CLÁUDIA MARIA HAASE CECCON

2010000365

A DIALÉTICA DOS SÍMBOLOS

CAMINHO DAS IMAGENS NA PERSPECTIVA DE

CARL GUSTAV JUNG

T/UNESP
701.15
C387d

SÃO PAULO

1998

CLÁUDIA MARIA HAASE CECCON

A DIALÉTICA DOS SÍMBOLOS

O CAMINHO DAS IMAGENS NA PERSPECTIVA DE CARL GUSTAV JUNG

INSTITUTO DE ARTES - UNESP
BIBLIOTECA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista - UNESP, para a obtenção do Título de Mestre em Artes Visuais

SÃO PAULO

1998

INSTITUTO DE ARTES
Registro N. T-365
São Paulo, 20.1.99

INSTITUTO DE ARTES
Aquisição D. autor
Custo 5.00
Data 20.1.99

T/UNESP
701-15
C387d

Ceccon, Claudia Maria Haase

A Dialética dos Símbolos - O Caminho das Imagens na Perspectiva de Carl Gustav Jung, São Paulo, 1998

195 p.

Tese (mestrado) - Universidade Estadual Paulista - UNESP

1. Simbolo 2. Imagem 3.Interpretação 4. Jung, Carl Gustav

5. Arteterapia

Ao meu marido **Fábio**, com todo o meu amor,

e à nossa pequena filha **Beatrice**,

pela alegria de sua existência

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que me auxiliaram durante a realização deste trabalho, em especial:

A Prof. Dra. **Claudete Ribeiro**, por sua dedicação constante em seu trabalho de orientação durante a realização de minha pesquisa, e por sua confiança em meu desenvolvimento profissional, os quais espero sempre poder retribuir e honrar.

Ao meu marido **Fábio**, que com sua presença mais que constante, muito colaborou para que eu pudesse refletir e redigir esta dissetação com serenidade.

Aos meus pais, **Marilú e Antônio Cláudio**, e à minha avó **Cida**, que sempre me incentivaram a estudar psicologia e a conhecer a arte.

À **CAPES**, pelo apoio institucional à esta pesquisa.

À amiga **Dulce Helena**, pela paciência e dedicação na leitura e revisão de meu originais.

À **Juliette**, pelo cuidadoso trabalho com as ilustrações, e à **Gabriel** pelo auxílio com a computação gráfica deste trabalho.

À todos aqueles que colaboraram para minha aprendizagem: mestres, analistas e pacientes.

E, sobretudo, aos **pacientes** e **artistas**, que nos emprestaram suas almas, oferecendo-nos a possibilidade de tocarmos a realidade da imagem e do acesso ao mundo dos símbolos.

unesp

SUMÁRIO

pg.

INTRODUÇÃO 1

CAPÍTULO 1 - Jung pensando o homem 16

CAPÍTULO 2 - O Símbolo e a Simbólica Junguiana 57

CAPÍTULO 3 -Da Interpretação Simbólica em Jung 74

PARTE 2

O Caminho das Imagens..... 89

CAPÍTULO 4 - A Teoria na Prática 90

CAPÍTULO 5 - Percorrendo o Caminho das Imagens : Jung pensando as Imagens e a Arte.....101

PARTE 3

A Expressão Artística e o Simbolismo do Processo de Individuação.....119

CAPÍTULO 6 - Ao Redor dos Mandalas 121

CAPÍTULO 7 - A Alquimia e o Processo de Elaboração e Interpretação da Expressão Artística 138

CAPÍTULO 8 - A Árvore da Vida: O Trabalho Interpretativo das Imagens Primordiais..... 159

CONCLUSÃO.....174

GLOSSÁRIO 183

BIBLIOGRAFIA..... 186

LEGENDA DAS ILUSTRAÇÕES.....197

RESUMO.....199

ABSTRACT.....200

INTRODUÇÃO

INSTITUTO DE ARTES - UNESP
BIBLIOTECA

A arte é um universo onde as manifestações simbólicas se realizam.

Aquele que vê uma obra de arte, a princípio, observa sua imagem. Dá-se, assim, início a um rico e contínuo processo mental, onde percepção, pensamento e sentimento estão envolvidos no encontro da obra e seu observador. A paixão desse encontro se traduz na interpretação.

Compreender os significados das imagens que a arte nos traz, consiste no desvelamento da linguagem simbólica presente no produto da expressão artística de seu criador. No diálogo com as imagens, a arte e a psicologia se encontram.

Uma História a ser contada - O Trabalho com as Imagens

Inúmeras áreas do pensamento humano têm demonstrado interesse pelos aspectos de simbolização que envolvem o "fazer artístico" e seu processo criativo. A cada década, as disciplinas da psicologia, sociologia, antropologia, teorias da estética e história da arte se articulam na busca de fundamentar a importância do fenômeno artístico na compreensão do homem e suas manifestações culturais. O caminho que se traça dessa interdisciplinaridade tem possibilitado grande enriquecimento para a análise da arte, do ponto de vista do processo de simbolização.

A partir de meados do século XIX, grande número de teóricos da psicologia e da filosofia desenvolveram trabalhos reveladores do interesse em compreender a importância da arte para o homem. Esta tendência, ainda que coincidisse com os primeiros passos da psicologia como ciência, contribuía para o entendimento das relações estabelecidas no contato do universo psíquico do homem, com o mundo das manifestações artísticas.

Autores como Wertheimer, Koffka, Köhler, e posteriormente, Arnheim vieram a trabalhar com a psicologia da forma, a gestalt, preocupando-se com o desenvolvimento da compreensão dos processos de percepção.

A psicanálise, encabeçada por seu fundador Sigmund Freud, voltou-se para a análise das ressonâncias dos conteúdos mentais inconscientes na arte e nas manifestações culturais coletivas, em algumas obras clássicas (1900, 1907, 1910, 1913, 1914 e 1930). No entanto, apesar do legado deixado por Freud, com sua concepção psicanalítica da cultura, sua proposta para interpretar a arte foi criticada, por atribuir ao processo de criação uma necessidade de representação de aspectos mentais psicopatológicos da psique, por parte do artista.

Posteriormente, a perspectiva de Freud foi revisada por diversos autores, a exemplo de Kris e Ehrenzweig, com o interesse de possibilitar a aplicação dos constructos psicanalíticos à arte, distanciando-se do ponto de vista da interpretação do autor da obra e caminhando para uma compreensão das conquistas da psicanálise no contexto da história da arte. Abandonava-se, com isso, a tentativa de interpretar o artista, vinculando-se a compreensão da obra de arte à sua contemporaneidade histórica e ao estilo que apresentava.

Outra tendência a ser apontada no contexto das contribuições da estética e da história da arte para a psicologia da arte, é aquela que se refere às teorias da

lingüística simbólica. São autores de importância: Cassirer, que realizou um brilhante estudo sobre o processo de simbolização; Panofsky, que fundamentou a teoria da iconologia referenciando a simbolização na história da arte; e Langer, da estética semiológica americana.

Algumas dessas teorias se aproximam, outras delas colidem e divergem. Entretanto, é no contexto desse panorama mundial de início do século, que se articulavam em teorias: a arte, os mecanismos mentais de percepção, o mundo da psique e seu simbolismo.

A evolução de métodos e técnicas interpretativas das manifestações simbólicas presentes na arte caracterizou-se como um instrumento auxiliar para a investigação do psiquismo, possibilitando-nos compreendê-lo.

O uso da arte como um recurso terapêutico teve origem no final do século XIX, com o interesse de profissionais da área da psiquiatria, psicologia e terapia ocupacional, nas atividades desenvolvidas junto à pacientes de hospitais psiquiátricos.

Como resultado da observação das experiências com o livre exercício com materiais de expressão plástica desenvolvidas na instituição, muitos profissionais vieram a perceber que a utilização de atividades artísticas no contexto hospitalar trazia inquestionáveis benefícios aos pacientes. Também foi observado que estas atividades facilitavam a aproximação do profissional com o mundo interno de seus pacientes. Constatava-se que através de seus desenhos, pinturas e esculturas, os pacientes expressavam através de imagens, uma simbologia que muito se aproximava dos conteúdos mentais aos quais suas angústias e conflitos se referiam.

Inicialmente, atividades de expressão plástica eram instauradas nos hospitais psiquiátricos como forma de lazer, ocupação ou socialização dos doentes mentais. Buscava-se, com isso, evitar a improdutividade e inatividade dos doentes em seu cotidiano. Tratavam-se, ainda, de experiências incipientes, e sua análise favorável era reflexo das constatações empíricas da equipe de trabalho nos hospitais.

Foram precursores na área da psiquiatria e terapia ocupacional os trabalhos de Simon e Prinzhorn, apresentando pesquisas que analisavam a produção artística de doentes mentais. O primeiro pesquisou manifestações artísticas de pacientes psiquiátricos, classificando-as em função da patologia mental apresentada (1876). O segundo publicou em 1910 um trabalho comparativo entre desenhos de doentes mentais as escolas artísticas; posteriormente, em 1922, veio a estudar a expressão

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

psicopatológica presente nas manifestações artísticas dos indivíduos normais. Gradualmente, outros profissionais passaram a pesquisar métodos e técnicas de atuação, as indicações da expressão artística como terapia, seus limites e perspectivas na área da saúde mental (Benetton, 1991).

Paralelamente, no âmbito do atendimento individual em consultório, também passaram a ser desenvolvidas atividades de expressão plástica, com o objetivo de auxiliar o processo de trabalho com as imagens mentais que surgiam a partir da necessidade de complementar ou facilitar o processo de trabalho psicoterapêutico verbal com os pacientes (Dalley,1984).

Dessa maneira, associando conhecimentos da expressão artística com o processo de tratamento psicológico, tanto nas instituições psiquiátricas, como nas psicoterapias realizadas em consultórios privados, começou a existir o que foi denominado arteterapia, expressão derivada do alemão (Kunst Therapy) e do inglês (Art Therapy).

Desde seu nascimento, em focos de trabalho espalhados pela Europa e Estados Unidos, a arteterapia surgia como reflexo da abordagem conceitual e técnica adotada pelo profissional que a exercia. Existiam (e ainda existem) muitas "arteterapias" e psicoterapias que se utilizam de recursos artísticos em função da linha de atuação e do tipo de método ou técnica utilizados no trabalho junto aos pacientes (Carvalho, 1995).

Obtendo a cada dia maior projeção, nas duas últimas décadas a arteterapia veio a se estabelecer como uma categoria profissional reconhecida e formalizada em muitos países. Apesar do crescimento de sua prática, a atividade ainda tem tido dificuldade de ser aceita como um trabalho rigoroso na área das ciências em saúde mental.

Situa-se cronologicamente, a partir do final da década de 60, a preocupação dos profissionais com aspectos metodológicos decorrentes da combinação do uso de atividades expressivas no processo psicoterapêutico. O percurso inicial da arteterapia como resultado da adoção de múltiplos referenciais teóricos e do uso de métodos e técnicas emprestados de diversas disciplinas, como as teorias da arte, a pedagogia, e a psicometria, teve como conseqüência a necessidade da busca de uma nova identidade profissional. Até hoje, entretanto, este é um problema sem solução.

A adoção de recursos expressivos plásticos no processo psicoterapêutico atualmente ainda apresenta reflexos de sua história inicial, exercida de maneira

intuitiva e por profissionais de diversas áreas das ciências humanas. A totalidade das técnicas desenvolvidas em seu campo de trabalho e de conhecimento trazem a emergente necessidade de desenvolver um saber metodológico melhor estruturado, tanto para suprir lacunas teóricas em sua fundamentação, quanto para delimitar o campo de inserção dos profissionais que adotam esta linha de trabalho, cujas fronteiras estão mescladas entre a psicologia e a arte.

O Trabalho com Imagens na Psicoterapia

Justificativa e busca de referencial teórico e metodológico

Motivada por indagações que derivam de minha atuação na área da psicoterapia pela arte, com este trabalho busco alcançar uma compreensão dos movimentos individuais e coletivos que impulsionam a elaboração simbólica e dos dinamismos que orientam a expressão do inconsciente no processo criativo inerente ao fazer artístico.

Na condição de psicóloga clínica, especializada em arteterapia, constatei que a utilização da expressividade plástica, no âmbito da psicoterapia, carece do rigor que acompanha a prática de outras ciências dedicadas à interpretação dos fenômenos de expressão das imagens, a exemplo do que se dá nas teorias da estética.

Respondendo a essa necessidade, a procura de um referencial metodológico de interpretação da expressão simbólica adquire participação direta na cotidianeidade da prática da psicoterapia que adota recursos expressivos artísticos. Da mesma maneira, a construção de uma fundamentação instrumentalizada para investigação das linguagens de manifestação simbólica do universo psíquico é relevante na sustentação da prática do profissional que trabalha com a arte e necessita de uma sistematização dos procedimentos de análise de seus métodos de interpretação.

Em decorrência da arteterapia ser uma abordagem recente no contexto geral da história das psicoterapias, tal problemática se corporifica no momento em que o psicólogo se confronta com um corpo teórico de frágil estruturação metodológica e elaborado gradualmente a partir de sua prática. Conseqüentemente, observamos que a equação pessoal de cada um de nós, profissionais psicólogos, com o horizonte teórico-prático proposto pelas diferentes correntes e técnicas da arteterapia e terapias expressivas, acaba por estabelecer a construção de inúmeras formas de análise interpretativa dos processos de construção simbólica, sem a contrapartida de uma consistência metodológica necessária para a prática do atendimento psicológico.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

As lacunas referentes à fundamentação teórica e metodológica têm acarretando problemas de identidade profissional para o psicólogo que se utiliza de técnicas expressivas artísticas no contexto terapêutico, criando dificuldades de aceitação desta linha de atuação nos meios acadêmicos.

Compartilhando com colegas de profissão, fica destacado o problema da dificuldade do encontro de uma metodologia definidamente estruturada, voltada para a utilização das técnicas configuram o campo de intervenção dos processos interpretativos do fenômeno simbólico. O problema que justifica a realização desta pesquisa, portanto, é a necessidade de implementação de um método de pesquisa e de uma técnica de trabalho que se utilize de processos interpretativos das representações simbólicas expressas plasticamente, na busca de um corpo teórico-metodológico bem estruturado.

A relevância dada por Jung à participação dos processos simbólicos no desvelamento do universo psíquico inconsciente, no conjunto de seu acervo bibliográfico, levou-me encontrar em sua teoria, um referencial que fundamente uma metodologia do trabalho interpretativo da expressão artística. Sua teoria configura-se como uma das principais correntes que permite integrar como objeto de estudo, a interpretação simbólica da arte e de seu criador, ao abordar, conjuntamente, os aspectos intrínsecos às manifestações simbólicas pessoais e coletivas.

Assim, da elaboração teórica de Jung e de suas conquistas técnicas na interpretação dos processos de simbolização, iniciei a constituição um campo de trabalho que possibilitasse a estruturação metodológica de minha atuação, com o objetivo de articular esta teoria com a prática orientada pelo uso de recursos expressivos na psicoterapia.

A Teoria Junguiana

Apesar do interesse pela compreensão da vida e atividade da psique inconsciente ter surgido nos primórdios da história do desenvolvimento epistemológico das filosofias humanistas, a conquista de um conhecimento teórico-sistemático para estudo da dinâmica do pensamento inconsciente foi fundamentada, principalmente, a partir de pesquisas realizadas nos dois últimos séculos por pensadores das ciências psiquiátricas e psicológicas.

Com a evolução da elaboração das diversas teorias psicológicas, o uso de uma investigação interpretativa das manifestações simbólicas passou a se destacar como



um dos mais férteis instrumentos de acesso, exploração e conhecimento do universo psíquico inconsciente. Assim, ganhando força desde o início da história da psicologia e da psicoterapia, desenvolveram-se diversos métodos e técnicas que buscam nas manifestações simbólicas, outras possibilidades de entender e atuar sobre o funcionamento do psiquismo humano e de sua parte inconsciente. Na contextura deste universo de teorias efervescentes é que nasceu a teoria psicológica do suíço Carl Gustav Jung.

A psicologia junguiana é fundamentalmente conhecida por sua abordagem relacionada com a interpretação simbólica das manifestações psíquicas do inconsciente e sua universalidade. No entanto, como corpo de conhecimento, sua exploração ainda incita a busca de fundamentação dos aspectos que se referem ao relacionamento do homem com a manifestação simbólica artística.

Jung desenvolveu sua obra referenciado pela prática analítica postulada por seus contemporâneos. Datam de 1902 suas primeiras publicações e o acompanhamento de seus trabalhos permite trilhar o caminho realizado por Jung para a construção de uma das teorias mais abrangentes e ricas acerca do universo inconsciente da humanidade. Seu conhecimento teórico foi alicerçado nas manifestações dos processos derivados da psique inconsciente, analisadas através de relatos de sonhos e processos imaginativos de seus pacientes. Uma de suas maiores contribuições resultou na construção de uma nova compreensão dos processos simbólicos e de sua interpretação.

Com o desenvolvimento de sua metodologia de trabalho, Jung demonstrou que procedimentos de análise e interpretação da simbologia dos sonhos de seus pacientes poderiam ser transpostos para a análise e interpretação de outros tipos de processos simbólicos, a exemplo dos mitos e ritos sociais, dos contos de fadas, da religião, dos fenômenos da cultura e da arte. Tais processos simbólicos são caracterizados pela psicologia analítica como representantes das manifestações dos estratos da psique inconsciente da humanidade, como instrumentos de comunicação do mundo interno ou imaginário e como meios de inserção do indivíduo na coletividade.

Jung tem como premissa que o homem é um ser essencialmente simbólico, justificando a importância da compreensão das manifestações do inconsciente, a partir de suas ocorrências, contínuas e sucessivas, com o desenvolvimento da personalidade. Sua teoria também demonstra que as manifestações culturais têm a capacidade de representar os contextos de evolução histórico-cultural da humanidade.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

O autor pressupõe que através da interpretação dos elementos e conteúdos das manifestações simbólicas da psique inconsciente é que se pode apreender sua significação.

