homem encontram para se expressar simbolicamente, demonstrando a relação do sujeito com os dois mundos. Cada expressão pictórica que o sujeito faz, seja a pedido do analista ou não, “é uma imagem psíquica que sintetiza sua interpretação do mundo” (ENGELHARD, 2017, p. 88). Pensando na prática clínica, é necessário indagarmos sobre o que aquela imagem nos comunica, tendo uma consciência ampliada em relação aquela figura para que seja possível reconhecer e expandir os símbolos presentes no desenho e na pintura, sem teorizar e reduzir a expressão criativa.

Portanto, ao desenhar, independentemente da vontade impingida pela consciência do ego, há um outro eu que “dialoga” com o indivíduo. Tanto no fazer como no resultado da obra final, a pessoa é conduzida pelo arquétipo Self, que objetiva mostrar ao ego outros patamares do olhar sobre o indivíduo e suas atitudes em relação ao mundo. Assim, como nos sonhos, visa uma ampliação da consciência. (GIRARDI, 2014, p. 28)

Para Girardi (2014), o objetivo da psicoterapia profunda é traduzir emoções, presentes nas imagens da fantasia, que se encontram indiferenciadas - ao significá-las, essa conexão permite integrar conteúdos à consciência. Por meio da vivência com a expressão gráfica, é possível perceber a força das imagens emergentes que visam a ampliação da consciência. Segundo a autora, o desenho é apenas uma das vias possíveis para que se recupere a comunicação do ego com o Self, seu Eu interior e inconsciente. “No desenho se dá forma não apenas a uma simples representação da natureza, mas a algo invisível que tem uma existência real” (ENGELHARD, 2017, p. 103).

Pensando na importância do eixo ego-Self na psicologia, o próximo capítulo discorre sobre o modo mais numinoso com que nosso inconsciente se manifesta: os sonhos. Os conteúdos oníricos foram amplamente explorados na clínica da Psicologia Analítica, e um dos modos que os sonhos se tornam passíveis de simbolização é através dos desenhos.

5.2 Desenho Dos Sonhos

Jung (2011) reconhece que Freud a partir de seu livro “A Interpretação dos Sonhos”, publicado pela primeira vez em 1899, abriu caminho para que se desenvolvesse a análise e pesquisas acerca dos conteúdos oníricos. Para isso, em seu livro, o psicanalista reconheceu desde o início que não era possível empreender qualquer tipo de interpretação sobre os sonhos sem a colaboração do sujeito sonhador, que diante do relato traz não só um, mas diversos sentidos em suas palavras.

Na sua obra “A natureza da psique” (2011), Jung considera que uma das limitações da psicologia médica seria justamente na compreensão dos sonhos, pois estes não se encaixam em uma lógica baseada numa relação causal ou sob a investigação de um diagnóstico/ prognóstico. Quando se trata de investigar e tentar desenrolar o sentido de um sonho, ou seja, reconstituir o contexto e os nexos causais que envolvem as imagens expostas nos sonhos, estamos falando em *motivos oníricos* - essa concepção vai além do que as lembranças podem alcançar, ou de algo que o sujeito pode nos informar conscientemente: as manifestações desses ‘motivos’ vão além do que nos é palpável e consciente, fazendo com que seja necessária uma relação dual para que se limite a diversidade de significações tangíveis diante de uma expressão involuntária do inconsciente, como é o sonho (JUNG, 2011).

Precisamos das associações do sonhador para que seja dado sentido à irracionalidade expressa no sonho - o sonhador, de modo geral, se mostra muito sensível não só para as observações errôneas sobre os sentidos daquele relato, mas principalmente, sobre as observações certas. Ao mesmo tempo, para que se possa fazer o processo de análise de significação e a reconstituição do contexto de um sonho, pressupõe-se que o analista seja dotado de “empatia psicológica, capacidade de combinação, penetração intuitiva, conhecimento do mundo e dos homens” (JUNG, 2011, p. 241), para que haja essa relação dual necessária para a elaboração desse conteúdo. Além dessas características, Jung diz ser necessário “um saber específico que se apoia ao mesmo tempo em conhecimentos extensos e numa certa *intelligence du coeur*” (JUNG, 2011, p. 241), não só pensando nos conteúdos oníricos, mas para toda a arte do diagnóstico médico.