Na totalidade de sua obra e ao longo de sua vida prática, Jung colocou em relevo os fenômenos simbólicos que envolviam as manifestações artísticas. O acompanhamento de seus trabalhos torna possível constatar que estas foram muitas vezes tomadas como elementos articuladores, elaboradores e explicitadores dos processos de simbolização de conteúdos inconscientes, apontando que para a compreensão da psique inconsciente da humanidade era importante alcançar o horizonte da interpretação dos processos simbólicos por meio de suas múltiplas formas de representação.

Como pode ser visto no decorrer dessa dissertação, Jung construiu um percurso muito peculiar para tratar do assunto. O interesse pela arte e sua expressão cultural, apresentado em inúmeros volumes de sua obra, possibilita apontar como a linguagem do inconsciente é traduzida simbolicamente no fazer artístico, e também como a arte universal influencia a história da consciência coletiva da humanidade.

Neste estudo da simbólica junguiana, interessa-me a compreensão dos vínculos que o ser humano estabelece com o universo inconsciente, na medida em que através dos símbolos pode-se melhor conhecer as formas e possibilidades pelas quais se dá a relação do indivíduo e da sociedade com a psique inconsciente. A partir disto, estas formulações auxiliarão conceber um conhecimento melhor estruturado a respeito de como a psicoterapia que incentiva a expressão das imagens derivadas do inconsciente, analisadas por intermédio de suas manifestações visuais, pode se utilizar de técnicas específicas em seu corpo de atuação.

É um fato interessante, observar que tanto na comunidade acadêmica, como junto aos profissionais de psicologia analítica, a obra de Jung é apontada como um conjunto de textos de difícil leitura e acompanhamento, caracterizados como confusos e exaustivos. Sua estruturação formal é vista como "desobediente" ao padrão linear lógico-verbal demonstrado nos textos científicos, onde a relação de causa-efeito, presente no pensamento textual ocidental, é a que predomina. Este conjunto de fatores talvez explique a razão pela qual o acervo das obras produzidas por Carl Gustav Jung venha recebendo menor atenção dos pesquisadores da área de teorias e técnicas de investigação do inconsciente, ao contrário do que se observa em relação



aos teóricos da psicanálise, com os textos de autores como Freud, Lacan, Melanie Klein e Winnicott.

Por outro lado, os problemas derivados da complexidade textual de Jung têm seu contraponto para o leitor familiarizado com a teoria analítica e com a compreensão da configuração dos processos de simbolização, indicando a contradição colocada com o prazer que a leitura diletante dos seus textos oferece. Refiro-me ao destaque existente na bibliografia junguiana para a elucidação de processos que envolvem o pensar simbólico e, conseqüentemente, o pensar artístico. A observação do modo de articulação e elaboração do pensamento do autor aponta para a especificidade de seus textos, quanto à profundidade com que realizou a descrição dos processos de simbolização e sua interpretação.

Ao retomar os problemas apontados acerca da dificuldade que ocorre com a utilização didática das obras de Jung, e também salientando as dificuldades decorrentes da atuação prática na área da arteterapia, uma série de indagações podem ser levantadas:

-Seria a teoria de Jung capaz de fornecer um arsenal metodológico para compreensão das manifestações simbólicas presentes no fenômeno da expressão artística?

-Estará a riqueza textual de Jung aprisionada pela dificuldade de desvelamento que a complexidade lógica de sua bibliografia impõe, impedindo, conseqüentemente, o desvelar de uma metodologia interpretativa dos acontecimentos simbólicos?

-Por que Jung não apresenta metodologias de trabalho, e, ao invés disso, propõe caminhar e vivenciar, em seus escritos, a interpretação de símbolos presentes no material expressivo das imagens mentais de seus pacientes?

-Como Jung elabora a articulação de interpretações de obras clássicas do acervo cultural da humanidade com a compreensão da dinâmica do inconsciente?

-Que processo metodológico Jung emprega quando pede que os pacientes desenhem, pintem ou dancem seus sonhos ou fantasias?

-Seria Jung um precursor das abordagens em arteterapia ou das terapias expressivas, ao vincular a arte como um recurso construtivo de um método de atuação que associa técnicas de expressão plástica das imagens mentais a um objetivo terapêutico?

-Qual o percurso metodológico que Jung realiza no encontro das significações das manifestações do inconsciente na expressão artística?

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

- a história da civilização, das manifestações culturais e da mitologia, que pode ser chamada de abordagem coletiva cultural;

- o atendimento clínico, ou a praxis analítica, aqui configurado a partir das manifestações expressivas individuais de seus pacientes, e que pode ser chamada de abordagem psicoterapêutica.

No desenho desta dissertação, ambas as abordagens interessam, na medida em que se complementam e se fundem na compreensão do universo simbólico plástico.

Metodologia de Trabalho e Procedimentos

"A Dialética dos Símbolos - O Caminho das Imagens na perspectiva de Carl Gustav Jung" busca fundamentar um método de interpretação.

O contexto em que a dissertação foi construída configura-se no limite divisório de duas práticas que apresentam em seu cotidiano de intervenção epistemológica, a necessidade de aprimoramento dos processos de interpretação de manifestações expressivas simbólicas - a arte e a psicologia.

Este limite deve ser entendido como ponto de união e participação entre o psicólogo que utiliza recursos de expressão plástica e o artista ou crítico de arte. Tanto para o psicólogo que, constantemente, procura fundamentar sua técnica no confronto do conteúdo verbal do paciente com outras formas de comunicação, como para o artista que freqüentemente almeja novas propostas de compreensão de seu processo criativo, este trabalho propõe explicitar as tramas derivadas dos problemas que a prática da interpretação da expressão artística apresenta no confronto com imagens simbólicas.

O percurso que se faz presente neste trabalho é o da pesquisa teórica e metodológica.

Tendo em vista as questões apontadas referentes à falta de rigor científico e à frágil estruturação técnica da arteterapia, procurei encontrar, no contexto da obra de Jung, o desvelamento da estruturação e organização dos mecanismos metodológicos utilizados em seus trabalhos interpretativos das manifestações do inconsciente, particularmente nas situações onde a interpretação da expressão simbólica estivesse presente nas imagens do fenômeno artístico. Este é o eixo central da elaboração dessa dissertação.



Jung foi escolhido como referência, entre inúmeros psicólogos e teóricos da arte que se aproximaram da psicologia, por sua afinidade em tratar das expressões simbólicas a partir das manifestações artísticas.

Será parte integrante dessa dissertação discutir os caminhos seguidos por Jung na construção de uma epistemologia de compreensão dos processos de simbolização, e, consecutivamente, discutir como elabora suas propostas de interpretação das manifestações simbólicas através da expressão das imagens mentais. Busca-se, com isto, definir um método para o trabalho interpretativo que delimite suas aplicações para a atuação do arteterapêuta ou do terapêuta que se utilize de recursos expressivos e do artista. Distingue-se aqui os profissionais que trabalham com a expressão das imagens tão somente para explicitar as diferenças quanto aos objetivos finais de sua atuação, na medida em que a utilização dos mecanismos de interpretação simbólica das imagens pode receber entre todos eles a mesma prioridade.

Apesar da existência de diferenças técnicas e metodológicas entre as diversas correntes da arteterapia, terapias expressivas e a atividade do profissional no campo das artes, não pretendo aqui discutir o horizonte de atuação de cada um destes profissionais, em virtude da presente pesquisa propor colaborar na fundamentação da abordagem do acontecimento simbólico, buscando aproximar o leitor do universo interpretativo das imagens simbólicas, na perspectiva junguiana. Nesse sentido, ao mencionar no decurso da elaboração dos argumentos dessa pesquisa, ora um, ora outro profissional que corrobora o uso do recurso expressivo imagético, tenciona-se incluir cada um deles sem distinção, tomando como premissa o fato de que cada uma das abordagens deva assumir uma posição crítica quanto à sua identidade e inserção acadêmica.

Por outro lado, ao abordar a expressão artística plástica, com a colocação de exemplos ou com a explicitação de situações onde o "fazer artístico" está presente nesta pesquisa, busca-se esclarecer que serão analisados indistintamente tanto trabalhos expressivos de pacientes com distúrbios psicodinâmicos, quanto a atividade criativa de artistas consagrados da arte universal. Nesse sentido, cumpre salientar que será priorizada a abordagem simbólica imagética inerente ao acontecimento expressivo, sem a preocupação com a delimitação de aspectos psicopatológicos. Assim colocado, este trabalho pretende contribuir em aprofundar um entendimento da dinâmica simbólica associada á imagem plástica, impressa na obra pelo indivíduo

construtor do objeto artístico, o artista plástico, o doente psiquiátrico, o paciente atendido em um consultório privado.

Este trabalho é constituído de três partes.

Inicialmente, é apresentado o corpo da bibliografia de Jung que diz respeito aos processos de simbolização e interpretação simbólica do inconsciente. Objetiva-se, assim, elaborar um quadro teórico de referência básica sobre as definições e posições conceituais presentes na temática da simbólica e da interpretação do inconsciente construída por Jung. Este referencial compõe o capítulo "Jung pensando o Homem".

"O Símbolo e a Simbólica Junguiana" tem como proposta trazer a apreensão da conceituação de símbolo, no âmbito da filosofia e de algumas teorias da arte; e a partir daí, apontar como as teorias da simbolização foram articuladas ao longo da história da humanidade e seus reflexos na teoria analítica de Jung.

"Da Interpretação Simbólica em Jung" discute o método que o autor utiliza na investigação das manifestações do inconsciente, sua forma de trabalhar com símbolos e imagens, e a relação da elaboração deste método com a construção da praxis da terapia expressiva de orientação junguiana.

Estes três capítulos iniciais estruturam a primeira parte dessa dissertação.

"O Caminho das Imagens" compõe a segunda parte de minha pesquisa e apresenta dois capítulos que tratam do surgimento do interesse de Jung pelo trabalho com a expressão simbólica artística. O capítulo denominado "A Teoria na Prática", enfoca as ressonâncias do trabalho com imagens mentais na elaboração da teoria de Jung, e a elucidação de como construiu sua prática clínica e fundamentou sua atividade com a expressão de imagens mentais. "Percorrendo o Caminho das Imagens: Jung pensando as Imagens e a Arte" é um capítulo dedicado à explicitar as principais colocações de Jung frente ao acontecimento imagético e ao fenômeno artístico.

"A Expressão Artística e o Simbolismo do Processo de Individuação" constitui a terceira parte da dissertação e apresenta capítulos ilustrativos em torno da articulação do conhecimento de Jung na elaboração de propostas para interpretar os movimentos psíquicos e o desenvolvimento da personalidade, através da expressão das imagens do universo mental. Na busca de conhecer a maneira pela qual Jung elaborou a compreensão do processo simbólico de manifestação plástica derivado do material ideativo do inconsciente para construir sua interpretação, procura-se analisar a estrutura interna da técnica e metodologia adotada pelo autor, através de recortes de

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

relatos bibliográficos onde o fazer artístico está presente, para compreender como a construtividade da lógica da interpretação acontece.

"Ao Redor dos Mandalas", "A Alquimia e o Processo de Elaboração e Interpretação da Expressão Artística na Psicoterapia Junguiana" e "A Árvore da Vida - O Trabalho Interpretativo das Imagens Primordiais", aprofundam a questão do uso das imagens no contexto psicoterapêutico, apresentam ricas ilustrações, completando a terceira parte da pesquisa, que se caracteriza por uma abordagem prática e mais aprofundada da metodologia junguiana de interpretação simbólica.

A conclusão apresenta as considerações finais deste trabalho e sua articulação pretende demonstrar como o processo dialético instaurado no fazer artístico pode ser compreendido à luz da interpretação junguiana, e se o método proposto por Jung tem sua aplicação na perspectiva da interpretação da arte para profissionais que trabalham com técnicas expressivas em psicoterapia e para os profissionais das artes plásticas.

Objetivos

O objetivo desta pesquisa está configurado pelo desejo de construir uma possibilidade de desvelamento da estruturação do processo de simbolização das manifestações expressivas da psique inconsciente, presentes no fenômeno artístico.

A necessidade de compor um corpo teórico-metodológico que possibilite fundamentar e estruturar a compreensão dos processos simbólicos das atividades expressivas plástica a partir da abordagem junguiana, foi o que impulsionou a realização deste trabalho.

Nesta pesquisa, objetiva-se não somente retomar o percurso cronológico das obras de maior importância do autor dentro do tema, mas principalmente, trazer o pensamento de Jung sob o prisma de nosso objeto de estudo. Tomando como ponto de partida que as citações de Jung referentes ao assunto, não estão sistematizadas, ao realizá-lo, estaremos oferecendo subsídios como instrumento de trabalho para o profissional que se utiliza da interpretação do inconsciente através do recurso de manifestação artística, e como recurso de compreensão dos elos associativos entre o universo simbólico e o processo de criação artística ou plástica.

O eixo central desta dissertação é baseado na apresentação de uma sistematização da bibliografia junguiana, cuja elaboração tem como meta a estruturação de uma proposta interpretativa da manifestação simbólica, a partir da

construção de um quadro de referência básico sobre definições e conceituações presentes na temática da simbólica e da interpretação do inconsciente construídas por Jung, apresentando, assim a contribuição do autor para a leitura do processo artístico com base no universo psicológico da produção plástica das imagens mentais.

CAPÍTULO 1

JUNG PENSANDO O HOMEM

Com a proposta de entender os reflexos da personalidade de Carl Gustav Jung sobre o processo de criação pelo qual passou ao longo da construção de sua obra, apresento, retrospectivamente, um esboço de seu pensamento e teoria da personalidade, naqueles aspectos que enriquecem sua contribuição para a compreensão da expressão simbólica presente nas manifestações artísticas e no desvelamento de suas imagens.

Diversos autores escreveram biografias e análises críticas do empreendimento literário de Jung. Entre eles destaca-se Jaffé, com quem Jung trabalhou na realização de sua autobiografia "Mémória, sonhos e reflexões"(1961); Jacobi, que além de escritos biográficos de Jung, também executou uma sistematização de seus principais conceitos, possibilitando uma compreensão aprofundada dos conceitos de complexo, arquétipo e símbolo (1957); Whitmont que realizou um expressivo trabalho sobre a simbolização na teoria junguiana, resgatando a necessidade de busca do processo simbólico a partir do resgate das principais conceituações junguianas (1969); Humbert que apresentou um trabalho de discussão da lógica interna do pensamento junguiano (1985), Staude estudou as relações do desenvolvimento da teoria de Jung com o processo de individuação (1981), Stevens elaborou recentemente uma biografia em que recupera as bases sobre as quais se desenvolveram os principais pressupostos do pensamento de Jung (1993).

Em nosso país é imperiosa a contribuição de Nise da Silveira na divulgação do pensamento junguiano. "Jung - Vida e Obra" (1981) é um dos mais utilizados guias de estudo e introdução da teoria junguiana em nossas universidades, apresentando-se como uma real possibilidade de acesso ao pensamento do autor. Nise da Silveira posteriormente escreveu sobre a prática da terapia de expressão das imagens, em dois livros (1981 e 1992) que articulam a teoria junguiana e a psiquiatria, apontando importantes contribuições na discussão do tema desta investigação.

Ao primeiro contato com a obra de Jung percebemos a vastidão de seu trabalho. Assim, damo-nos conta de quanto Jung é um autor complexo e profundo. Percorrer os caminhos traçados por sua teoria pode ser uma experiência de fecundidade e crescimento. Por esse motivo, a teoria de Jung tem ocupado posição de destaque na construção da história do pensamento contemporâneo, refletindo-se, sobremaneira, nos mais recentes trabalhos de profissionais da área analítica e também de pensadores e profissionais de criação artística.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Em Jung, é difícil separar o homem-escritor de sua teoria; seu pensamento, de sua biografia. No contexto de sua obra, o mesmo acontece com a compreensão do homem e do processo de simbolização. Tais aspectos parecem configurar partes do mesmo processo, sua articulação é tão intrincada que não se pode diferenciá-las. Nesse sentido, ao descrever a biografia de Jung a partir da realização de suas obras, pode-se demostrar como estão alinhavadas as preocupações de vida prática do autor e seus interesses.

Jung nasceu na Suíça em 1875, filho de um pastor protestante. Seu avô materno era professor da língua hebraica, e o avô paterno era um estudioso da cultura e das doenças mentais. Jung atribuiu grande influência dos avós em sua vida. Viveu na Basiléia e formou-se em medicina em 1900, especializando-se em psiquiatria. Logo em seguida, foi trabalhar em Zurique, com Bleuer, um renomado psiquiatra. Casou-se em 1903 e teve quatro filhas e um filho.

Jung tornou-se médico em 1904, no Hospital de Doenças Mentais de Burghölzli e conferencista em psiquiatria da Universidade de Zurique, projetando-se, como pesquisador dos fenômenos da psique. Conheceu Freud em 1907 e sua amizade caracterizou-se como um período de relacionamento intenso e produtivo no contexto da obra de ambos. Em 1910, com a fundação da Associação Internacional de Psicanálise, Jung ocupou o cargo de primeiro presidente.

Em 1914, Jung desentendeu-se com Freud e rompeu seus vínculos com a Universidade de Zurique e com a clínica de Burghölzli, passando a trabalhar em sua casa, em Küsnacht. Esse foi um período de isolamento e solidão dedicado ao atendimento de seus pacientes e à produção de trabalhos sobre os processos inconscientes e a personalidade humana.

Tal período de afastamento do ambiente acadêmico foi descrito por Jung como uma fase de mergulho em seu próprio inconsciente. Na autobiografia "Memórias, Sonhos e Reflexões", Jung apontou o sofrimento psicológico que o acompanhou durante esse período e mostrou como se utilizou da compreensão das experiências internas vividas nesse momento para fundamentar sua teoria.

Em suas memórias, já com 83 anos, Jung descreveu com grande prazer as experiências de modelar, construir castelos com pedras, pintar seus sonhos. Paralelamente ao desenvolvimento destas atividades, Jung relatou como executou o trabalho de registrar, para depois tentar interpretar, os símbolos e imagens que emergiam de seu próprio mundo psíquico.

unesp

Estes anos de trabalho solitário construíram uma contínua produção científica, que apesar de distante dos centros acadêmicos, estava fortemente voltada ao conhecimento prático adquirido no atendimento em psicoterapia em seu consultório. As obras escritas nesse período caracterizaram-se pela elaboração dos textos mais ricos do autor, resultando na sedimentação de suas idéias e no aprofundamento de sua teoria de compreensão do homem.

O interesse em entender a psique levou Jung a estudar profundamente inúmeros temas da cultura, como mitologia, literatura, história das religiões e dos povos primitivos, sociologia e arte. Observa-se que, no conjunto de suas obras, além do enfoque dedicado à psiquiatria e às técnicas de atendimento psicológico, ao transcorrer sobre as bases de sua teoria de concepção do homem e do inconsciente, o autor também buscou conceber as mais diversas manifestações culturais, sob o prisma de sua significação coletiva.

Em função disso, a despeito da importância histórica da obra de Jung, por inovar a literatura médica ao focalizar patologias demenciais e esquizofrênicas, é inegável sua contribuição em demonstrar como se organizam os processos psíquicos, apontando importantes caminhos para o conhecimento dos símbolos e das imagens mentais.

1.1 - O inconsciente junguiano

O desejo de Jung de compreender a alma humana revela-se por seu interesse em conhecer a vida psicológica inconsciente do homem e da humanidade. Articulando sua teoria entre as fronteiras da psiquiatria e as ciências humanísticas, Jung possibilitou uma compreensão ricamente detalhada do universo psíquico inconsciente e de como seus dinamismos influenciam a vida consciente do homem e sua cultura.

Com a elaboração de sua teoria, Jung apontou a existência de uma instância funcional no aparelho mental que atua autonomamente em relação à consciência, afirmando que as normas de funcionamento dessa instância, dita inconsciente, são as mesmas para todos os indivíduos, sejam eles mentalmente saudáveis ou não.

Apesar do fato de Jung ser considerado um dos mais consagrados analistas mundiais e um dos maiores pesquisadores da psique inconsciente, não é dele o pioneirismo de sua conceituação. É comum atribuir-se a concepção de inconsciente ao desenvolvimento epistemológico de Freud. Entretanto, o nascimento do inconsciente, como idéia, teve seu embrião na antiguidade.

unesp

Desde então, encontramos estudos filosóficos apresentando o problema do inconsciente, embora sem ainda concebê-lo de forma acadêmica e didática.

O universo inconsciente era um mundo de incógnitas que parecia não merecer confiança e crédito, pois como objeto de estudo não podia ser demonstrado concretamente, não sendo cientificamente comprovável, uma vez que se tratava de um fato hipotético. Os pensadores que desejavam compreender o inconsciente, deparavam-se com um fenômeno que só poderia ser deduzido indiretamente, através dos sonhos, dos sintomas, das expressões simbólicas, problema que vinculava o conceito às críticas da sociedade acadêmica.

Neste contexto histórico, o mundo do inconsciente permanecia obscuro, primitivo, intacto. O que não foi constatado era que tal resistência imposta pelo cientificismo da época, traduzia a dificuldade do homem ocidental a favor de um "centrismo" ditado pela consciência (Whitmont, 1969).

Na verdade, tal problemática sempre acompanhou o homem em sua dificuldade para tornar consciente o que é inconsciente e desconhecido. Hoje em dia, não questionamos a existência da psique inconsciente. Ela é um fato em nossa vida e parte de nosso cotidiano. E, assim, passa a ser fácil tratar do inconsciente, seus símbolos e tudo aquilo que cerca sua materialidade imaterial.

Para se entender os horizontes sobre os quais a teoria de Jung se desenvolveu, retoma-se que foi a partir de 1890 que Freud aprimorou as pesquisas sobre a estrutura e o funcionamento do inconsciente. A fundação da teoria psicanalítica e sua expansão acadêmica possibilitou comprovar a existência do estrato psíquico inconsciente.

Como resultado da aceitação da conceituação do inconsciente no seio do pensamento ocidental, pode-se refletir sobre a interação consciente-inconsciente, tanto na manutenção do equilíbrio da personalidade, como também na atividade criativa humana. A arte, a literatura, a ciência e a própria história da humanidade passaram a ser compreendidas, então, admitindo-se uma leitura da dinâmica do inconsciente.

A contribuição de Jung no âmbito do pensar simbólico do fazer artístico é fundamental na aproximação com a noção de inconsciente. Por esse motivo, passo a descrever a realização da obra de Jung, sob o ponto de vista de como ele constrói, sucessivamente, sua teoria de inconsciente, dando ênfase ao processo de simbolização.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Ao longo dos dezoito volumes que compõem a obra de Jung, seu pensamento é articulado sob duas perspectivas - a preocupação em elucidar os processos mentais inconscientes, com estudos sobre sua dinâmica e funcionamento, e o levantamento e formulação de hipóteses sobre o inconsciente coletivo.

Neste capítulo, a análise foi delineada a partir de dois aspectos centrais: apontar o interesse principal de Jung em cada uma de suas obras; e compreender como Jung configurou, no conjunto de seu trabalho, a noção de inconsciente, e, conseqüentemente, de sua simbolização.

Os três volumes iniciais da obra de Jung: "Estudos Psiquiátricos"(1902), "Pesquisas Experimentais" (1904/1910) e "Psicogênese das Doenças Mentais" (1907) mostram como sua atividade prática gerou os primeiros confrontos com os processos psíquicos inconscientes. Estes três trabalhos possibilitaram Jung demonstrar a teoria dos complexos psíquicos.

Em sua primeira publicação, Jung chamou de fenômenos ocultos os processos mentais inconscientes. Nesta época, os constructos teóricos da psicanálise ainda careciam de fundamentação científica. Sendo assim, neste trabalho, o autor buscou esclarecer transtornos mentais pouco explorados pela psicanálise, já que esta última, em sua fase inicial, preocupou-se basicamente com o estudo de patologias mentais neuróticas, como a histeria, a neurose obsessiva e a fobia. Era interesse da psicanálise, nesse período, explicar os lapsos de consciência, como os atos falhos e o esquecimento. Juntamente com a teoria de interpretação dos sonhos, a compreensão dos mecanismos psicológicos nestas situações, favoreceu a aceitação da noção do estrato psíquico inconsciente.

Como uma nova tendência, Jung foi um dos primeiros psiquiatras a construir um conhecimento e a trabalhar em psicoterapia com patologias mentais mais graves, como as esquizofrenias, psicoses e demência afetiva. Enquanto estudava tais patologias mentais, sua pesquisa promoveu o desenvolvimento de um método de investigação do processo de associação mental, o Teste de Associação Verbal. Com esse instrumento, Jung fazia que o paciente dissesse o que lhe vinha à mente, a partir da verbalização de determinadas palavras, como pai, árvore, janela. Observava, então, o conteúdo do que foi dito pelo paciente, suas reações ao dizê-lo, intervalos e pausas do discurso. Tudo isso era avaliado e quantificado. Jung comparava os testes de associação de diferentes tipos de casos clínicos e de indivíduos normais, observando como as reações de diferentes pessoas para as mesmas palavras

INSTITUTO DE ARTES - BIBLIOTECA

poderiam se manifestar. Assim, tentava entender os mecanismos inconscientes que explicavam tais reações.

Posteriormente, em "Psicogênese das Doenças Mentais" Jung orientou-se para o estudo do teste de associação na demência precoce e esquizofrenia, abandonando o caráter científico da quantificação e empirismo experimental em seus textos. A partir daí, a literatura de Jung apresentou os casos clínicos de maneira descritiva, demonstrando maior envolvimento pessoal e fenomenológico em seus textos. Neste trabalho, a compreensão de inconsciente estava muito articulada à descoberta dos complexos afetivos.

A elaboração da noção dos complexos foi viabilizada por meio das experiências com as associações. Através delas, Jung verificou a existência de um conjunto de representações ou idéias afetivas que apresentavam certa autonomia em relação à estrutura da consciência, e chamou-o de **complexo**.

Os complexos atestavam a existência do inconsciente e permitiam, ainda que de forma tortuosa, a observação da psique em seu funcionamento.

Jung referiu-se ao conceito como "complexo de acento emocional", ou "idéias carregadas de sentimento". Psicodinamicamente, estas idéias ou imagens carregadas afetivamente organizam-se ao redor de uma representação emocional afetiva, que constitui o núcleo central do complexo. Secundariamente, passam a se reunir ao redor do complexo nuclear afetivo, uma série de associações mentais articuladas à sua significação. Isto acontece em virtude da necessidade dos conteúdos psíquicos precisarem se vincular a um portador de significado. Tal fenômeno é constante e initerrupto no horizonte psíquico, em decorrência da disposição psíquica original do indivíduo e devido ao que o ambiente condiciona-o a vivenciar.

O funcionamento e articulação das associações mentais ao redor dos complexos é um fenômeno autônomo à consciência. Quando os complexos são ativados ou constelados, há sempre uma manifestação emocional. São as manifestações emocionais derivadas da percepção dos complexos, que permitem sua conscientização e a constatação da orientação dos conteúdos psíquicos do inconsciente.

A atividade dos complexos atinge a consciência, interferindo no desempenho da memória, alterando o percurso das associações mentais e respondendo pelo aparecimento dos atos falhos da fala, das recordações e dos gestos. Dessa maneira, os complexos atingem a atividade da consciência e o fluxo de suas intenções. Esta



autonomia do complexo é sentida pela consciência como uma perda de sua unidade, um efeito negativo do inconsciente, por sua ação independente.

Na realidade, apesar da atitude temerosa da consciência em relação aos complexos, somente seus efeitos é que são negativos, pois os complexos são os responsáveis pela construção estrutural da psique e pela organização dos conteúdos mentais.

De acordo com a teoria analítica, todos temos complexos, e a estruturação da personalidade depende fundamentalmente de como eles se articulam. Jung concedeu aos complexos um significado amplo. Sob seu ponto de vista, todas as pessoas têm complexos; são como que possuídas por eles, quando perturbadas em suas intenções racionais e conscientes, por sentimentos ou atitudes que superam a ação de sua vontade.

A ativação de um complexo não implica na existência de uma neurose ou psicose. Sequer a percepção de seu efeito negativo é tida como patológica. A energia de um complexo assume grande vitalidade e força, por esse motivo, quando um complexo é ativado, há a possibilidade de conscientização de conteúdos inconscientes, bem como a integração entre corpo e psiquismo. Decorre daí, portanto, a importância de sua constatação.

Ao mesmo tempo em que fundamentou a teoria dos complexos, em "Psicogênese das Doenças Mentais" Jung aprimorou o método de interpretação de sonhos e outros processos de simbolização. No entanto, a importância desta obra foi principalmente perscrutar uma das grandes aquisições da psicologia analítica, o **inconsciente coletivo.**

Nos atendimentos clínicos, Jung constatou que os pacientes esquizofrênicos apresentavam, com freqüência, formas primitivas de pensamento. Embora observando uma desorganização psíquica maior do que nas neuroses, o estudo destes casos levou-o a compreender que a instância inconsciente apresentava limites mais amplos e universais. Jung comentou:

"A freqüente retomada de formas e imagens arcaicas de associação observadas na esquizofrenia me forneceu, pela primeira vez, a idéia de um inconsciente que não consta apenas de conteúdos originários da consciência que se perderam, mas de uma camada ainda mais profunda, dotada de caráter universal, como são os motivos míticos característicos da fantasia humana. Esses motivos não são de modo algum *inventados* e sim *descobertos,* constituindo formas típicas que aparecem, de maneira espontânea e universal, independentes da tradição nos mitos, contos de fada, fantasias, sonhos, visões e idéias delirantes. Uma investigação mais cuidadosa mostra que se trata de atitudes

típicas, de modo de agir, de formas de idéias e impulsos que devem constituir o *comportamento tipicamente instintivo da humanidade.*" (OC III, par. 565)[1]

Para Jung, o material mental derivado da história psicológica do indivíduo neurótico pode ser parecida com a expressão dos complexos das pessoas normais. Por outro lado, o conteúdo psicológico derivado das idéias delirantes dos psicóticos aproximam-se muito do universo mítico e onírico dos povos primitivos. Tais conteúdos, comunicados através de imagens mentais, estruturam-se de maneira semelhante em períodos e civilizações históricas diferentes. Assim, no trabalho clínico com as psicoses, Jung notificou a existência de uma camada constituinte da psique onde ocorre a presença de conteúdos psicológicos de substratos coletivos e distintos dos conteúdos individuais. Escreveu o autor:

"Chamei estas estruturas de arquétipos porque elas funcionam de maneira muito semelhante aos comportamentos instintivos. Ademais, podem ser encontrados em toda parte e em todas as épocas, no folclore das tribos primitivas, nos mitos gregos, egípcios, no antigo México como também nos sonhos, visões e idéias delirantes dos homens de hoje, que desconhecem essas tradições". (OC III, par. 549)

Apesar de fundamentar inicialmente sua teoria nas patologias mentais esquizofrênicas, a experiência de Jung demonstrou a ocorrência de formas arcaicas de pensamento típicas das psicoses também nas pessoas normais, sobretudo em fases críticas de suas vidas ou em períodos de grande transformação psicológica, como acontece na adolescência, na gravidez ou após um acontecimento traumático.

Jung atribuiu à estes acontecimentos psíquicos um caráter restaurador e compensatório para o equilíbrio da psique; apontando que existe, assim, uma interrelação entre fenômenos psíquicos e situação de vida do indivíduo, determinada pelo aspecto organizador decorrente das manifestações arquetípicas no âmbito da consciência. Complementando tal compreensão, a expressão dos arquétipos corresponde a uma expressão psicológica pessoal e subjetiva dos instintos humanos mais elementares. Jung argumentou:

"Seria em vão procurar, neste casos, uma causa pessoal para explicar sua forma e significado arcaicos. Assim, é mais honesto aceitar que se trata de conteúdos que existem de maneira universal no inconsciente, formando a camada mais profunda, de natureza coletiva, em oposição a camadas mais superficiais, constituídas por conteúdos adquiridos ao longo da vida, os quais poderíamos chamar de **inconsciente pessoal.** Considero essas formações arquetípicas a matriz de todas as

---

[1]- Será utilizada a notificação OC para qualificar a numeração correspondente ao tomo apresentado na Obra Completa de Carl Gustav Jung, antes do número da página ou do parágrafo o qual nos remete à citação. A notificação diferenciada em página ou parágrafo decorre da sistematização específica adotada em cada um dos volumes em função de sua editora.

expressões mitológicas que não surgem apenas sob condições altamente emocionais mas parecem constituir sua própria causa. Seria um equívoco considerar tais formações como representações herdadas, pois são apenas as condições dinâmicas para a formação de idéias assim como os instintos são as condições dinâmicas para os mais variados modos de comportamento. É provável até que os arquétipos constituam a expressão psíquica ou a manifestação dos instintos". (OC III, par. 550)

Paralelamente à existência das experiências originárias, Jung explicitou que o inconsciente compõe-se também de representações mentais pertencentes à vivência pessoal do indivíduo com a universalidade humana. Estas representações ideativas passam a organizar o que Jung denominou **inconsciente pessoal**.

Ainda voltado para compreender as vissicitudes psicodinâmicas que caracterizavam as patologias psíquicas, em "Psicogênese das Doenças Mentais", Jung ampliou e redefiniu seu território de interesse: a compreensão do universo psíquico inconsciente da humanidade. E passa, assim, a construir os primeiros alicerces da psicologia analítica.

O outro trabalho de Jung, "Freud e a Psicanálise"(1906/16) reúne textos elaborados durante o período de sua amizade com Freud, e escritos posteriores que apresentam suas reflexões críticas sobre os fundamentos da psicanálise.

Apesar do interesse de Jung por "A Interpretação dos Sonhos"(1900) realizado por Freud, o fato deste último ter alguns trabalhos dedicados à questão da influência do inconsciente sobre a produção artística e sobre determinados comportamentos sócio-culturais primitivos e civilizatórios, possivelmente seja um dos principais motivos que levaram Freud e Jung a uma aproximação em 1907. Biografias de ambos os autores revelam que este encontro marcou um relacionamento amistoso e profundo (Carotenuto, 1984; Mezan, 1985). Porém, as diferenças conceituais que se fizeram marcar na teoria de cada um e o espírito de genialidade que os cercava, tornaram essa amizade inviável, levando-os a um radical afastamento.

No contexto da obra de Freud, verifica-se que os trabalhos com maior preocupação sobre a interação do homem com o meio social foram elaborados durante o período fértil dessa amizade, indicando que também Freud foi nutrido pelas idéias de seu discípulo. Mas, quando escreveu "Totem e Tabu"(1912-1913) é notável o surgimento de críticas para com a universalidade proposta por Jung referente à concepção do psiquismo inconsciente.

Com a elaboração de "Freud e a Psicanálise"(1906/16) e "Símbolos de Transformação"(1912), Jung afastou-se definitivamente das premissas principais que *orientam a psicanálise: o fato do universo psíquico ser um aparelho configurado* prioritariamente por vivências pessoais; o fato do mundo mental inconsciente ser

receptáculo de situações vividas de maneira traumática e que foram reprimidas e afastadas do alcance da consciência; e, por fim, o fato de ser o desenvolvimento da sexualidade infantil e os conteúdos recalcados, o foco da atenção do psicanalista para a interpretação do material que emerge do inconsciente.

Em "Freud e a Psicanálise" Jung revisou as hipóteses centrais da psicanálise, enfocando principalmente seu método de interpretação dos sonhos, apresentando exemplos que analisam seu simbolismo. Ao mesmo tempo em que a leitura do livro permite o aprofundamento de como as concepções psicanalíticas foram incorporadas por Jung em sua teoria, tem-se explicitadas suas divergências com a psicanálise.