Jung, nesse mesmo livro, descreve que o material onírico possui consciência o suficiente para ser reproduzido no estado de vigília, sendo o sonho uma parcela da atividade psíquica involuntária – isso não significa que o sonho tem uma origem consciente, mas sim que, por mais que os sonhos se refiram a uma determinada atitude da consciência do sonhador e a uma situação psíquica particular, suas raízes mergulham no inconsciente, sendo suas expressões até muitas vezes representações do próprio inconsciente coletivo. A autonomia do inconsciente permite que ele tenha

um funcionamento independente da consciência, sendo os sonhos expressões muitas vezes contrárias à consciência e às suas intenções (JUNG, 2011).

Na compreensão da psicologia analítica, o comportamento do sonho pode ser descrito apenas como compensatório, ou seja, “uma confrontação e uma comparação entre diferentes dados ou diferentes pontos de vista, da qual resulta um equilíbrio ou uma retificação” (JUNG, 2011, p. 242). Seria justamente pelo comportamento compensatório do sonho que a análise adequada desses conteúdos abre novos caminhos para que se saia da estagnação, promovendo novos pontos de vista e para que se tragam novos elementos esclarecedores da situação do paciente, de uma maneira que o processo de cura possa ser favorecido com essas análises (JUNG, 2011).

Esses sonhos nos trazem recordações, reflexões; relembram acontecimentos vividos outrora; despertam coisas que dormiam no seio da nossa personalidade, e revelam traços inconscientes nas suas relações com o meio ambiente. Por isto é raro que um indivíduo que tenha se submetido ao fatigoso trabalho de análise de seus sonhos com a competente assistência de um especialista, por um longo período de tempo, não veja seu horizonte se alargar e se enriquecer. (JUNG, 2011, p. 244)

Diante dessa compreensão acerca dos conteúdos oníricos, foi Jung que propriamente começou a usar a linguagem artística associada à psicoterapia, pedindo a seus pacientes que desenhassem seus sonhos, sentimentos e conflitos. Ele verificou, em seu trabalho clínico, que a produção artística, ao estimular a concentração, a imaginação e a criatividade, poderia apresentar tanto a função de conservar a ordem psíquica como de restabelecê-la (GAETA, 2010). Essa lógica condiz com o que Jung considera o caráter compensatório dos sonhos, que pode aparecer como ajustes momentâneos de atitudes unilaterais ou de reestabelecimento de equilíbrio em alguma situação. Para o analista, esses movimentos compensatórios que permeiam os sonhos estão ligados por um sentido mais profundo e bem elaborado, fenômeno que ele nomeia como processo de individuação. Jung diz que muitas vezes se impõe a necessidade de esclarecer conteúdos obscuros – como os dos sonhos – imprimindo-os de uma forma visível, o que pode ser feito através de desenhos, pinturas ou

modelagens (JUNG, 2011). A psicanalista Florence de Mèredieu (2006), reconhece que assim como os sonhos, os desenhos trazem em si dois níveis de expressão, sendo um o nível consciente, não totalmente intencional, e o outro o inconsciente.

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 disso. (JUNG, 2011, p. 33)

Tendo em vista o desenvolvimento da arte na prática da psicologia analítica, essa abordagem considera a criatividade artística uma função psíquica natural e estruturante, cuja capacidade de cura está em dar forma e transformar conteúdos inconscientes em imagens simbólicas, podendo assim analisar as imagens criadas por eles como uma simbolização do inconsciente individual e coletivo (REIS, 2014). Para Gaeta (2012), ao estudar a utilização dos desenhos dentro do campo da psicologia analítica, ressalta a ideia de que o universo psíquico se manifesta através dos sonhos e nas produções artísticas, e que podemos, a partir deles, dialogar com o material simbólico ao trazê-los para uma realidade concreta, possível através dos desenhos, por exemplo (GAETA, 2012).

A compreensão dos conteúdos trazidos nos desenhos, como apontado anteriormente, parte da premissa que eles se originam no mesmo lugar que os sonhos: o inconsciente. Ao discutir o uso do Procedimento Desenho-Estórias na abordagem junguiana, Gaeta (2013) traz a importância da sequência de desenhos como meio de visualizar uma estrutura dramática apresentada, ou seja, de acompanhar o movimento projetivo de começo, meio e fim. Independentemente se eles são feitos para representar sonhos, se são decorrência das instruções do “teste” ou feitos de forma espontânea, a sequência dos desenhos permite vislumbrar desfechos, as soluções apontadas e complexos constelados. Nise da Silveira, em 1981 já ressaltava a importância de se observar a sequência dos desenhos, até para fins de pesquisa: acompanhando os desenhos, é possível ver com clareza o desdobramento de processos intrapsíquicos, e é só a partir dessa análise que se torna possível detectar

temas e conteúdos que vão além do pessoal, de cunho arquetípico e coletivo (SILVEIRA, 1981).

Pensando nos desenhos dos sonhos como um recurso utilizado majoritariamente na clínica, acompanhar e revisitar os conflitos e as transformações expressados através dos desenhos, permite que haja uma compreensão maior do processo daquela pessoa, enriquecendo o acompanhamento por parte do terapeuta.

5.3 Arteterapia

Existem diferentes definições de arteterapia ao redor do mundo, mas que partem de um entendimento comum da “arte como terapia” – ou seja, de que o produzir artístico, por si só, já é terapêutico. Uma das concepções básicas dessa técnica é que todos os seres humanos têm a capacidade de expressar seus conflitos internos através de imagens visuais. A arteterapia utiliza-se dos meios artísticos como principal modo de comunicação, sem que haja a necessidade de o paciente ter contato ou habilidade no fazer artístico, pois a análise feita pelo arteterapeuta não se baseia na estética: o objetivo global é a promoção do crescimento pessoal, entendendo o uso dos materiais artísticos como propiciador de mudanças no sujeito (MARTINS, 2012).

Trata-se de uma abordagem terapêutica que privilegia o uso de recursos expressivos justamente a fim de estimular diferentes possibilidades de expressão ao longo do processo terapêutico para que o paciente possa estabelecer uma ponte entre seu mundo interno (subjetivo) e o mundo que o rodeia (objetivo). (OLIVEIRA, 2014, p. 11)

A arteterapia foi pensada a partir dos estudos da Psicologia, iniciando-se pela compreensão de Freud acerca dos sonhos, que traz as imagens criadas na arte como “uma via de acesso privilegiada ao inconsciente, pois elas escapariam mais facilmente da censura do que as palavras” (REIS, 2014, p. 144) – e também dialogando com a inserção de recursos artísticos na clínica praticada por Carl Jung. O desenho como valor terapêutico em si mesmo tem disso desenvolvido paralelamente ao aumento do

uso dessa ferramenta em contextos psicoterápicos de diferentes abordagens, como meio de contato, investigação e tratamento (VAN KOLCK, 1984).

A partir disso, diferentes profissionais desenvolveram o raciocínio colocado por essas duas vertentes teóricas da psicologia, como a educadora Margareth Naumburg, considerada a fundadora da arteterapia por ter sido a primeira a sistematizá-la em 1941 (ANDRADE, 2000), e a psiquiatra Nise da Silveira, que se utilizava da arte como modo alternativo às medicalizações de pacientes psiquiátricos em um ateliê no Brasil, perto dessa mesma época (SILVEIRA, 1981).

Tendo como ponto comum dos diferentes referenciais teóricos a arte como meio da expressão da subjetividade, a relação terapêutica na arteterapia pressupõe uma dinâmica dialógica triangular, que envolve o sujeito criador, a obra e o receptor (terapeuta) (MARTINS, 2012).

Portanto, no trabalho do psicólogo mediado pelo fazer artístico, destaco como princípios fundamentais a concepção da arte como atividade expressiva e criativa: não se trata apenas da expressão da subjetividade, da objetivação de emoções, sentimentos e pensamentos em uma forma artística (desenho, pintura, modelagem etc.), mas especialmente da sua transmutação pela arte, da sua reconfiguração em novas formas e em outros sentidos, em um processo no qual, ao criar na arte, o sujeito se recria na vida. (REIS, 2014, p. 149)

De acordo com a autora citada acima (REIS, 2014), apesar de diferentes abordagens da psicologia se debruçarem sobre a arte trazendo diferentes modos com que esse processo pode ser compreendido, todas partem de uma ideia central que pensa a atividade criadora como um instrumento e a arte como um caminho de transformação subjetiva. Todas elas reconhecem que a arte promove autoconhecimento e potencializa a criatividade, consideradas habilidades essenciais ao desenvolvimento do indivíduo ou até mesmo de um grupo com o qual o psicólogo pode estar trabalhando. “A proposta é que qualquer um pode se beneficiar da possibilidade de se expressar de um modo livre, natural e intuitivo, exercendo o potencial humano da criatividade” (CIORNAI, 2005 apud OLIVEIRA, 2014, p. 12)

Para a psicóloga Irene Gaeta (2010), a arteterapia é um processo que serve da expressão artística espontânea e simbólica para criar uma ponte entre os mundos

interno e externo do indivíduo. Segundo a autora, “em terapia, a criação artística dá margem a observação, reflexão, interação, diálogo e elaboração, e, assim, proporciona o reconhecimento da dinâmica psíquica” (GAETA, 2010, p 18).