A noção junguiana de inconsciente destituiu a sexualidade como seu componente principal, postulou que as fantasias inconscientes apresentam etiologia mais ampla e genérica que a sexualidade, e criticou a atitude da psicanálise frente à sexualidade como uma "leitura tendenciosa" do mundo interno do paciente, restringindo-se ao horizonte de suas fantasias sexuais infantis.

Ainda na época em que Jung escreveu este trabalho, havia a necessidade de definir e diferenciar o consciente do inconsciente. As técnicas utilizadas na investigação do psiquismo mostraram que enquanto as fantasias, os desejos ou os pensamentos são inconscientes, nós os desconhecemos.

Isto colaborou para intensificar a crença irreal de que a instância consciente representa a totalidade da psique. No entanto, com a manifestação dos complexos, sonhos, fantasias ou imagens simbólicas, pode-se perceber que o inconsciente nunca está em repouso, mas permanece em constante atividade, seja quando dormimos, seja quando estamos acordados, apresentando-se cotidianamente como uma função psíquica natural, normal e necessária para o desenvolvimento e equilíbrio psicológico.

Jung conferiu o mesmo valor para fantasias inconscientes e pensamentos conscientes, encarando-os como acontecimentos psíquicos complementares. Em sua relação compensatória frente à consciência, a atividade inconsciente, segundo o autor, é reativa e reguladora.

Também é possível constatar na atividade inconsciente da psique, manifestações espontâneas que apontam a direção do desenvolvimento psíquico e de sua situação momentânea. Nesse sentido, Jung compreendeu o psiquismo inconsciente como uma instância capaz de promover processos de integração da personalidade.

unesp

Apesar de conhecermos a atividade do inconsciente a partir de suas manifestações, paradoxalmente, não temos acesso aos processos pelos quais se estruturam. Para Jung, a potencialidade do inconsciente manifesta-se sob as diversas formas em que seus conteúdos podem ser constelados, ainda que sem entendimento direto, como os complexos, sonhos, delírios, contos de fada, rituais religiosos e obras de arte.

Estas formações simbólicas, ainda que não possibilitem entender como são formadas, constituem um valioso material que permite criar hipóteses ou conclusões, mesmo que indiretamente, sobre o funcionamento, constituição e estado atual da psique inconsciente.

Quando se apresenta algum tipo de produto de constelação do inconsciente, está evidente um fenômeno psíquico cujo significado e intencionalidade não é claro ou direto. Percebe-se que eles trazem informações importantes sobre a psique, não compreendidas imediatamente. Estes fenômenos são os **símbolos** ou os **processos simbólicos.** Sua origem é obscura, não obstante, por serem produtos da constelação inconsciente, são a via de acesso mais pura e rica para a psique inconsciente e para a compreensão de como está sendo articulada a energia psíquica.

Observando o funcionamento mental de seus pacientes, Jung atestou que as mais variadas manifestações da psique inconsciente eram representadas por símbolos que traduziam o movimento psíquico em uma produção espontânea e natural. Assim, enquanto Jung analisou o indivíduo e seus símbolos, estava estudando o relacionamento deste com seu inconsciente. Estabelecia-se a necessidade de uma compreensão dialética para o estudo do simbolismo. Partindo desse problema, a teoria desenvolvida por Jung passou a articular o processo simbólico com a energia psíquica. Interessava a Jung entender como e porque a energia psíquica se expressa através das manifestações simbólicas e qual a participação dos símbolos no equilíbrio do psiquismo, em seus movimentos e transformações.

1.2 - A libido como energia psíquica e sua dinâmica

O termo **libido** é derivado do latim, significando desejo, vontade, avidez, prazer. Num sentido clássico, sua significação coincide com o seu emprego etimológico.

No contexto da psicologia, o conceito de libido adquiriu grande importância e seu emprego recebeu influência da psicanálise, que postula a libido como um constructo

que possibilita sustentar qualitativamente e quantitativamente as manifestações dos impulsos e da energia sexual. Este aspecto mostra uma das principais diferenças da teoria junguiana, na medida em que Jung ultrapassa o conceito de libido, deixando de reduzí-lo a uma conotação predominantemente sexual.

Para explicar sua compreensão de libido, Jung utilizou-se principalmente dos postulados filosóficos de Schopenhauer e Agostinho, designando-a como **energia psíquica** básica, generalizando-a. Jung relatou:

"A libido é um appetitus em seu estado natural. Filogeneticamente são as necessidades físicas como fome, sede, sono, sexualidade, os estados emocionais, e os afetos, que constituem a natureza da libido. Todos estes fatores têm suas diferenciações e sutis ramificações nesta tão complicada psique humana." (OC V, par.194)

Na perspectiva junguiana, libido é a manifestação da energia psíquica em suas diversas formas e funções. A libido pode caracterizar uma aspiração, um desejo, um apetite num sentido amplo e genérico, que implica num instinto de propagação. No entanto, a libido como manifestação da energia mental não pode ser apreendida, automatizada ou reduzida. Para tratar deste aspecto da energia psíquica, Jung adotou princípios da física para demonstrar a equivalência de raciocínio entre libido e energia natural. Tratam-se ambas de um fenômeno não concreto, que confirma a hipótese de sua existência através de sua manifestação. Como na natureza a energia é explicada pela observação da luz, das forças físicas, da eletricidade, a libido só pode ser analisada através de suas transmutações.

O paralelo entre o conceito de libido e energia é elucidativo. Outros constructos da física como conservação, compensação e homeostase energética auxiliaram Jung demonstrar que a psique é um sistema unificado e fechado, que realiza constantes trocas e transformações em seus processos de economia energética visando o equilíbrio mental. Em função de conceber a psique como um organismo auto-regulado, Jung caracterizou a libido como uma energia homogênea e com intencionalidade.

1.3 - A energia psíquica e suas transformações

Jung estabeleceu a energia psíquica como conceito qualitativo, definido por sua forma, ação ou movimento. Partindo disso, a libido pode ser analisada em seu percurso e desenvolvimento, em seus recuos e progressões, involuções e evoluções.

O curso e transformação da libido traduz o relacionamento entre as forças instintivas e a regulação do equilíbrio do aparelho psíquico. Dinamicamente, observa-

se o movimento da libido no confronto e integração dos conteúdos mentais e na adaptação de nossos impulsos instintivos ao meio.

Sobre a intencionalidade que caracteriza a transformação da energia libidinal, o autor dedicou todo um livro. Publicado em primeira edição (1912) sob o nome de "Transformações e Símbolos da Libido". Após trinta anos Jung revisou-o e modificou seu título para "Símbolos da Transformação". Trata-se de um fascinante trabalho, apesar de sua densidade temática.

É a preocupação de Jung nesta publicação apresentar sua concepção de libido. Na época da primeira edição, este fato provocou críticas do meio acadêmico, evidenciando as divergências e o rompimento de Jung junto ao círculo psicanalítico.

"Símbolos de Transformação" é o primeiro trabalho de Jung enfatizando o processo de simbolização como revelação da dinâmica de funcionamento psíquico, abordando os processos de transformação dos símbolos na psique individual e coletiva. Este processo é por ele exemplificado através da arte poética, da literatura mitológica e da arte da antiguidade.

Nesta obra, Jung partiu de uma coletânea de poesias e relatos de uma paciente esquizofrênica, para tecer, com a interpretação deste material, inúmeras digressões a respeito da mitologia. O autor demonstrou, a partir da elaboração simbólica da paciente, a forma como se realiza a transformação da energia psíquica. Analisando os caminhos que a libido segue para constituir o processo simbólico, Jung apontou como são constelados os materiais inconscientes e como estes passam a ser símbolos.

Com as observações acerca das poesias da paciente em "Símbolos de Transformação" Jung mostrou como os fluxos energéticos podem traduzir processos mentais patológicos. No entanto, de maneira geral e em sua forma cotidiana, a expressão da libido não é patológica. Pelo contrário, é um processo natural, cuja transformação energética pode se transmitir com especificidades próprias a qualquer área, como os instintos fisiológicos (fome, sexualidade), os sentimentos (prazer, medo, raiva), e mesmo a arte e a religião.

Em sua fruição natural e espontânea, a energia libidinal atua com intencionalidade, como uma força impulsionadora, ocasionando a formação dos processos simbólicos. Neste trabalho, Jung vinculou a noção de energia psíquica à constituição dos arquétipos psíquicos e dos símbolos na alma do homem.

Ao criar símbolos, a psique utiliza um modo pessoal de configuração baseada tanto na herança arquetípica, como nas imagens do mundo absorvidas ao longo da vida pela consciência. Este processo aponta a transformação da energia libidinal.

É a indiferenciação básica da energia psíquica e sua plasticidade potencial que a levam a formar os símbolos. Jung observou que quando um indivíduo expressa conteúdos de seu mundo interno, seja sob a forma de sonhos, poesias, delírios ou arte, ocorre o trânsito da energia instintiva e vital da libido do inconsciente para a consciência. Depreende-se daí que a energia libidinal caracteriza-se pela possibilidade de ser "modelada". Segundo Jung:

"Os símbolos funcionam como transformadores, conduzindo a libido de uma forma "inferior" para uma forma superior. (...) O símbolo age de modo sugestivo, convincente, e ao mesmo tempo exprime o conteúdo da convicção. Ele age de modo convincente graças ao numeno, que é a energia específica própria do arquétipo. A vivência do último não só é impressionante mas de fato "comovente".(OC V, par. 344)

No universo inconsciente encontram-se as idéias arquetípicas que, apesar de seu caráter numinoso, não têm forma. Entretanto, associada a esta energia numinosa, que é parte do arquétipo, surge na psique a necessidade de imaginar, dar forma à fruição da libido emergida pela energia arquetípica. Neste processo dá-se a formação de uma imagem, com a manifestação da libido, de forma plástica, em um símbolo. Assim, através dos símbolos, percebe-se como um arquétipo aparece.

"Símbolos da Transformação" elucida percursos interpretativos da análise de expressões simbólicas na arte e na literatura mitológica e clássica, para explicitar o poder criador de imagens e símbolos da psique humana, demonstrando o movimento e transformações da libido através da história da humanidade. Com este trabalho, Jung apresentou o potencial criativo da libido, configurada em alguns dos mais importantes símbolos universais, exemplificados em inúmeras obras de arte, realizando dessa maneira grande contribuição à história da humanidade e ao estudo da mitologia comparada.

1.4 - A transformação da libido como processo histórico e universal

Da mesma maneira que a anatomia dos indivíduos é a mesma desde o início da história, Jung pressupõe que com a psique aconteça o mesmo. Apesar de considerar diferenças históricas e culturais, o autor atribuiu à psique um substrato universal e atemporal, o **inconsciente coletivo**.

unesp

Raciocínio semelhante é aplicado à libido, uma vez que os impulsos instintivos libidinais seguem o mesmo curso e desenvolvimento em todos os homens. Dessa forma, justifica-se a importância conferida por Jung ao associar os processos libidinais aos processos da psique coletiva inconsciente, caracterizando-os como padrões de comportamentos instintivos, atualizados no universo mental como um processo criativo de idéias e pensamentos, imagens e símbolos, e que se estruturam no inconsciente coletivo, como descreveu Jung:

"Chamei o símbolo que converte a energia de "análogo da libido". Como tal entendo aquelas representações que podem dar uma expressão equivalente à libido e assim canalizá-la para uma forma diferente da original. (...) A transformação da energia por meio do símbolo é um processo que vem se realizando desde os inícios da humanidade, e ainda continua. Os símbolos nunca foram inventados conscientemente; foram produzidos sempre pelo inconsciente pela via da chamada revelação ou intuição." (OC VIII, par. 92)

Jung hipotetizou que o homem em sua ontogênese acaba por repetir as transformações filogenéticas. Ocorre como predisposição inata para o desenvolvimento psíquico da humanidade, uma necessidade de reeditar as reações da energia libidinal idênticas àquelas observadas em períodos anteriores e primitivos de nossa história. Tais reações dizem respeito a pensamentos, comportamentos, raciocínios e conclusões que elucidam o funcionamento mental.

No contexto da teoria junguiana, o indivíduo realiza uma recapitulação do desenvolvimento da humanidade em seu desenvolvimento pessoal. Constata-se isso através da uniformidade dos conteúdos do inconsciente coletivo, comparando-se o paralelismo existente entre a organização do pensamento infantil, dos povos primitivos, da literatura mitológica e dos sonhos.

Há um conjunto de resíduos da psique arcaica, um patrimônio comum e universalizado que sobrevive através da história psicológica da humanidade, não obstante sua evolução e diferenças histórico-culturais. Este patrimônio é parte constituinte de nossa realidade psíquica.

E como a energia psíquica ou libido pode traduzir ou resgatar estes conteúdos universais comuns? A resposta a esta questão, fundamenta-se na característica da libido de ser indiferenciada, facilmente permutável e maleável, graças às diferenças quânticas da energia que compõem o sistema psíquico.

Na medida em que somente se pode observar a energia psíquica através de suas possibilidades de manifestação, a dificuldade em compreender este raciocínio leva à procura de um referencial visual ou concreto do conceito que permita um conhecimento experimental e pragmático do conceito.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

As conexões da libido com estruturas coletivas da psique inconsciente podem ser demonstradas através dos contos de fadas, por exemplo. Bela Adormecida e Branca de Neve são histórias que relatam a busca do encontro do elemento feminino com o masculino. A luta estabelecida nestes contos é contra obstáculos que se interpõem para a aproximação do casal. Em cada uma das histórias ocorre uma série de batalhas onde o príncipe é protagonista. Comum a ambos os contos é o fato da heroína permanecer adormecida, envenenada, aguardando a luta vitoriosa do príncipe, para salvá-la e definitivamente conquistá-la.

Ressalta-se o adormecimento de Bela Adormecida e Branca de Neve sob o prisma da dinâmica libidinal. Nas histórias, as personagens femininas apresentam uma energia regressiva e passiva no decorrer da trama. Em uma compreensão global da energética libidinal, aponta-se que para o desfecho da narrativa, a energia vital masculina é ativa, viril, impulsiva e forte, enquanto a energia vital feminina permanece passiva, desvitalizada, expectante. Trata-se de uma compreensão da manifestação da libido observada com certas diferenciações em outros contos que fazem parte do acervo de histórias que a humanidade guarda e repete ao longo das gerações.

Como forma de expressão, nestes contos, a libido se manifesta através da simbólica do adormecimento. A energia psíquica se utiliza de **imagens** para se representar e construir uma significação. Nos exemplos citados, a expressão da libido traduz-se em símbolos que refletem problemas fundamentais do relacionamento homem-mulher. As imagens reproduzidas no conto para representar um aspecto da questão relativa à relação masculino-feminino ultrapassa o tempo, perpetuando-se ainda hoje.

A continuidade da manutenção de uma imagem significativa através do tempo, acontece pela necessidade inata do indivíduo resgatar em sua própria história, a história da humanidade. Chamadas por Jung de **imagens primordiais**, existem símbolos que configuram formas arquetípicas da humanidade transformar a energia libidinal, que acabam por construir parte de nosso acervo cultural. Conforme descreveu o autor:

"Essa hereditariedade explica o fenômeno, no fundo surpreendente, de alguns temas e motivos de lendas se repetirem no mundo inteiro e em formas idênticas, além de explicar por que os nossos doentes mentais podem reproduzir exatamente as mesmas imagens e associações que conhecemos dos textos antigos. (...) Isso não quer dizer, em absoluto que as *imaginações* sejam *hereditárias*; hereditária é apenas a *capacidade de ter tais imagens*, o que é bem diferente" (OC VII, par. 101).

INSTITUTO DE ARTES - UNESP

1.5 - O indivíduo e sua tipologia

"Tipos Psicológicos"(1921) é um trabalho descritivo e erudito no qual Jung retomou temas da filosofia, história, poesia e arte para analisar os traços predominantemente constitutivos dos tipos de personalidade. Tão importante para a psicologia clínica, como para a cultura geral, neste livro Jung objetivou caracterizar os indivíduos de acordo com sua disposição psicológica e seu modo de ser, em introvertidos e extrovertidos. Demonstrou que além das pessoas apresentarem uma disposição psíquica específica que define sua maneira de reagir ao mundo, apresentam também definidas as funções de orientação e dinamismo psíquico, em quatro categorias: o pensamento, o sentimento, a sensação e a intuição.

Com este estudo, Jung estabeleceu que todos temos uma disposição e uma orientação psíquica típica que rege a interpretação e adaptação em relação ao mundo. Dessa maneira, foram definidos oito tipos psicológicos fundamentais, que combinam as duas disposições (introvertida e extroversiva), com as quatro categorias de orientação (pensamento, sentimento, sensação e intuição), respectivamente.

Psicodinamicamente, isto implica dizer que o indivíduo, a partir de sua tipologia específica, acaba por desenvolver um hábito cristalizado de reagir e se relacionar com o mundo. Esta polaridade resulta na dificuldade em compreender o mundo ou determinadas situações, sob ponto de vista diferente daquele que caracteriza a tipologia básica. Nesse sentido, a configuração tipológica ideal é aquela em que as quatro funções psicológicas atuam ao nível da consciência de maneira equilibrada, sem predomínio de uma função, como é o que ocorre normalmente.

Neste trabalho, apoiando-se na análise tipológica de personalidades da filosofia, literatura e da arte, Jung demonstrou como as disposições psicológicas traduziram-se em alguns dos mais profundos e estruturados pensamentos da história humana, explicitando como a energia vital da libido expressa na tipologia psicológica, manifesta-se em energia criadora no pensamento universal.

Em "Tipos Psicológicos", Jung não utilizou de conteúdos psíquico de pacientes ou da interpretação simbólica de imagens. Também não era seu interesse neste trabalho interpretar a personalidade dos artistas, ou defender posições e opiniões sobre uma postura estética ou uma vertente literária, mas discorrer sobre a teoria dos padrões psicológicos que se manifestam de modo inconsciente no universo cultural da humanidade.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

1.6 - Os caminhos para o inconsciente: seu desvelamento e assimilação

Em 1917, Jung começou a escrever "Dois Ensaios em Psicologia Analítica", composto por "Psicologia do Inconsciente" e "O Eu e o Inconsciente". Nestes ensaios, Jung continuou preocupado em definir a estrutura da psique.

Questionando a eficácia dos métodos de investigação do inconsciente utilizados até então, Jung apontou a análise das imagens mentais como instrumento de grande validade para alcançar com maior segurança e rapidez o mundo interno.

O método analítico fundamentava-se na análise meticulosa de símbolos e imagens surgidas em uma série de sonhos. Dessa maneira, admitia Jung que o conteúdo do inconsciente era gradativamente exposto e desvelado, mostrando valiosos aspectos da personalidade.

Anteriormente, os procedimentos de investigação psicológica baseavam-se na decomposição do material que emergia do inconsciente através da hipnose, sonhos e fantasias do paciente, em conteúdos oriundos de lembranças encobertas ou desejos instintuais reprimidos. A abordagem do inconsciente era personalista e individualista. Para Jung, este processo resultava numa interpretação limitada, na medida em que permanecia "amarrada" às reminiscências e desejos pessoais dos pacientes, encobrindo, por sua vez, a infinita capacidade que têm os símbolos, como sonhos ou fantasias, de traduzirem as imagens do inconsciente coletivo.

Segundo Jung, as manifestações simbólicas, como no caso do sonho, são mensageiros do inconsciente, cujo objetivo seria a revelação mais adequada possível de informações que a consciência ignora.

A descoberta de que o homem, em seu inconsciente era capaz de reeditar imagens originárias ou primordiais da humanidade, fez com que a teoria junguiana avançasse ainda mais nos caminhos da interpretação dos processos psíquicos. Partindo da compreensão dos arquétipos e de suas imagens, Jung caracterizou a concepção de inconsciente, distinguindo-o em pessoal e coletivo.

O inconsciente pessoal abarca recordações esquecidas ou reprimidas por serem difíceis de ser assimiladas pela consciência; pensamentos e percepções que não foram capazes de romper o limite da consciência, por sua baixa intensidade libidinal ou imaturidade. O inconsciente coletivo, por sua vez, difere do outro porque seus conteúdos são de ordem universal e inata. Os materiais que dele derivam são impessoais, existindo em toda parte do mundo e da história humana. Estes conteúdos

caracterizam-se por formas muito remotas da humanidade imaginar os problemas universais.

Jung advertiu que a adequada assimilação dos conteúdos do inconsciente pessoal e coletivo depende de uma boa estruturação da consciência e do ego. Caso contrário, ocorre uma dissociação entre a compreensão psíquica daquilo que é consciente e inconsciente e daquilo que é pessoal ou coletivo:

"Os instintos coletivos, as formas fundamentais do pensamento e do sentimento humanos, cuja atividade é revelada pela análise do inconsciente, representam uma aquisição que a personalidade consciente não pode assimilar sem um transtorno considerável. Por isso, no tratamento prático é da maior importância ter sempre em mente a integridade da personalidade. Se a psique coletiva for tomada como patrimônio pessoal do indivíduo, disso resultará uma distorção ou uma sobrecarga da personalidade, difícil de dominar. Por conseguinte é absolutamente necessário distinguir os conteúdos pessoais dos conteúdos da psique coletiva. Tal distinção não é fácil, uma vez que o elemento pessoal procede da psique coletiva, à qual está intimamente ligado." (OC VII, par.241)

A diversidade de imagens em torno da mesma idéia reflete a autonomia da força potencial dos arquétipos, associada à infinita plasticidade da libido para manifestar os impulsos instintuais. Entretanto, a necessidade de reedição destas idéias ao longo da história dos homens, dá a tais imagens um caráter de repetitividade, conforme Jung foi capaz de descrever:

"Os maiores e melhores pensamentos da humanidade são moldados sob imagens primordiais, como sobre a planta de um projeto. Muitos vezes me perguntaram de onde vêm esses arquétipos. Suponho que sejam sedimentos de experiências constantemente revividas pela humanidade." (OC VII, par.109)

Passo a passo, com o desenvolvimento de sua teoria, Jung associou o homem à sua coletividade universal e a consciência à psique inconsciente. No entanto, esta articulação entre o individual e o coletivo, e entre consciente e inconsciente, é o fio que delimita a linha divisória entre o equilíbrio mental e o desenvolvimento da personalidade.

No processo de integração das imagens do inconsciente, a psicologia analítica postula que o indivíduo deve relacionar-se com as disposições psiquicamente herdadas, cuja base é o coletivo, por outro lado, deve assimilá-las em sua psique pessoal. Destacando a importância dos aspectos coletivos na psique humana, relatou Jung:

"É evidente que o simbolismo arcaico encontrado com freqüência nos sonhos e fantasias são fatores coletivos. Todos os instintos básicos e formas fundamentais do pensamento e do sentimento são coletivos. Tudo o que os homens concordam em considerar como geral é coletivo, sendo também coletivo o que todos compreendem, o que existe, o que todos dizem e fazem. (...) sempre nos admiramos com o que há de coletivo na nossa assim chamada psicologia individual." (OC VII, par. 241)

1.7 - O Inconsciente e sua Dinâmica

A partir de suas investigações clínicas sobre o psiquismo, Jung construiu um raciocínio de como a psique se estrutura. O estudo sobre a compreensão psicodinâmica do aparelho mental fundamentou o trabalho intitulado "A Dinâmica do Inconsciente"(1960).

Uma vez que Jung pôde compreender com maior clareza as vissicitudes da dinâmica do inconsciente pessoal no trabalho com os complexos psíquicos, como psiquiatra ainda tentava entender manifestações do inconsciente expressas nos sintomas da loucura. Jung buscou encontrar a linha associativa ou o percurso de significações para explicar as expressões desconexas e desencontradas da loucura, as quais não conseguia compreender a partir do teste de associações de idéias. Isso veio a ser possível através da noção de inconsciente coletivo.

Com a constatação da existência do inconsciente coletivo, foi demonstrado que apesar da força adaptativa que a consciência exerce sobre o indivíduo, é de vital importância dar atenção para o relacionamento estabelecido entre o homem e as manifestações do inconsciente coletivo. O contato com o universo simbólico e com o patrimônio das imagens, permite estabelecer um resgate, uma ponte entre o homem e o inconsciente coletivo.

Jung nunca se afastou da premissa de que os conteúdos inconscientes são fundamentais para a complementação dos conteúdos da consciência. Neste contexto, se o inconsciente manifestar-se descontroladamente, sem uma atitude dirigida da consciência para sua integração, poderá promover uma cisão entre as duas instâncias psíquicas, caracterizando fenômenos mentais patológicos. À consciência cabe, portanto, o papel de realizar a adaptação do indivíduo ao meio circundante, e também acolher conteúdos do inconsciente coletivo, assimilando-os sob uma ótica individualizada. A psique deve, assim, funcionar como um sistema auto-regulado pela relação das duas instâncias psíquicas em função dos conteúdos mentais pessoais e coletivos.

1.8 - 0 Inconsciente e a Logicidade de sua Manifestação

Com o estudo dos métodos de investigação da psique, observou-se que sonhos, contos de fada, desenhos e fantasias de doentes mentais, as mais diversas expressões da arte universal, podem caracterizar produtos da atividade psique inconsciente frente à qual a consciência se situa de forma muitas vezes desprotegida,

unesp

em virtude da presença de uma linguagem de analogias ou incógnitas simbólicas. A consciência percebe e sofre o impacto da força numinosa das manifestações do inconsciente e luta por sua compreensão.

Isto acontece porque há uma diferença fundamental nos processos de pensamento da consciência e do inconsciente. Com referência aos sonhos, Jung ressaltou que estes não encobrem ou distorcem os conteúdos inconscientes. Para ele, o sonho é aquilo que aparenta demonstrar, assim como todas as manifestações simbólicas. A expressão do inconsciente não é uma manifestação patológica por não seguir o padrão de organização racional da consciência. O mecanismo de dissimulação metafórica ou analógica é parte estruturante do processo de pensamento da psique inconsciente.

Nesse contexto, pode-se dizer que o inconsciente "pensa através de imagens". Não há a preocupação de conceituação nos processos simbólicos, mas a síntese de um processo de energias da libido que aparece através das imagens. Entretanto, o contato com esse conjunto de conteúdos significativos presentes no material simbólico das manifestações do inconsciente, permite à consciência se utilizar da assimilação dos conteúdos do inconsciente para seu desenvolvimento.

1.9 - As Imagens do Inconsciente Coletivo

Ampliando sua compreensão sobre a forma de manifestação das imagens da psique coletiva inconsciente em sua relação com a constatação dos arquétipos, Jung notificou que as manifestações do inconscientes comportam-se como complexos. São autônomas.

No trabalho com indivíduos mentalmente sadios ou doentes, o psicólogo analítico observa a existência de nódulos de energia ou perturbações das imagens primordiais, representantes dos conteúdos arquetípicos ou do inconsciente coletivo, no processo de apreensão destas imagens pela consciência. Os arquétipos são formas regulares e uniformes de apreensão das imagens do inconsciente pela consciência, como descreveu Jung:

"O inconsciente coletivo é constituído pela soma dos instintos e dos seus correlatos, os arquétipos. Assim como cada indivíduo possui instintos, possui também um conjunto de imagens primordiais." (OC VII, par. 281)

Assim como a ocorrência dos instintos é uma capacidade inata e comum para todos os homens, Jung atribuiu a existência de um conjunto de configurações

estruturais arquetípicas oferecidas por herança. Tais imagens têm uma manifestação surpreendentemente regular, não obstante a variedade e multiplicidade de formas em que potencialmente podem ter em suas expressões individuais. Mas é justamente este caráter de regularidade à que se atribui à psique inconsciente em sua instintividade e em seus correlatos psíquicos, que possibilita aos homens a compreensão universal.

Ao associar os instintos básicos do homem à sua responsividade psíquica, Jung conseqüentemente construiu outra ponte: a capacidade que pode ter cada indivíduo de recuperar representações e conteúdos psicológicos da humanidade, ao vivenciar individualmente as mesmas situações ao longo da história humana.

1.10- Arquétipos e o Indivíduo: As Estruturas da Psique e suas Imagens

Presumindo que a psique organiza-se de maneira homogênea em todas as épocas e culturas, Jung passou a analisar formas análogas de pensamento e sentimento constantemente repetidas através da história e que imprimiam marcas na psique do indivíduo. Assim, Jung caracterizou os arquétipos estruturantes da personalidade: **o ego, a persona, a sombra, a anima, o animus e o self**. Tais arquétipos são estruturais, porque apesar de serem autônomos e carecerem de conteúdo próprio, sua força energética potencializa a organização e elaboração dos conteúdos psíquicos.

Para Jung, o ego é o centro vital da consciência; dá energia, rumo e significação às atitudes conscientes.

Quando nascemos, a psique é toda inconsciente e aos poucos se diferencia. O ego é a estrutura que primeiro emerge da psique indiferenciada para elaborar as primeiras experiências de vida; é também responsável por facilitar a adaptação ao mundo, organizar as recordações e delimitar as esferas psíquicas consciente e inconsciente. O ego é, portanto, um complexo centralizador da consciência.

Durante o gradual desenvolvimento psicológico, o indivíduo tem necessidade de se adaptar ao mundo externo e à coletividade. Diferenciando-se do ego, há uma estrutura que envolve a relação do indivíduo com a sociedade; é a persona.

O termo significa máscara em latim e desde a antiguidade é a designação da máscara do ator na dramaturgia grega. No contexto da psicologia junguiana, a persona é um complexo psíquico que representa aspectos da personalidade apresentados à coletividade. A persona é o principal vetor de comunicação funcional

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA

do indivíduo com a sociedade, e por isso pode ser vista também como uma estrutura que possibilita adaptação e proteção da psique às atitudes que a sociedade manifesta para com o indivíduo. Jung referiu-se à persona como uma máscara da psique coletiva, revelada através de papéis que aparentam uma suposta individualidade.

A persona apresenta tanto aspectos positivos, como negativos. Sua negatividade configura-se quando ocorre uma identificação generalizada do indivíduo com sua persona, distanciando-se do que realmente é, apoiando-se sobremaneira nos rótulos e convenções sociais para a orientação de sua personalidade.

Como processos característicos das fases iniciais de uma psicoterapia, ocorre o desmembramento destes arquétipos estruturais, ego e persona, no contexto da personalidade. A psicoterapia de orientação junguiana presume um confronto inicial entre os conteúdos pessoais do inconsciente com a consciência. Os complexos psíquicos individuais são colocados oposição com a ótica da consciência, para serem ressignificados e assimilados. Este é um trabalho construído no terreno do ego. Paralelamente, o confronto do ego e da consciência com conteúdos derivados da persona, tem fundamental importância para que o indivíduo seja capaz de se diferenciar pessoalmente daquilo que é perante a sociedade, através dos múltiplos papéis que representa ao longo de sua vida (como filho, estudante, profissional, etc.).

Na prática, este trabalho acontece por meio da análise das produções do inconsciente do paciente. São avaliadas suas atitudes, seus comportamentos, seus sonhos e associações.

No decorrer da psicoterapia surgem inúmeras imagens com a possibilidade de serem processadas. Durante sua fase inicial é comum que surjam imagens derivadas do contato do indivíduo com a sua persona. Tais imagens que aparecem em sonhos, fantasias e associações, são símbolos freqüentemente representativos de aspectos psíquicos que envolvem a persona: máscaras, roupas de rituais (fantasias, uniformes, véus, coroas, etc.), acessórios que revelam papéis profissionais (uniformes, gravata, etc.), objetos que sugerem uma posição social (emblema, cedro, diploma, etc.).

Em sucessão ao confronto da persona, surgem representações que se articulam com o centro do inconsciente pessoal. São conteúdos reprimidos ao longo do tempo pelo ego. Jung chamou de **sombra** este complexo estrutural da psique, qualificado por aglutinar memórias, desejos e tendências emocionais reprimidas pela consciência por se afastarem dos ideais do ego e da persona. Geralmente, o contato com conteúdos sombrios da personalidade são acompanhados de sentimentos de

unesp

inferioridade e desconforto. Quando representada em imagens, a sombra aparece como uma figura assustadora, primitiva ou um animal selvagem. Enquanto desconhecida para a consciência, a sombra apresenta caráter aterrador, mas quando há a confrontação do consciente com a sombra, o indivíduo passa a perceber a proximidade dos conteúdos psíquicos derivados da sombra com os aspectos instintivos do homem. Para Jung, há componentes que se diferenciam em sombra pessoal e sombra arquetípica ou coletiva, em função de seus elementos serem derivados do inconsciente pessoal ou coletivo, respectivamente.

Antes dos conteúdos do inconsciente se diferenciarem, isto é, de serem assimilados e integrados pela consciência, eles permanecem nos limites obscuros da personalidade. Nesse sentido, os conteúdos da sombra não se caracterizam exclusivamente por elementos negativos, incluindo conteúdos inconscientes reprimidos desconhecidos e também impulsos não assimilados pela consciência ou ainda não assimilados no contexto da civilização, como os mais genuínos impulsos criativos e transformadores da arte, ciência e literatura. Em função da oposição das tendências da sombra com os ideais do ego e com os ideais civilizatórios, os conteúdos da sombra podem estar em estrita oposição àqueles pertencentes à esfera do arquétipo da persona. Assim, a confrontação e conseqüente assimilação dos conteúdos da sombra pela consciência, assume grande importância terapêutica, já que permitem ao indivíduo transformar-se em função da ampliação de sua consciência, vislumbrando outras possibilidades de desenvolvimento de sua personalidade.

Outro arquétipo da psique decorrente do desenvolvimento da personalidade, diz respeito ao confronto do indivíduo com sua contraparte sexual, ou seja, o confronto com conteúdos arquetípicos da natureza feminina no homem, e da natureza masculina na mulher. Esta estrutura, Jung chamou de **anima** no homem e de **animus** na mulher.

Em seus atendimentos, Jung observou um ponto de condensação na psique onde são constelados conteúdos psíquicos que dizem respeito ao sexo oposto, às imagens ou atitudes conscientes dos indivíduos, como homem ou mulher. Em conseqüência disso, a partir de como um indivíduo do sexo masculino se define e diferencia como homem, sua anima passa a incorporar atitudes, comportamentos, atividades e experiências divergentes do modelo definido como masculino, e convergentes da concepção definida pela sua contraparte sexual, o feminino. A anima

representa, assim, o lado feminino interior do homem, que existe como imagem coletiva e universal da mulher e do feminino, enquanto que na mulher acontece o mesmo com o animus, no que se refere aos aspectos masculinos.

Da mesma forma como a sombra, anima e animus caracterizam-se tanto como complexos associados ao inconsciente pessoal, quanto como arquétipos de conteúdos e imagens de ordem coletiva, confrontando-se com conteúdos derivados da persona.

O desenvolvimento do animus ou da anima inicia-se após o nascimento, desde quando começam a existir processos de identificação com os genitores. Gradualmente, tais identificações ampliam-se para outras pessoas com as quais a criança convive, e assim, sucessivamente, durante toda a vida.

Anima e animus manifestam-se em representações mentais, atitudes e comportamentos. Muitas vezes atuam como funções autônomas, distantes do controle racional ou pouco desenvolvidas, compromentendo o desenvolvimento pessoal. No entanto, quando seus conteúdos são conscientizados podem servir de elementos de integração com o universo inconsciente, sendo conseqüentemente assimilados como funções de orientação da personalidade.