Essa técnica parte do princípio de que a arte é um poderoso canal de expressão da subjetividade humana, que permite ao psicólogo e ao seu cliente, seja ele um indivíduo ou um grupo, acessar conteúdos emocionais e retrabalhá-los através da própria atividade artística. É uma ferramenta que amplia as possibilidades de expressão, indo além da abordagem tradicional baseada na linguagem verbal. Para Ciornai (1995), a arteterapia traz como noção central que a linguagem artística reflete nossas experiências interiores, em muitos casos melhor do que a fala, sendo capaz de proporcionar uma ampliação da consciência acerca dos fenômenos subjetivos. Por não passar pela análise racional que acompanha o discurso verbal, a arte permite uma comunicação mais direta do universo emocional, facilitando o contato do sujeito com suas questões por um viés criativo, podendo reconfigurá-lo em novos sentidos (REIS, 2014). “Na arteterapia, o fazer artístico se constitui como mediação no processo de autoconhecimento e de (re) significação do sujeito acerca de si próprio e da sua relação com o mundo” (REIS, 2014, p. 148).

Apesar da ênfase na importância da linguagem não-verbal na arteterapia, a expressão verbal de pensamentos e sentimentos também fazem parte na maioria dos casos, com o objetivo de ajudar os indivíduos a significarem suas experiências, trazendo um sentido para sua criação e para a experiência criativa (MARTINS, 2012). Segundo Santana Oliveira (2014), a arteterapia também pode contribuir para a fluidez no discurso de pacientes que se encontram bloqueados ou desorganizados para falar sobre suas questões e sentimentos. Isso se dá pelo sujeito reconhecer conteúdos afetivos na expressão criativa, o que torna as suas verbalizações menos enrijecidas a medida que ele percebe que pode representar em imagens as suas experiências subjetivas e dar formas ao seu mundo psíquico no processo terapêutico.

Porém, apesar de auxiliar na elaboração do conteúdo expresso artisticamente, Martins (2012) afirma que a capacidade de falar não ocupa um papel central nesse tipo de processo terapêutico. Isso possibilita uma maior abrangência da técnica, que pode também ressignificar o potencial de expressão de crianças, pacientes com

psicopatologias, adultos e idosos que não dispõem da fala, por exemplo, ou tem dificuldade de se expressar dessa forma. Com isso, a arteterapia se estende e abrange públicos que outros meios terapêuticos não alcançam, sendo uma técnica de fácil aplicação e que também possibilita um envolvimento transdisciplinar (MARTINS, 2012).

5.3.1 Arteterapia e a Psicopatologia

Pensando nos grupos em que a Arteterapia é amplamente utilizada, muitos psicólogos e outros profissionais da saúde se debruçaram sobre os pacientes psicóticos, com o intuito de compreender que impactos positivos a arte poderia gerar na organização psíquica desses sujeitos. Jung vê na patologia um movimento inconsciente de compensar ou complementar uma atitude unilateral do ego, ou seja, uma tentativa da psique de se reestabelecer (OLIVEIRA, 2014). Segundo Gaeta (2013), as conquistas da psicologia permitem compreender que a origem dos transtornos psíquicos é decorrente da impossibilidade de integrar conteúdos inconscientes à consciência. Como discutido anteriormente neste trabalho, esse movimento de integração pode ser facilitado através dos recursos artísticos.

Como discutido anteriormente, Jung considera o complexo criativo como autônomo. Para o autor, esse tipo de complexo se desenvolve “usando a energia retirada do comando consciente da personalidade” (JUNG, 1971, p. 68). Devido a esse movimento, ele considera que essa força que domina o artista ao desenhar a sua obra, se relaciona de modo real com o estado patológico, mesmo sem que o artista se identifique com ele. Ao explicar o conceito de complexo autônomo explicita que qualquer pessoa pode ser dominada dessa forma a qualquer momento – isso deixa claro que esses tipos de complexo nada tem de doentio em si, “apenas sua manifestação frequente e incômoda evidência sofrimento e doença” (JUNG, 1971, p. 67).

A dificuldade de comunicação verbal no trabalho de Nise da Silveira com indivíduos psicóticos, foi o que fez a psiquiatra explorar diferentes meios para entrar em contato com esses pacientes, em sua maioria diagnosticados com esquizofrenia. Para

a psiquiatra, “pintar seria agir. Seria um método de ação adequado para defesa contra a inundação pelos conteúdos do inconsciente” (SILVEIRA, 1981, p. 13).