São inúmeros os componentes da contraparte sexual dos indivíduos personificada na anima ou animus. Articuladas às projeções e identificações realizadas na infância e adolescência, a partir da compreensão dos papéis masculino e feminino, associam-se também ao arquétipo da anima e do animus as experiências ancestrais e primitivas da humanidade. Jung relatou que:

"O animus é uma espécie de sedimento de todas as experiências ancestrais da mulher em relação ao homem, e mais ainda é um ser criativo e engendrador, não na forma da criação masculina. O animus produz o que se poderia chamar de (....) palavra que engendra. Assim como o homem faz brotar sua obra, criatura plena de seu feminino interior, assim também o masculino interior da mulher procria germes criadores, capazes de fecundar o feminino do homem." (OC VII, par. 336)

Nas manifestações psíquicas, geralmente o arquétipo feminino e masculino apresentam-se personificados. São personagens que representam a anima, uma grande sorte de figuras femininas dos contos de fadas, mitos, contos folclóricos, na arte e nos sonhos, como a bruxa, a rainha, a princesa, a fada, as deusas, a Iemanjá, a feiticeira. Com o animus, acontece o mesmo; e são suas personificações aquelas imagens masculinas que aparecem nas produções derivadas do inconsciente pessoal e coletivo, a exemplo do mago, dos heróis, dos deuses, do rei e do príncipe, do Saci, de Oxum e de alguns animais ferozes.

unesp

No decorrer de sua vida, o indivíduo relaciona-se em seu inconsciente com muitos desses personagens e deste modo é possível que elabore a forma de vivenciar pessoalmente e conscientemente os papéis sexuais instituídos pela sociedade. Com a integração do princípio feminino no homem e do masculino na mulher, a personalidade se desenvolve, e a partir daí, as manifestações do inconsciente surgem sob nova configuração.

Com a integração do princípio sexual, animus e anima, e da sombra e persona, no contexto da personalidade, passa a existir uma forte tendência para a manifestação de novas imagens simbólicas que representam as potencialidades de um centro regulador da psique. Jung chamou este arquétipo de **self**, o si-mesmo. As manifestações do self são expressas também no simbolismo coletivo, apresentando-se como personagens ou através de formas abstratas.

Sob o prisma da estruturação da psicodinâmica, Jung compreendeu o self simultaneamente como a totalidade, posição que procede à reunião e equilíbrio da consciência com o inconsciente, configurando o centro da personalidade e da psique (OC VII, par.376).

Sobre como o self pode manifestar-se em sonhos, mitos ou contos de fadas, Jung mencionou o rei, o mago, o herói; como simbolização da totalidade do self surge a cruz, as figuras circulares, o quadrado ou o símbolo taoísta yin-yang, que representa a oposição ou dualidade expressa na síntese e união. Além das personificações masculinas e das formas abstratas, este arquétipo da totalidade pode assumir configurações femininas, formas animalescas ou mesmo formas mineirais e vegetais.

A dinâmica psíquica reflete o relacionamento dos arquétipos. Em sua estruturação atua um jogo de forças, desvelado através das imagens emergidas do inconsciente e que passam, por sua vez, a ser percebidas e assimiladas pela consciência.

Pode-se entrar em contato com imagens reveladoras de componentes estruturais da psique, por meio de figuras ou representações simbólicas presentes na arte pictórica, na cultura folclórica ou na literatura. O efeito que tais imagens suscitam é gerado por sua numinosidade característica. Com sua força e energia peculiar, tais imagens alcançam a consciência e mobilizam forças integradoras do inconsciente, atuando, então, sobre a personalidade.

Ainda que tenha sido capaz de constatar e exemplificar o fenômeno de transformação da energia psíquica numa imagem arquetípica, Jung pouco pôde

demonstrar como esta energia psíquica condensada transfigura-se em imagem. Em "A Dinâmica do Inconsciente" Jung conferiu grande destaque ao problema, explicando a questão da transformação da energia psíquica; e não obstante, apontou que:

"Os arquétipos só se manifestam através da observação e da experiência, ou seja, mediante a constatação de sua capacidade de *organizar* idéias e representações, o que se dá sempre mediante um processo que não pode ser detectado senão posteriormente. Eles assimilam material representativo cuja procedência a partir do mundo dos fenômenos não pode ser contestada, e com isso se tornam visíveis e *psíquicos*." (OC VIII, par. 440)

1.11 - As Imagens Arquetípicas e sua Representação

Os arquétipos são organizados de modo a tornarem-se acessíveis à percepção e à consciência. Apesar de não se conhecer como ocorre o processo de transformação da energia psíquica em uma imagem, observa-se que é através da configuração dos arquétipos em imagens que os conteúdos da psique coletiva se atualizam para a consciência individual, podendo então ser assimilados e integrados à personalidade.

Os arquétipos qualificam-se pela capacidade de aglutinar o material psíquico em função de uma idéia ou imagem, chamada de imagem arquetípica. Sabe-se também que os arquétipos nada mais são do que a denominação destes materiais psíquicos, ordenados como fatores ou dominantes do psiquismo. São estruturas conceituais e abstratas que somente podem ser analisadas e avaliadas por sua apresentação.

O conteúdo arquetípico é fundamentalmente inconsciente e apenas se diferencia quando percebido pela consciência individual, instância que lhe oferece a capacidade de expressão.

Apesar dos estudos comparativos da psicologia junguiana sobre a representação dos arquétipos estar fundamentada naquilo que tem sido transmitido há séculos através da tradição mitológica, da história, dos relatos verbais e da arte, Jung verificou que os arquétipos não são assimilados pelos indivíduos tão somente a partir de seu contato com este universo histórico-cultural. Os arquétipos podem surgir sob inúmeras formas de representação, de maneira espontânea, em todo e qualquer momento ou local e sem qualquer influência ou sugestionamento externos (OC IX, par.153). Por serem um conceito hipotético, são irrepresentáveis em sua natureza, sendo oferecidos como possibilidades, tanto histórico-culturais como biológicas ao indivíduo.

O inconsciente pessoal é observado através dos complexos e comporta experiências da vida do indivíduo. Em complementação, os materiais psíquicos derivados do inconsciente coletivo são conteúdos arquetípicos, constatados através das imagens apresentadas sob a forma de símbolos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Os acontecimentos, situações arquetípicas que são estruturas abstratas e de forma indefinida são expressos pela psique através de uma representação imagética. Estas imagens podem estar representadas de forma concreta, por objetos, animais, personagens; ou em forma de abstrações ou figuras geométricas.

A possibilidade do arquétipo manifestar-se espontaneamente é uma disposição inata da psique e por si justifica o fato tão freqüentemente observado nos indivíduos, em suas atitudes, refletirem padrões de comportamentos.

Jung postulou que tudo o que é psíquico é pré-estabelecido a partir da psique coletiva. Sob este ponto de vista, presumiu também que atitudes individuais sofrem influência das predisposições coletivas do universo inconsciente. A análise das imagens possibilitou Jung descrever tais atitudes.

São as imagens primordiais que refletem a influência do contato do indivíduo com a representação coletiva arquetípica, já que ao se tornarem conscientes, elas se preenchem com conteúdos da experiência consciente. O contato com imagens arquetípicas, por conseqüência, pode ser um encontro do indivíduo que a representou sob a forma de uma imagem (verbal, figurativa, musical) ou mesmo o encontro de uma outra pessoa com estes conteúdos. Por isso acontece a dificuldade de diferenciar claramente o arquétipo, de suas imagens ou representações em suas constantes variações. Por essa razão, Jung freqüentemente partiu das imagens para entender os arquétipos.

Compreender como e porque os arquétipos são representados, foi a preocupação de Jung em "Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo", nono volume de sua bibliografia. Na primeira parte deste trabalho, Jung estabeleceu concepções teóricas sobre temas arquetípicos fundamentais como a mãe, a criança, a representação mitológica do renascimento, o arquétipo do espírito nos contos de fadas, o arquétipo das figuras do mágico e do ilusionista. O segundo trabalho que compõe o volume, foi elaborado na década de 40, sob o título de "AION, Estudos sobre o Simbolismo do Si-Mesmo". No período de sua elaboração, Jung esteve interessado em conhecer o desenvolvimento da personalidade humana, com especial enfoque ao processo de individuação. Jung desejava constatar a influência da integração dos arquétipos, na confrontação do indivíduo consigo mesmo e com o coletivo. "AION, Estudos sobre o Simbolismo do Si-Mesmo" aborda as manifestações psicológicas simbólicas do si-mesmo (self) através do estudo dos símbolos religiosos.

1.12 - O Processo de Individuação e sua Simbólica

Na concepção junguiana, a individuação é o eixo central do desenvolvimento da personalidade e da psique. Este processo é um caminho que possibilita a cada um de tornar-se um ser humano único, diferenciado dos demais.

A busca de individuação é um processo natural, realizado a partir da contínua confrontação dos conteúdos do inconsciente coletivo e pessoal, pela consciência.

Ao termo individuação, no contexto da psicologia junguiana, cabe o objetivo de diferenciação psicológica da personalidade em sua integração à coletividade. Por personalidade, aqui define-se como todas as características individuais que diferenciam as pessoas umas das outras. A individuação constrói-se a partir da particularização das especificidades pessoais e da realização do si-mesmo do indivíduo. Psicodinamicamente, caracteriza-se como uma diferenciação da essência individual, da psicologia coletiva. Quando alguém é individuado, considera-se que foi capaz de assimilar os conteúdos de sua sombra e persona, integrar aspectos inconscientes correspondentes à sua anima ou animus, diferenciando-se do poder sugestivo e inconsciente das imagens primordiais. Escreveu Jung:

"Nosso si-mesmo, como síntese de nosso sistema vivo, não só contém o sedimento e a soma de toda a vida vivida, como também é o ponto de partida, o ventre materno grávido de toda a vida futura e cujo pressentimento se encontra tanto no sentimento, como no aspecto histórico. De tais bases psicológicas brota legitimamente a idéia da imortalidade." (OC VII, par. 303)

A individuação é um fenômeno natural, um instinto básico humano, no qual a confrontação e a integração dos universos consciente e inconsciente promovem o crescimento e a maturação da personalidade individual. O objetivo desse processo é sua síntese, a construção do indiviso, um ser individuado capaz de integrar em seu processo pessoal de desenvolvimento o consciente e o inconsciente, o individual e o coletivo, as tendências opostas da psique num produto específico, completo e em crescimento contínuo.

Este é um processo não linear, que abrange o equilíbrio de opostos e um movimento de ordenação dos conteúdos psíquicos ao redor um centro psicológico de energia, o self. Sua representação poderia ser o desenho de uma espiral que apresenta um movimento circuambulatório ao redor de uma órbita cada vez mais ampla e ascendente.

A individuação resulta na construção de um ser singular, diferenciado e ao mesmo tempo integrado ao contexto coletivo, com a plena manifestação e assimilação das potencialidades inatas, tanto da coletividade como da individualidade.



A individuação é orientada pelo processo arquetípico da totalidade e não para o pleno equilíbrio psíquico ou sua perfeição. A meta de uma conscientização contínua dos conteúdos psíquicos pessoais e coletivos em uma realidade singularizada, pressupõe o confronto cotidiano com os aspectos limitadores, opostos e conflitivos da personalidade, bem como o confronto com aspectos negativos sombrios da coletividade.

Estudos comparativos entre seus atendimentos terapêuticos, levaram Jung relatar que as etapas iniciais de um atendimento psicológico caracterizam-se pelo esforço do indivíduo em reconhecer e aceitar aspectos psicológicos derivados do confronto entre elementos da persona e o contato com sua sombra, paralelamente com a dissolução e assimilação pela consciência de conteúdos psicológicos referentes aos complexos pessoais.

Estabelece-se, assim, no horizonte psíquico do indivíduo, uma constante luta entre os universos consciente e inconsciente, resultando no fato de que o centro da personalidade não mais coincida com o ego. Acontece uma nova centralização da energética psíquica, para outra estrutura psicodinâmica. O centro da personalidade do indivíduo passa a ser o self ou si-mesmo, onde está constelada uma força e energia própria, que impulsiona o indivíduo a se tornar um ser único, individuado, totalizado, distinguido entre o individual e o coletivo.

Conteúdos psíquicos desestruturados e desarticulados, são reconfigurados ao redor de um centro organizador da personalidade. No interior de sua psique, o indivíduo vem a se tornar ele mesmo. Com a individuação, o indivíduo torna-se consciente de suas características pessoais, ao mesmo tempo em que se torna mais próximo e sintonizado com a psique coletiva.

A compreensão do processo de individuação foi uma das maiores conquistas de Jung. Na construção de sua teoria, observa-se que o autor preocupou-se, sobremaneira, nesta fase de sua elaboração teórica, em alinhavar o conhecimento adquirido no entendimento da interpretação dos movimentos da libido, em função dos momentos evolutivos do ser humano, com a elaboração da noção de individuação. Salientam-se como bibliografias fundamentais para enfocar este problema: “Símbolos da Transformação", "Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo", "AION, Estudos sobre o Simbolismo do Si-Mesmo", assim como aqueles produzidos a partir disso.

Como não é possível separar a construção da teoria junguiana da prática clínica do autor, é importante colocar em relevo o que ele fazia paralelamente à observação

das etapas e configuração do processo de individuação em seus pacientes (e até mesmo em seu próprio desenvolvimento pessoal), Jung instigava-se com o fato de algumas imagens surgirem nos discursos, sonhos e desenhos de seus pacientes quando estavam lidando com conteúdos relacionados ao processo de transformação psíquica e à individuação.

A partir disso, Jung passou a analisar o fenômeno da individuação através da descrição de imagens e representações oriundas do material das sessões de análise, nos sonhos, nos mitos, na tradição religiosa, na arte, entre inúmeras outras.

Em "Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo"(1959), Jung apresentou um estudo sobre o simbolismo dos mandalas. Em função da importância do tema, esta pesquisa apresenta um capítulo que aprofunda este assunto. No estudo que trata do processo de individuação, intitulado "Mandala Symbolism", Jung relatou um caso clínico a partir de uma série de desenhos de mandalas elaborados por uma mulher de meia idade. Assim, Jung demonstrou, de forma ilustrativa, as interrelações destes desenhos com o processo evolutivo psíquico da paciente em questão.

Este trabalho também oferece uma preciosa análise interpretativa de Jung sobre o simbolismo dos mandalas, em exemplos encontrados na tradição sânscrita, em ilustrações de livros de alquimia, na citação de outros casos clínicos, em esculturas góticas, em desenhos egípcios e de índios navahos americanos. Através da análise comparada de imagens da arte simbólica universal, Jung conseguiu compreender e demonstrar que os desenhos de mandalas tinham uma atuação psicodinâmica. O mandala sempre apresenta uma representação ordenada, configurada ao redor de um centro, em uma configuração circular, com arranjamentos ao seu redor.

Para Jung, mandalas são uma representação figurativa da tendência do psiquismo para a totalidade. São desenhos analógicos da psique, cujo núcleo central vem a ser o representante do ponto central energético da psique, o self. Sendo assim, os mandalas são compreendidos como imagens do self, associando-se a eles a idéia da totalidade, a busca do equilíbrio entre opostos e de um dinamismo organizador. Dessa maneira, eles podem assumir um caráter terapêutico de ordenação da psique.

Outro importante elemento que colaborou para Jung justificar o processo de individuação e sua simbólica foi a religião. No contexto do pensamento junguiano, a religiosidade tem o peso de uma função psicológica inata e necessária na vinculação do ser humano com o universo coletivo. Em todos os textos em que há referência à religião, Jung abordou o fenômeno com neutralidade. Seu ponto de vista é o de que

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

em virtude de preservarem o contato do indivíduo com o mundo simbólico, todas as religiões têm validade e significação sócio-cultural. No trabalho com pacientes, Jung se utilizou da religiosidade do paciente com o intuito de favorecer a ligação de seu cotidiano com as experiências de sua cultura religiosa, cuja linguagem é infinitamente rica de simbolismo.

A publicação "AION - Estudos sobre o Simbolismo do Si-Mesmo" é um estudo iconológico dos símbolos religiosos, sob ponto de vista da psicologia histórica. Aion, palavra derivada do grego, significa era, período de transição. A pesquisa trata da interpretação das imagens religiosas como símbolos de ligação da humanidade com a transformação vivida durante a transição da antiguidade clássica para o cristianismo e das influências que tem a iconologia religiosa, como imagens arquetípicas da totalidade, para o homem. Este trabalho aponta outra grande contribuição da teoria junguiana para a construção da história do conhecimento humano, que é a inauguração de uma compreensão da psicologia histórica.

Assim como Jung encontrou no simbolismo dos mandalas inúmeros paralelos com o desenvolvimento do processo de individuação, o acervo iconográfico pesquisado revelou que as representações da figura de Cristo também apresentam inúmeras configurações de quaternidade, refletindo igualmente as estruturas do arquétipo do si-mesmo, como a cruz, símbolo do cristianismo. Outra imagem exaustivamente analisada neste trabalho é a representação simbólica de Cristo nos textos medievais da alquimia.

Também dedicando especial enfoque à religião, "Psicologia da Religião Ocidental e Oriental"(1958), é uma coletânea de textos onde Jung consagrou atenção aos fenômenos religiosos que ocupam a alma humana desde os tempos primitivos, investigando as passagens e percursos da função religiosa ao longo da história.

O lugar de destaque oferecido à religião em sua teoria é explicado pelo fato de Jung ter elucidado em seus estudos comparativos, as representações arquetípicas como fatores estruturais das religiões. Para Jung, o conteúdo das religiões é feito de símbolos que se fazem representar por meio da linguagem dos textos religiosos, de seus ritos e de sua iconologia. Apesar de focalizar grande parte de seus textos na religião cristã, justificando-se pelo predomínio do cristianismo na concepção ocidental nos últimos dois mil anos de nossa história, Jung igualmente voltou-se para o entendimento da religiosidade oriental.