Em seu livro “Imagens do Inconsciente”, de 1981, a autora relata que a sua experiência no atelier mostrou um recuo dos pacientes em relação à realidade externa, vivenciada de modo ameaçador, ao mesmo tempo que também revelava um medo da realidade interna, que poderia ser até mais perigosa. Diante desse cenário e de meios de comunicação desarticulados devido ao quadro diagnóstico, os esquizofrênicos se utilizaram de outro tipo de linguagem, sendo essa mais direta e carregada de força psíquica.

Diante de um cenário ainda muito manicomial e um jeito patologizante de cuidado à saúde mental, Nise, com o intuito de ressaltar o aspecto humano das produções artísticas dos pacientes que tratava, se aproximou da lógica apresentada por Jung de que o homem procura um refúgio e um ponto de tranquilidade com os processos de abstração. Isso andava no sentido contrário do que os médicos da época pensavam: pela pouca presença de figuras humanas e de formas orgânicas nos desenhos, eles interpretavam as obras como o desligamento do mundo real, um embotamento da afetividade daqueles sujeitos.

Nise considera a expressão plástica o modo menos difícil de acessar o mundo interno dos pacientes esquizofrênicos, pelas imagens pintadas serem autorretratos da situação psíquica que podem ser revisitadas de tempos em tempos. Com esse recurso, pode ser feito um “esclarecimento diagnóstico, controle da evolução de casos clínicos, meio para a compreensão da dinâmica dos sintomas” (SILVEIRA, 1981, p. 115).

Apesar de ser um meio de dar forma ao momento psíquico do sujeito em questão, a autora afirma que uma expressão gráfica nunca será apenas uma mera representação dos sintomas da pessoa. Os pacientes do ateliê em que trabalhava desenhavam figuras desmontadas, quebradas e cindidas, representações possíveis para o caos e desorganização de uma psicopatologia. Mas, ao mesmo tempo, Nise observou que muitos dos pacientes também faziam desenhos simétricos, regulares e que se organizavam em torno de um centro. Ao entrar em contato com o próprio Carl Jung em 1954, a psiquiatra confirmou que aquelas expressões poderiam ser consideradas o que o autor chama de mandala: esse tipo de desenho é uma

simbolização do próprio Self, onde reside o sentido e a função curativa de cada indivíduo.

Ao estudar a bibliografia de Jung que fala sobre esse tipo de desenhos, Nise (1981) se deparou com a informação de que a mandala tende a aparecer em momentos de dissociação ou desorientação psíquica, não só nos casos de saúde mental, mas também em indivíduos considerados saudáveis, que podem se desorganizar diante de uma situação complicada em sua vida. Seguindo a visão da psicologia analítica, as mandalas apareceriam como uma “tentativa de autocura que não se origina na reflexão consciente, mas de um impulso instintivo.” (JUNG, 1968 apud SILVEIRA, 1981, p. 54). Isso é decorrente do fato do desenho se organizar em torno de um centro, tendo todos os seus elementos relacionados ao ponto central. As imagens circulares, presentes na arte desde a pré-história, se configuram como tentativas e esboços de uma psique organizada e equilibrada. Nise (1981) compreende que o estudo minucioso de cada uma das mandalas produzidas pelos seus pacientes trariam indícios clínicos de grande importância ao dar expressão à situação psíquica do sujeito daquele momento.

A psiquiatra se interessou pelo tema da mandala por muitas delas serem surpreendentemente harmoniosas para um paciente esquizofrênico - isso significaria uma “intensa mobilização de forças autocurativas para compensar a desordem interna” (SILVEIRA, 1981, p. 65), consideração importante para seu trabalho com os pacientes psicóticos. Apesar do interesse, em determinado momento, nesse tipo de desenhos específico, Nise compreendia a importância da arte como um todo: ela entendia que a objetivação das imagens simbólicas no desenho e nas pinturas poderiam promover a transferência de energia entre diferentes níveis psíquicos, devido à imagem não ser estática, e sim algo vivo que possui uma eficácia curativa. Segundo a autora, o símbolo é o ator responsável pela transformação da energia na psique, sendo a criação de imagens simbólicas o meio com que o processo psíquico desenvolve seu dinamismo, como vimos anteriormente (SILVEIRA, 1981).

6 DISCUSSÃO

Nesse trabalho foram mostradas diferentes aproximações da psicologia com a arte, principalmente o desenho, e foi feita uma apresentação de como esse recurso pode ser extremamente rico para que haja uma compreensão mais ampliada da dinâmica psíquica do sujeito em questão, promovendo um espaço para que ele adquira um maior conhecimento de si mesmo.