A concepção de Jung a respeito da religiosidade é ampla e abrangente e não referenciada na profissão de fé ou crença, mas está vinculada à experiência numinosa do indivíduo com o fenômeno religioso. Assim, a teoria junguiana apresenta uma abordagem livre e flexível da experiência religiosa. Importa menos a Jung justificar credos e tendências religiosas, do que entender a religiosidade como uma função psíquica que permite ao homem que esteja ligado aos aspectos simbólicos ritualísticos e sagrados articulados às representações primordiais coletivas. O caráter numinoso da religião permite que o indivíduo se vincule a toda expressão do sagrado, sem que importe seu credo; pois como ser social e coletivo, o indivíduo sempre recebe a influência de toda a história das religiões, transmitida através de seus ritos e imagens. Esta experiência com o acontecimento simbólico, sagrado e numinoso realiza uma transformação da consciência.

Para Jung, dogmas, rituais e imagens religiosas são símbolos vivos, sujeitos a influências e transformações ao longo da história da coletividade. Também são vivos na medida em que se considera a transformação exercida pelo contato do indivíduo com as forças dinamizadoras do universo religioso.

No intuito de aprofundar o problema da religiosidade, sob a interpretação analítica, Jung apresentou nesta publicação a análise de uma coletânea de sonhos de um paciente, cujo tema é a religião. Ao mesmo tempo em que teceu interpretações a respeito da simbólica religiosa emergente destes sonhos, o autor aprofundou o estudo evolutivo da religião, associou a simbologia religiosa com o desenvolvimento psíquico do paciente e fundamentou a problematização da função religiosa como aspecto integrante do processo de individuação. Jung discutiu os rituais da cerimônia religiosa como representações simbólicas da vida e paixão de Cristo. O caráter da transformação, para Jung, não se expressa exclusivamente no âmbito dos símbolos, mas engloba o indivíduo, que ao participar da cerimônia ritualística da missa, realiza uma participação direta e concreta com os símbolos da comunhão e assim tem a possibilidade de realizar uma transformação interna.

Jung sustentou que apesar das diferenças entre o pensamento ocidental e oriental, ambos têm um enfoque complementar. A visão ocidental do mundo é racionalista e extrovertida, voltada para a objetividade; por outro lado, a visão oriental da realidade é introvertida, espiritualizada, voltada para a sabedoria. Esta unilateralidade de ambos os pontos de vista é prejudicial à civilização, na medida em que demonstra a realidade de forma incompleta ou facetada. Como para Jung, toda

unilateralidade refletia um desequilíbrio, a atitude adequada para o ocidental moderno seria a busca da complementação nas culturas orientais. Para tanto, o autor citou a ioga na Índia e o zen budismo como possibilidades de confronto do indivíduo com a simbologia da cultura oriental.

1.13- O Homem e a Civilização

O décimo volume da obra completa de Jung reúne uma série de trabalhos elaborados durante as duas grandes guerras mundiais. Tratam-se de escritos que enfocam o relacionamento do homem frente à sociedade. "Civilização em Transição"(1964), em especial, é o trabalho mais conhecido desta obra, onde Jung analisou o momento histórico em que vivia, caracterizando-o como uma época de crises e transformações, decorrentes da falta de contato do homem e da civilização com a história de seu inconsciente. Jung comentou:

"Como homens civilizados, temos uma idade de aproximadamente dois mil e quinhentos anos. Antes disso houve um período pré-histórico de duração muito maior mas imprecisa (...) Há umas cinqüenta gerações éramos, por assim dizer, simplesmente primitivos. A camada de cultura, esta simpática pátina, seria portanto extraordinariamente fina e tênue, comparada às camadas primitivas da psique, poderosamente desenvolvida. Mas são estas camadas que formam o inconsciente coletivo, juntamente com os vestígios da animalidade que se perdem nos infinitos e nebulosos abismos do tempo."(OC X, par. 16)

Jung assinalou que a crise da civilização decorre da necessidade da humanidade resgatar no universo inconsciente, o manancial de forças provenientes dos impulsos instintuais, da intuição e da racionalidade, transformando-as em forças criativas que lhes permitam o desenvolvimento coletivo e a percepção de novos caminhos. Para Jung, a crise do homem no período em que escrevia este trabalho estava associada a uma atrofia de seus instintos mais básicos e primitivos, com a acentuada unilateralidade da racionalidade e da consciência; resultando num desequilíbrio que culmina para a necessidade da civilização encontrar um caminho onde as oposições possam se unir.

A crise da civilização a qual Jung se referia, reflete homens profundamente solitários e distantes da participação com a coletividade, o universo primitivo e sua instintividade. Para Jung, o homem atual é a-histórico, pois não se apropria de sua história. Como efeito disso, há um constante desacordo do indivíduo com sua existência, podendo resultar em doenças mentais e patologias psíquicas.



1.14 - A Alquimia : Seu Simbolismo e o Processo de Individuação

A teoria de Jung destacou inúmeros estudos a respeito da alquimia. Este é o terceiro ponto, juntamente com o simbolismo dos mandalas e do self através da religião, que aprofundou o entendimento do processo junguiano de individuação.

São três os livros sobre esta temática: "Psicologia e Alquimia" (1944), "Estudos Alquímicos" (1951) e "Misterium Coniunctionis" (1954). O interesse de Jung pelo assunto costuma causar estranhamento àqueles que desconhecem os paralelos existentes entre sua vida pessoal e sua construção teórica. Pode-se dizer que o interesse de Jung pelo pensamento alquímico não estava voltado para uma razão mística, mas científica.

O confronto de Jung com seu próprio inconsciente foi com freqüência responsável pela busca de fundamentos para seu trabalho teórico e na confirmação de suas idéias. Foi através de um sonho relatado em suas memórias, no qual ficou fascinado com os símbolos apresentados em uma coleção de figuras do século XVI gravadas em livros de uma biblioteca que pertencia à casa de seu sonho, que Jung foi despertado para o estudo da alquimia.

Anos mais tarde Jung teve outro sonho no qual tornava-se prisioneiro de um castelo do século XVII. Este sonho foi tão forte que levou Jung a estudar história mundial, da filosofia e das religiões. Dessa maneira, foi possível entender que estes sonhos se relacionavam com a alquimia, teoria anteriormente concebida pelo autor como "marginal e bizarra". No entanto, quando tomou contato com o texto da alquimia chinesa "O Segredo da Flor de Ouro" em 1928 é que surgiu em Jung o desejo de conhecer os alquimistas ("Memórias, sonhos e reflexões",1961, pg. 188).[1]

A partir daí começou um longo período de estudos da alquimia. Para tanto, Jung dedicou-se a elaborar um complexo glossário onde anotava expressões retiradas de textos alquímicos, para que pudesse associá-las à compreensão desta ciência. Assim, o aprofundamento nos estudos sobre a alquimia, permitiram a Jung conhecer um campo epistemológico que propiciava documentar o que anteriormente era somente observação empírica, a psicologia histórica. Segundo sua constatação:

"Vi logo que a psicologia analítica concordava singularmente com a alquimia. (...) percebi que tudo encontrava seu lugar: o mundo das imagens, o material empírico que colecionara na minha prática, assim como as conclusões que disso havia tirado. Comecei então a perceber o que significavam tais conteúdos numa perspectiva histórica. (...) As imagens originais e a essência dos arquétipos

---

[1] -Doravante será utilizada a abreviação MSR, para a notificação bibliográfica de *Memórias, Sonhos e Reflexões*, 1961.

passaram a ocupar o centro de minhas pesquisas; tornou-se evidente para mim que não poderia existir psicologia do inconsciente, sem base histórica." (MSR, pg.189)

Paulatinamente com estes estudos, Jung constatou a existência de uma estreita relação entre psicologia do inconsciente e alquimia. Num dedicado trabalho para decifrar os símbolos alquímicos, Jung compreendeu melhor as fases de transição e transformação da psique.

"Psicologia e Alquimia" trata da formação de símbolos, examinados ao longo da história humana através de uma série de sonhos relatados por um homem europeu. Há um incontável número de ilustrações analisadas a partir da comparação da interpretação de tais sonhos com os documentos alquímicos.

"Psicologia e Alquimia" esclarece como a psicologia individual pode revelar traços da história humana, apontando o encontro dos símbolos da alquimia nos sonhos e fantasias de um homem contemporâneo.

Neste trabalho encontram-se também estudos de Jung sobre religião e alquimia. Sob o ponto de vista do autor, a significação histórica da alquímica opera como uma contraparte do cristianismo. Enquanto realizou o trabalho de decifrar os textos da alquimia, Jung percebeu que sua simbólica denotava movimentos que se impunham, com formas diferentes daqueles preconizados pela cultura cristã. O cristianismo apresenta como característica o pensamento patriarcal, espiritualista, maniqueísta e unilateral. Por outro lado, o simbolismo da filosofia alquímica revela a busca da integração das oposições; que é percebida pela tendência de aproximação da matéria com o espírito, do masculino com o feminino, do positivo com o negativo. Observando o posicionamento através do qual esta antiga ciência se apresenta, Jung constatou que tais movimentos de integração dos aspectos polarizados surgem historicamente como uma compensação da postura unilateral da cultura cristã.

A partir disso, Jung pôde aproximar sua concepção psicológica com a teoria alquímica. Para ele, os alquimistas, ao trabalharem com os elementos químicos, no intuito de transmutar metais menos nobres em ouro, estavam também simbolizando os movimentos do inconsciente na busca da individuação. As experiências com a matéria, em sua opus alquímica, poderiam ser interpretadas como vivências do mundo interno.

"Estudos Alquímicos" relaciona o problema do processo de individuação com a questão da polaridades entre raciocínio ocidental e a sabedoria e filosofia chinesa. Neste livro, encontram-se os escritos do autor que compõe "O Segredo da Flor de Ouro", tratado de alquimia chinesa, elaborado na década de trinta juntamente com



Willheim, um estudioso da filosofia oriental. Os conceitos taoístas (yin-yang), as imagens da circularidade e os mandalas são abordados como pontes de integração dos pensamentos oriental e ocidental. O processo de individuação é analisado, sob a ótica do pensamento oriental, como forma de ampliação da compreensão do desenvolvimento humano.

Em "Estudos Alquímicos", Jung ofereceu um estudo comparativo de trinta e dois desenhos de árvores realizados por pacientes e outras pessoas durante atendimentos clínicos. Como complementação ao desenvolvimento da teoria da individuação, este material mostra a árvore como uma configuração arquetípica produzida pela formação da fantasia inconsciente, e tal qual os mandalas, a árvore assume motivos simétricos que apontam o processo de construção do si-mesmo, o self.

A partir desse ponto de vista, Jung estabeleceu relações entre os desenhos analisados e a história da teoria da árvore filosofal na alquimia. Em função de sua riqueza e ilustratividade, este trabalho é parte de um estudo pormenorizado no capítulo posterior, denominado "A Árvore da Vida: O Trabalho Interpretativo das Imagens Primordiais".

"Mysterium Coniunctionis - Pesquisa sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na Alquimia" expõe a arte da alquimia e o processo de transubstanciação dos elementos químicos em analogia com os fenômenos psíquicos do desenvolvimento da personalidade.

Da mesma maneira que o desenvolvimento da personalidade leva o indivíduo ao movimento psíquico de constatação, assimilação e superação dos fenômenos de oposição e de polaridade, o problema central da alquimia é a unificação dos elementos opostos. Sobre a contribuição que a alquimia trouxe para a psicologia do inconsciente, Jung relatou:

"A alquimia, pela abundância de seus símbolos, nos proporciona uma visão no esforço feito pelo espírito humano, que se poderia colocar em paralelo com o rito religioso, ou respectivamente com o Opus Divinum (obra divina), mas com a diferença que o "trabalho" dela não representa uma atividade coletiva e rigorosamente definida quanto à forma e ao conteúdo; muito antes, apesar de toda a semelhança dos princípios fundamentais, é ela um empreendimento individual, em que cada homem empenha a totalidade de seu ser, a fim de conseguir a meta transcendental da produção da unidade. É uma obra de reconciliação dos opostos aparentemente incompatíveis, os quais de modo típico devem ser entendidos não apenas como a inimizade natural dos elementos físicos, mas simultaneamente também como conflito moral. Como objeto do esforço é considerada tanto externamente como internamente, tanto física como psiquicamente, essa obra por assim dizer se estende pela natureza e sua meta consiste em um símbolo, que tem um aspecto físico e ao mesmo tempo transcendental."(OC XIV/2, par 445)

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA

1.15- O Coletivo e a Arte

"O Espírito na Arte e na Ciência", escrito por Jung na década de trinta, analisa a produção criativa de renomados artistas, escritores e pensadores da cultura mundial. Os trabalhos de Paracelso, Freud, Richard Wilheim, Ulisses e Picasso são temas desta análise.

É importante destacar a posição de Jung ao relacionar a psicologia com a arte:

"Apesar de sua incomensurabilidade existe uma estreita conexão entre esses dois campos que pede uma análise direta. Essa relação baseia-se no fato de a arte, em sua manifestação, ser uma atividade psicológica e, como tal, pode e deve ser submetida a considerações de cunho psicológico; pois, sob este aspecto, e, como toda atividade humana oriunda da causas psicológicas, é objeto da psicologia. Com esta afirmativa, também ocorre uma limitação bem definida quanto à aplicação do ponto de vista psicológico: Apenas aquele aspecto da arte que existe no processo de criação artística pode ser objeto da psicologia, não aquele que constitui o próprio ser da arte. Nesta segunda parte, ou seja, a pergunta sobre o que é a arte em si, não pode ser objeto de considerações psicológicas, mas apenas estético-artísticas." (OC XV, par.97)

Jung buscou compreender a força impulsionadora para o ato criativo, que ele argumentava estar baseada nos arquétipos ou nas imagens primordiais. O autor é avesso ao pressuposto de que a arte a função de sublimação dos impulsos sexuais e da instintividade que deva ser reprimida. A arte tem para Jung, assim como a religião, o significado de uma função psicológica.

Igualmente não encontramos nos trabalhos de Jung a interpretação do fenômeno artístico em função daquilo que representa, em referência aos aspectos pessoais do artista que realizou a obra de arte. A esse respeito, lê-se em Jung:

"Estudar as circunstâncias psicológicas do homem criador equivale a estudar o próprio aparelho psíquico. No primeiro caso, o objeto da análise e interpretação psicológicas é a obra de arte concreta; no segundo, trata-se da abordagem do ser humano criador, como personalidade única e singular. Ainda que a obra de arte e o homem criador estejam ligados entre si por uma profunda relação, numa interação recíproca, não é menos verdade que não se explicam mutuamente. (...) A psicologia pessoal do criador revela certos traços em sua obra, mas não a explica. E mesmo supondo que a explicasse, e com sucesso, seria necessário admitir que aquilo não passaria de um mero sintoma e isto não seria vantajoso nem glorioso para a obra." (OC XV, par. 134)

Jung afirmou, neste trabalho, que as bases arquetípicas inconscientes fornecem elementos tanto para a elaboração do conhecimento e das teorias filosóficas, quanto para a criação artística. Também sustentou que não há necessidade de se compreender a psicologia individual de um artista para dar significação à sua obra. Jung esclareceu que o artista deve ser apreendido a partir de sua expressão artística, e não a partir dos dados individuais que possam ser diagnosticados através de sua arte:

"A essência da obra de arte não é constituída pelas particularidades pessoais que pesam sobre ela - quanto mais numerosas forem, menos se tratará de arte; pelo contrário, sua essência consiste em

elevar-se muito acima do aspecto pessoal. Provinda do espírito e do coração, fala ao espírito e coração da humanidade. (...) Todo ser criador é uma dualidade ou uma síntese de qualidades paradoxais. Por um lado, ele é uma personalidade humana, e por outro, um processo criador, impessoal. Enquanto homem, pode ser saudável ou doentio; sua psicologia pessoal pode e deve ser explicada de um modo pessoal. Mas enquanto artista, ele não poderá ser compreendido a não ser a partir de seu ato criador. (OC XV, par. 156-157)

1.16 - A Psicoterapia Junguiana e o Desenvolvimento da Personalidade

Os princípios da psicoterapia são as questões centrais do décimo sexto volume da obra completa de Jung, "A Prática da Psicoterapia" (1954). Nele são tratados problemas referentes à atuação clínica, sua fundamentação social e acadêmica, os conflitos que caracterizam sua expansão e crescimento, bem como seus pressupostos e implicações filosóficas. Problemas específicos da profissão do psicoterapêuta são analisados na segunda parte desta coletânea de artigos que questionam a prática psicoterapêutica e as técnicas e métodos que caracterizam seu cotidiano de atuação profissional.

Explicar o desenvolvimento psicológico da criança e do indivíduo é o tema de "Desenvolvimento da Personalidade"(1954). Este volume (XVII) contém um dos poucos trabalhos que tratam da psicologia individual infantil. Apesar do pequeno número de estudos dedicados à questão, Jung dá grande valor à psicologia e desenvolvimento infantil na construção de sua teoria e de sua prática.

Normalmente julga-se que a teoria de Jung é aplicável somente à vida adulta. Tal fato é refutado quando verifica-se a ênfase dada por Jung ao crescimento, infância e adolescência na realização do processo de individuação.

Justificando a influência do desenvolvimento da psique infantil sobre a personalidade do adulto, Jung colocou que o inconsciente da criança apresenta uma extensão e idade incalculável (OC XVII, par.95), o qual fornece raízes para todo o desenvolvimento da personalidade adulta.

O último volume da obra de Jung reúne uma série de conferências e outros escritos. Dentre eles, "Fundamentos de Psicologia Analítica" abrange um conjunto de conferências realizadas em 1935 em uma clínica psiquiátrica londrina, em que o tema foi a explicitação do universo inconsciente e a demonstração dos métodos de acesso e trabalho com o inconsciente: a associação de palavras, a análise dos sonhos e a imaginação ativa.

Neste trabalho, Jung relatou como surgiu a técnica da imaginação ativa, que consiste em pedir ao paciente que desenhe, pinte ou escreva sobre o que sua imaginação o conduz a tornar imagem. As descrições de Jung evidenciam o quanto,

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

de maneira intuitiva, ele começou a utilizar de métodos de expressão figurativa e plástica para caminhar junto com seus pacientes em seu mundo psíquico inconsciente.