Na psicologia analítica, Jung começou a utilizar-se do recurso gráfico como meio de representar sentimentos e principalmente sonhos dos pacientes através de imagens. Os conteúdos oníricos sempre tiveram uma grande importância na psicologia desenvolvida por Jung - ao ser representado em um papel em branco, diferentes aspectos do sonho são expressados e, na relação com o outro, torna-se possível uma análise simbólica dessas imagens, pois esse recurso possibilita outros meios de compreensão. Depois desse movimento, outras técnicas e modos de interpretação foram criados em torno dos desenhos, abrangendo outros modos que esse recurso poderia ser utilizado.

O trabalho de elaboração dos conteúdos trazidos é facilitado quando o sujeito se depara com uma imagem fora de si, no papel, transformando todo o caos e a complexidade em uma imagem concreta, objetivada. Lidando com um objeto externo, e vislumbrando suas questões à distância, o sujeito elabora seus possíveis significados na troca com o outro. Toda essa dinâmica possibilita que certos aspectos possam ser percebidos e contemplados pelo paciente por um novo viés, podendo aparecer conteúdos antes não disponíveis ao indivíduo. Como apresentado até aqui, esse movimento é facilitado pela concretude trazida pelo desenho e pelo aspecto simbólico da criação artística.

Jung (1971), ao definir o complexo criativo como autônomo, reconhece nesse movimento a presença de uma carga energética que poderia promover o equilíbrio e a ampliação da consciência do sujeito artista. Isso se torna possível pois as imagens trazidas nas produções artísticas são passíveis de simbolização, o que permite que essa energia flua para a consciência.

Apesar do seu desenvolvimento criativo ter origem arquetípica que revelam traços e tendências espirituais da época que o sujeito está inserido, os desenhos e as pinturas trazem traços e conteúdos inconscientes passíveis de integração à consciência através da análise, pela imagem representada no papel ser, em si, um símbolo. Esse processo é possibilitado pela interpretação do que aquela imagem pode trazer de sentido para o sujeito, pois apenas ele pode atribuir esse sentido e, com isso, integrar conteúdos que antes não eram possíveis de serem enxergados e elaborados pelo Eu consciente.

Apesar do processo de simbolização ser inerente ao sujeito, sendo ele o protagonista na iluminação de conteúdos inconscientes, o processo terapêutico facilita a compreensão e a análise do símbolo. Van Kolck, ao falar das técnicas projetivas, diz que o grafismo pode ser usado como forma de comunicação, e que, além das projeções que ocorrem devido à essa alternativa a linguagem verbal, “mecanismos como a identificação e a introjeção podem eventualmente se manifestar” (VAN KOLCK, 1984, p. 2). Verena Kast (2013), ao discorrer sobre um caso e o processo de compreensão dos símbolos emergentes das pinturas de uma paciente, traz um complemento ao dizer que os mecanismos de defesa também podem aparecer quando o sujeito se depara com um conteúdo simbólico – que como vimos até aqui, pode ser elaborado e integrado ou poderia se dissipar diante de defesas e impossibilidades conscientes de apreender esses conteúdos. (KAST, 2013).

O processo terapêutico tem como objetivo que o sujeito amplie sua consciência e perpetue no seu processo de individuação. Isso consiste em uma aproximação do sujeito com o seu Self, e o processo de compreensão dos símbolos é um elemento de extrema importância para que isso seja possível. Van Kolck (1968) já havia comentado sobre o grande proveito que uma sequência de desenhos pode trazer para a compreensão do processo que está sendo projetado nos desenhos. Observar a transformação da expressão e da compreensão do sujeito em relação à seus conflitos (ou sonhos), permite um vislumbre de como a relação da consciência com o Self está acontecendo.

Porém, apesar de todos os apontamentos feitos em relação às vantagens do uso do desenho em diferentes contextos da psicologia e sobre os métodos projetivos

que se utilizam desse recurso, academicamente o desenho é explorado com maior foco no âmbito da psicoterapia e no público infantil. Existem poucas bibliografias e pesquisas que falem sobre os desenhos produzidos por adultos, principalmente quando se tratam de produções espontâneas – as obras do sujeito que não leva arte como seu principal foco, mas como modo de se expressar, de descarregar a energia. Apesar da arteterapia ter se desenvolvido a partir desse raciocínio, há poucos estudos sobre o sujeito que usa o desenhar como terapêutico em si, independentemente de ser analisado no contexto da psicoterapia.

Tendo em vista o objetivo de fazer um levantamento bibliográfico sobre o tema da expressão gráfica na psicologia analítica, esse trabalho trouxe uma compreensão teórica sobre os desenhos e seu cunho simbólico, relacionando-o com os possíveis usos desse método na prática do psicólogo. Vale ressaltar que existe uma grande dificuldade em tratar desse assunto de modo objetivo e científico, visto que a maior parte do processo e suas consequências aparecem na prática e são construídas na relação com o outro, através da troca. Como demonstrado ao longo do trabalho, apesar de ser o próprio sujeito que dita o seu processo terapêutico, a vivência e a utilização desses recursos trazem uma compreensão extremamente enriquecedora sobre o indivíduo, que transgrede e acrescenta aos delineamentos teóricos sobre o assunto.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos levantamentos feitos nesse trabalho e dos aspectos trazidos na discussão, podemos pensar os desenhos como técnicas muito eficazes para o diálogo com o inconsciente do sujeito. Apesar disso, ainda existe certa resistência em se explorar esse recurso com os adultos que desenharam, seja no contexto psicoterápico ou não. Como mostrado por Girardi (2014), as crianças são pouco incentivadas a manter seu raciocínio e meio de expressão criativos, e levam esse costume para a vida adulta. Pensando pelo lado da psicologia analítica, faz sentido que a maioria das publicações e estudos feitos com a arte se remetam ao público infantil ou às psicoses: são os dois públicos que mais se utilizam dos desenhos no contexto terapêutico.

Porém, tendo em vista tudo que a Psicologia Analítica poderia produzir de conhecimento em relação às expressões gráficas (sejam elas sobre sonhos, sentimentos ou produções espontâneas), falta colocar em discussão as produções dos desenhistas que não vivem disso, ou seja, que utilizam-se da arte como meio de expressão de conflitos e sentimentos, como um modo de descarregar seus pensamentos. Isso o torna artista, mas não coloca a arte como centro da sua vivência, e sim como um recurso que perdurou em sua vida para que o desenhar pudesse exercer essas funções que discutimos até aqui. Independente de ser trabalhado na psicoterapia ou não, temos a arteterapia como exemplo para discutir sobre o desenhar como terapêutico em si, fato que poderia ser aproveitado para a discussão desses sujeitos.

Além disso, Barcellos (2006) relata que dentro do campo de estudo da própria psicologia analítica, de todas as obras e assuntos discutidos por Carl Gustav Jung, a discussão sobre a obra de arte é a menos explorada de todas. Tendo em vista que essa é a pauta que permeia todo esse trabalho, reitero a importância de se debruçar sobre essa área de conhecimento, com o intuito de ampliar os alcances da compreensão da psicologia analítica sobre os fenômenos humanos. Pensando em todas as áreas que são passíveis de estudo por parte da psicologia feita por Jung, as artes, a expressão criativa da imaginação, deveriam ocupar um espaço maior entre os

estudiosos dessa área. Diante de um mundo tão resistente ao contato com o inconsciente, à simbolizações e baseado em uma lógica cada vez mais matemática e enrijecida, as manifestações artísticas tem aparecido de novas formas, contemporâneas, ainda não devidamente exploradas pelos estudiosos da nossa área – entre eles, podemos pensar nos grafites, nas obras de artes contemporâneas, no RAP etc.

Diante dessas observações, considero necessário que haja um maior volume de pesquisas na psicologia analítica sobre a arte como um todo, deste modo possibilitando a ampliação da compreensão da psique criativa. Além disso, vale ressaltar que essas pesquisas poderiam ser feitas com públicos antes pouco explorados, inclusive dos indivíduos que se utilizam da arte como modo de se expressar, sem que haja compromisso com nada externo além de si mesmo.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Liomar Q. de. **Terapias expressivas**. São Paulo: Vetor Editora Psico-Pedagógica Ltda., 2000. 180 p.

ANZIEU, D. **Os métodos projetivos**. Rio de Janeiro: Editora Campus Ltda., 1979. 298 p.

BARCELLOS, Gustavo. Jung, junguianos e arte: uma breve apreciação. In: BARCELLOS, Gustavo. **Vôos & raízes: ensaios sobre psicologia arquetípica, imaginação e arte**. São Paulo: Ágora, 2006. p. 211-232.

CAMPOS, Dinah M. de Souza. **O teste do desenho como instrumento de diagnóstico da personalidade**. São Paulo: Editora Vozes Ltda. 2014. 112 p.

CIORNAL, S. Arte Terapia: O resgate da Criatividade na Vida. In: M.M.M.J. Carvalho (Org.). **A Arte Cura?**. Campinas: Editorial Psy II, 1995. 178 p.

ENGELHARD, Suely. Uso terapêutico da música e do desenho no resgate do equilíbrio psíquico. In: LOTFI, Gloria et al (Org.). **Pescaria Noturna: Elaborando criativamente o lado obscuro da psique**. Curitiba: Appris, 2017. Cap. 4. p. 87-104.

FRANK, L.K. Projective Methods for the Study of Personality. **Journal of Psychology: Interdisciplinary and Applied**, 1939, v.8, p. 389-413.

FURTH, Greg M. O desenho como expressão do inconsciente. In:_____. **O mundo secreto dos desenhos: uma abordagem junguiana da cura pela arte**. São Paulo: Editora Paulus, 2004. p. 29-47.

GAETA, Irene. **Arteterapia e mandalas: uma abordagem Junguiana**. São Paulo: Vetor Editora Psico-Pedagógica Ltda., 2010. 186 p.

GAETA, Irene. **Sonhos e arte: diário de imagens**. São Paulo: Primavera Editorial, 2012. 434 p.

GAETA, Irene. O uso do Procedimento de Desenhos-Estórias na abordagem junguiana. In: TRINCA, Walter (Org.). **Formas compreensivas de investigação psicológica: Procedimento de Desenhos-Estórias e Procedimento de Desenhos de Família com Estórias**. São Paulo: Vetor Editora Psico-Pedagógica Ltda., 2013. Cap. 7, p. 169-188.

GIRARDI, Caroline Andréia. Desenho como resígnio: reflexões. **Junguiana: Revista latino-americana da sociedade brasileira de psicologia analítica**, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 22-31, 2014. Semestral.

HAMMER, Emanuel F. A Projeção no estúdio artístico. In:_____. **Aplicações clínicas dos desenhos projetivos**. Rio de Janeiro: Editora Interamericana Ltda. 1981. cap. 1, p. 1-11.

JUNG, Carl G. Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética. In:_____. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda. 1971, p. 54-72.

JUNG, Carl. G. **A natureza da psique**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda. 2011. 522 p.

JUNG, Carl G. **Símbolos da Transformação**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 2013. 656 p.

KAST, Verena. **A dinâmica dos símbolos: fundamentos da psicoterapia junguiana**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 2013. 312 p.

MARTINS, Daniela C. S. **Arte-Terapia e as Potencialidades Simbólicas e Criativas dos Mediadores Artísticos**. Lisboa, 2012. 133 p. Dissertação (Mestrado em educação artística) – Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa.

MÈREDIEU, Florence de. **O desenho infantil**. São Paulo: Editora Cultrix, 2006. 118 p.

OLIVEIRA, Santina Rodrigues. Arteterapia junguiana: arte... o quê? **Junguiana**: Revista latino-americana da sociedade brasileira de psicologia analítica, São Paulo, v. 32, n. 1, p. 11-19, 2014. Semestral.

PENNA, Eloisa M. D. **Epistemologia e método na obra de C. G. Jung**. São Paulo: Educ, 2013. 244 p.

PENNA, Eloisa M. D. **Processamento Simbólico Arquetípico**: pesquisa em psicologia analítica. São Paulo: Educ, 2014. 216 p.

REIS, Alice Casanova dos. **Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do Psicólogo**. *Psicol. cienc. prof.* [online]. Brasília, v. 34, n. 1, p. 142-157, Mar. 2014. ISSN 1414-9893. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932014000100011>

SILVA, Maria Cecilia de Vilhena Moraes. A técnica da casa-árvore-pessoa (HTP) de John Buck. In: VILLEMOR-AMARAL, Anna Elisa de; WERLANG, Blanca Susana Guevara (Org.). **Atualizações em métodos projetivos para avaliação psicológica**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008. p. 252-589.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do inconsciente**. Rio de Janeiro: Tipo Editor Ltda, 1981. 348 p.

VAGOSTELLO, L. **O emprego da técnica do desenho da pessoa na chuva**: uma contribuição ao estudo psicológico de crianças vítimas de violência doméstica. São

Paulo, 2007. 185 p. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.

VAN KOLCK, Odette L. **Interpretação psicológica de desenhos.** São Paulo: Editora Pioneira Ltda., 1968. 180 p.

VAN KOLCK, Odette L. **Testes projetivos gráficos no diagnóstico psicológico.** São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda., 1984. 102 p.