Como pode ser acompanhado ao longo desta dissertação, a expressão simbólica do conteúdo inconsciente passou a ser vista por Jung como um potencial revelador das imagens primordiais. Esta técnica, ainda incipientemente utilizada, foi aprofundada ao longo da vida prática de Jung, por permitir uma livre e fecunda exploração do rico universo psíquico inconsciente, através de suas surpreendentes imagens.

unesp

CAPÍTULO 2

O SÍMBOLO E A SIMBÓLICA JUNGUIANA

Acompanhando a historicidade da teoria junguiana, um dos conceitos mais recorrentes, ao lado do conceito de inconsciente, é o conceito de símbolo. Esta compreensão, refletida no aspecto central desta pesquisa, apresenta-se como um capítulo especialmente dedicado aos desdobramentos do entendimento do processo de simbolização, como um acontecimento psíquico que oferece ao indivíduo a possibilidade de assimilar conteúdos inconscientes e assim se transformar e crescer.

Ao apontar a necessidade de integrar conteúdos psíquicos do inconsciente à consciência, a psicoterapia junguiana preocupa-se em conhecer o significado das inúmeras imagens mentais que chegam à percepção.

Entender como acontece a formação destas imagens, porque elas alcançam ou não a consciência e qual o real valor desse processo, não é interesse exclusivo do olhar do psicoterapêuta. As mesmas indagações são encontradas em todos aqueles que participam das evidências das imagens, sem compreendê-las de forma racional e objetiva. A compreensão desse processo busca viabilidade cotidianamente, não sendo privilégio das disciplinas científicas. Objetiva-se, então, ampliar e sistematizar o conhecimento da simbólica junguiana para que as manifestações expressivas simbólicas sejam melhor apreendidas e significadas.

O processo de simbolização é responsável pela existência de inúmeras teorias que, ao longo da história da cultura, encarregam-se de estudar o símbolo, elaborando mecanismos e métodos que possibilitam seu entendimento e interpretação. Na filosofia, nas teorias da comunicação, na lingüística, na estética, na história da arte, na crítica da arte, entre outras, encontra-se a constante tentativa de explicar a linguagem simbólica e seus processos de comunicação.

No entanto, como acontece em diversos campos do conhecimento, quando um assunto é por demais complexo, implicando na elaboração de novas abordagens e estruturações conceituais, defronta-se com um universo infinito de interpretações para o problema, o qual se desdobra em diferentes óticas, em função da história, da cultura e da subjetividade do construtor deste conhecimento. Geralmente, estes assuntos tratam dos problemas mais intrinsecamente humanos, que revelam as questões mais amplas da existência. Em busca de resolução, as disciplinas do conhecimento se interrelacionam e se complementam.

A teoria de Jung colocada aqui em relevo, além de problematizar a compreensão do processo simbólico com a estruturação de uma teoria ricamente fundamentada,

unesp

pode enriquecer o encontro com as disciplinas que buscam entender as mais diversas formas de expressão humana.

Escrever um texto sobre simbolização implica em tratar do problema do homem contemporâneo e da ocidentalização, que por séculos vem se submetendo à égide da consciência e do racionalismo, acarretando acentuado distanciamento dos conteúdos do mundo interno e da realidade objetiva. Soma-se ainda à extroversão acentuada e à unilateralidade do pensar e viver atual, a tendência à fragmentação e especialização do conhecimento, a velocidade de construção de novos códigos de lógica e transmissão do conhecimento, e a rapidez da comunicação. Os caminhos das imagens se multiplicam, tornando mais difícil entrevê-las.

Conhecer a lógica deste processo multifacetado tem sido o compromisso de profissionais dedicados ao estudo de métodos de interpretação dos processos de expressão da manifestação simbólica, com a construção de um conhecimento estruturado a partir de um sistema crítico, flexível e apoiado em sucessivas e constantes transformações.

Vivendo num mundo dominado pela multimídia, o homem deste século recebe influências do meio numa velocidade como nunca antes ocorreu na história. Os avanços tecnológicos que fazem parte do cotidiano implicam na intensificação de acesso à processos comunicativos de toda e qualquer ordem. O mundo torna-se cada vez mais conhecido, as distâncias cada vez mais curtas e o tempo cada vez mais fractalizado (Marcondes, 1995). Como é a história da consciência deste homem? Como é o universo psíquico desta coletividade? Como é o olhar deste homem nestas redes de comunicação? Como este homem contemporâneo referencia estas informações?

Há um bombardeio de informações que chegam hoje em nossas casas que carece de referenciação. Esse mundo que nos toma como expectadores, fala cada vez menos e apresenta-se cada vez mais e mais rápido. O mundo das palavras dos séculos, de décadas anteriores, regido pela escrita, pelo jornal, pela carta, pelo cartão postal, pela notícia de rádio, hoje é o mundo da TV a cabo, do computador, da internet, um mundo que comporta todos os discursos.

É, assim, antes de tudo, um mundo de imagens.

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA

2.1- O Encontro com os Símbolos

Nas décadas de 40 e 50, Ernst Cassirer, em seus escritos sobre antropologia, estabeleceu uma nova referência para o gênero humano. Até então, o homem era compreendido cientificamente como Homo sapiens, em função da característica de raciocínio que o diferenciava dos demais animais. Com Cassirer (1944), o homem como animal racional é desreferenciado e redefinido, assumindo em sua teoria o lugar de animal simbólico, uma característica que o acompanhava desde o início dos tempos.

Para Cassirer, o homem realiza a simbolização desde o início de seu processo de adaptação ao mundo. Não é possível determinar claramente a relação instaurada entre o objeto e seu símbolo. Mas sabe-se que símbolo e objeto têm entre si uma relação abstrata e não material. No entanto, apesar do caráter não concreto dessa relação, é através dela que o homem passa a construir sua compreensão do mundo.

A elaboração de um sistema de símbolos é um processo que gradual e sucessivamente se desenvolve nos indivíduos, e dela depende a adaptação ao mundo real. O homem reage ao meio circundante e às suas necessidades com a criação de um mundo novo e pessoal. Um universo simbólico é construído e vivido através da relação do homem com os objetos simbolizados e das funções que esta relação desempenha em seu mundo mental. A construção deste universo simbólico, por sua vez, é descrita como um processo em que inúmeros elementos estão articulados: o meio ambiente, a herança genética, a vida social, entre outros. A articulação destes elementos aponta para a riqueza e a multiplicidade das relações simbólicas do homem com o mundo. Um exemplo claro de como esse processo se realiza é a linguagem que, por si e por sua essência, é um sistema de símbolos que manifesta a relação do homem com o meio social.

A linguagem, a arte, as religiões, os mitos são produções simbólicas da humanidade. Para Cassirer, o simbolismo que permeia estas formas de comunicação e construção da cultura é anterior a todas elas, precedendo-as. Como se originaram estas atividades simbólicas é um fato obscuro, encoberto pelas transformações da história.

Da mesma maneira em que a antropologia de Cassirer caracteriza-se como antropologia simbólica, a teoria junguiana pode ser compreendida como psicologia simbólica, já que a história da construção do pensamento junguiano testemunha um flagrante interesse para entrever o mundo interno do homem em seu confronto com as



imagens, na busca incessante de significar as formas simbólicas através de sua história pessoal e coletiva.

Pode-se dizer que a simbólica junguiana conta a história de uma arqueologia da psique individual e coletiva, nas manifestações universais da cultura.

2.2- Da Simbólica

A simbólica caracteriza-se por um conjunto de pensamentos, de associações, de relações, da construção de uma contextualidade de raciocínio, que encaminham para a interpretação de um símbolo ou um conjunto de símbolos.

Para um símbolo ser definido como tal, pode-se utilizar incontáveis referenciais teóricos, que no entanto são em sua maioria incompletos, já que o símbolo é um conceito que impõe grande dificuldade de definição.

Uma das melhores maneiras para conceituar e definir um símbolo é pragmaticamente, pois apesar de a linguagem verbal atuar como instrumento fundamental de orientação quanto ao(s) sentido(s) ou significado(s) de um símbolo, ela, por sua vez, é limitada pela impossibilidade de expressão de todo o conteúdo simbólico. Além disso, uma das características do processo simbólico é sua significação dinâmica, o que por si, inviabiliza uma forma única de discurso.

Símbolo é uma palavra de origem grega derivada do verbo *symballein*, cujo significado é o ato de lançar ou arremessar simultaneamente (Brandão:1985) e de poder enunciar algo invisível e oculto (Chevalier:1982).

Desde a Grécia antiga, a história do símbolo é contada a partir da divisão de uma moeda, em que cada metade anunciava a metáfora da união. Sendo portador da possibilidade de reunir, cada um dos pedaços da moeda tinha o significado de metade e de unidade. Apontando, como conseqüência, a capacidade do símbolo para separar, unir e conjugar, portanto, ambas as idéias: separação e união, o conflito e sua resolução. Esta história trata de algo que foi dividido e que pode ser reunido, através de uma atitude de aproximação ou reconciliação, indicando que, separadas, cada metade da moeda é oposta, mas enquanto juntas formam um todo, uma síntese.

Apesar das características multifacetadas que o símbolo apresenta, existe uma relação entre o símbolo e o objeto que simboliza, o referente. No caso da moeda, cabia a cada metade a relação de significância na imposição da busca da união.

Outra qualidade do símbolo é sua necessidade de estabelecer uma comunicação, tornar algo comum, ter a capacidade de emitir ou transmitir e também

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

de receber uma informação significante. Isto, no entanto, ocorre por meio de um processo, um método ou determinado mecanismo que assegure a transmissão da significação entre o símbolo e o seu expectador ou receptor. Conjuntamente com esse processo de comunicação, acontece a decodificação de seu significado, sua compreensão ou interpretação.

As entrelinhas do processo comunicativo e interpretativo dos símbolos revelam aspectos bastante complexos, pelo fato de que os símbolos se caracterizam por apresentar um conteúdo, dissimulando em seu contexto aquilo que por meio de um princípio de analogia, quer representar ou substituir. Este mesmo contexto pode, por outro lado, abarcar uma relação de oposição de sentidos.

Pode ser dito que o símbolo apresenta e ao mesmo tempo representa, velando e revelando simultaneamente sua significação.

Na perspectiva junguiana, é através de um símbolo que a psique encontra a melhor maneira para representar alguma coisa: um pensamento, um desejo, um acontecimento psicológico, um afeto. Na medida em que o inconsciente é expresso através de símbolos, a linguagem simbólica é a forma indireta que temos para conhecer, investigar e atuar na psique. Neste sentido, a simbólica permite e favorece um contato mais pleno com o universo da psique inconsciente pessoal e coletiva, sendo os símbolos a matéria prima das grandes produções do mundo imaginário: arquétipos, mitos, religiões, arte (Chevalier, 1982).

Os processos simbólicos e imagéticos foram intensamente estudados por contemporâneos de Jung; entre eles, destacam-se aqueles que pertenceram ao Instituto Warburg, importante centro de pesquisa da arte e suas manifestações figurativas, fundado no início do século XIX em Hamburgo. Este grupo de pesquisadores, entre os quais nos referimos especialmente à Cassirer, Panofsky, Gombrich, Saxl e Wittkower, tinha como uma de suas preocupações principais compreender o conteúdo e significado da arte através de sua forma. Construíram, assim, inúmeros métodos de análise da arte e de suas imagens (Calabrese,1987). Muitos desses métodos foram historicamente consagrados para o estudo da iconologia e iconografia da arte mundial, sendo atualmente empregados em nossos meios acadêmicos. Dos trabalhos realizados pelo grupo de pesquisadores, encontramos referências e influências na obra de Jung, como "Filosofia das Formas Simbólicas", escrito por Cassirer, na década de 20.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

2.3- A Simbólica e a Imagética

As imagens podem ser expressas de inúmeras formas. É preciso diferenciar e distinguir o símbolo de outras possibilidades expressivas da imagem, para não reduzí-lo às características da alegoria, emblema, metáfora, analogia, sintoma ou atributo. Tais exemplos configuram processos sígnicos, que não transcendem o nível da significação da imagem; há neles uma arbitrariedade, e não há preocupação em articular o significado ou o objeto imagético a seu interpretante, o sujeito ou circunstância (OC VI, pg. 543).

Não são símbolos as configurações da imagem ou objetos que representam convenções, significados já apresentados e conhecidos; estas configurações são sinais ou signos, como os números matemáticos, as placas, os emblemas, as figuras de linguagem. As relações de significância que derivam dos signos são relações diretas, na maioria das vezes bastante objetivas e que não permitem uma abrangência de significados. Brandão afirma que:

"se o signo é sempre menor do que o conceito de que representa, o símbolo representa sempre mais do que seu significado evidente e imediato". (1986:38)

Para Jung, o símbolo não é utilizado para fazer uma designação abstrata arbitrariamente associada a um determinado objeto. A formação de um símbolo surge espontaneamente e estabelece uma significação que não pode ser abordada racionalmente, mas que apesar disso seja a melhor representação para esta significação. O autor relatou:

"Todo produto psíquico, embora no momento possa constituir a melhor expressão possível de uma ordem de coisas ignorada ou só relativamente conhecida, poderá ser concebido como símbolo na medida em que admitamos que a expressão pretende designar o que apenas se pressente ou não se conhece ainda de modo claro." (OC VI, pg. 544)

O símbolo enuncia e anuncia algo além daquilo que é caracterizado como signo ou sinal, pois está carregado de um significado indeterminado e desconhecido para a percepção da consciência. Além disso, o símbolo está preenchido também de cargas afetivas e energias dinâmicas impulsivas. A relação estabelecida entre a psique e o significado dos símbolos é um processo psicodinâmico, onde interferem incontáveis variáveis. Articulam-se a isso também as características da comunicabilidade instaurada sob o processo simbólico, visto que um símbolo pode ser emitido ou recebido em seu processo comunicativo.

Pode-se criar um símbolo nos sonhos, numa fantasia ou desenho. Nestas situações há a projeção de emoções e afetos pessoais. Pode-se também receber influência dos componentes emocionais envolvidos na situação de percepção ou relacionamento com um conteúdo simbólico elaborado e emitido por outro indivíduo, como acontece com a visão de uma obra de arte ou ao ouvir uma música.

Esta qualidade, que têm os símbolos para causar impacto e ressonância emocional sobre os sujeitos, independentemente do envolvimento do consciente, embora o altere, caracteriza-se como *numinosidade,* conforme chamou Jung. E é justamente a numinosidade que possibilita uma distinção imediata entre o simbólico e as imagens que se referem a signos ou sinais.

2.4- A formação e o desenvolvimento do processo simbólico

A simbolização é uma necessidade inata do ser humano. Para se adaptarem ao mundo e às vivências de sua realidade concreta, os indivíduos utilizam-se de sua capacidade de simbolização. O gênero humano reúne, assim, duas espacialidades de sua existência: o mundo circundante e o universo psíquico, as polaridades orgânicas e espirituais, e a individualidade com a coletividade. Com essa adaptação ao mundo, constrói-se um novo mundo de referências e significados ao longo da história pessoal e da sociedade. A formação do universo simbólico humano, nesse sentido, apóia as raízes da cultura e dos movimentos criativos e transformadores da história humana,

Os símbolos são formados no início da vida a partir das relações estabelecidas com o corpo, o primeiro suporte de referências. Por este motivo, a formação de símbolos na psique terá sempre estreita relação com processos fisiológicos e instintuais, restabelecendo constantemente a unidade mente-corpo.

Em sucessão ao corpo como primeiro suporte de simbolizações, segue-se a mãe, o pai, outros indivíduos e situações possibilitadoras da construção de símbolos. Esta evolução é um processo, e comporta os relacionamentos que o ser humano estrutura com seu universo psíquico. Na construção deste processo, a energia libidinal está sempre envolvida.

Deste modo, o processo simbólico possibilita a livre circulação da energia psíquica através de todos os níveis do real, criando sempre novas e infinitas relações. O símbolo, então, expressa como o mundo é vivido.

A formação individual dos símbolos permitiu que, no transcorrer da história da humanidade, fossem construídos sistemas mais amplos de simbolização, as

diferentes linguagens, as religiões, a mitologia, a criação artística. Através de suas múltiplas formas simbólicas, estas manifestações da cultura permitem a vinculação do indivíduo com a coletividade, apontando o caráter socializador e integrador das energias libidinais humanas em seus processos de comunicação.

2.5- O Mundo das Idéias e das Imagens: A energia psíquica como arquétipos e os arquétipos como símbolos

Não é possível conceber a vida psíquica sem a imaginação. Também não é possível conceber o mundo sem considerar suas imagens.

Os arquétipos se estruturam como um aglutinado de energia em estado virtual. Como fenômenos psicológicos, são abstratos e não têm forma definida. No entanto, os arquétipos são expressos pela psique através de uma representação imagética.

A energia libidinal condensada ao redor dos campos magnéticos afetivos, os complexos, pode ser utilizada na elaboração de uma imagem ou um símbolo. Deste modo, as energias psíquicas podem traduzir uma idéia (a qualidade abstrata da imagem arquetípica), que então se transforma em imagem. Este fenômeno acontece porque, se por um lado os conteúdos arquetípicos se configuram abstratamente, por outro, sua representação é concreta, real e objetiva, manifestada como objetos, personagens, animais ou até formas geométricas. O poder de se apresentar sob múltiplas possibilidades é um potencial qualitativo da imagem.

Quando a idéia permanece fecunda e ativa na imagem em que está representada, considera-se que ocorreu a formação de um símbolo. E se a energia que esta idéia apresenta, permanecer infinitamente carregada de significado, trata-se de um símbolo universal ou coletivo.

Para esboçar uma compreensão panorâmica dos conceitos de energia psíquica, arquétipos e símbolos em seus múltiplos imbricamentos, Jacobi estudos profundamente os conceitos junguianos afirmou, com propriedade:

"Quando o arquétipo aparece no aqui e agora do espaço e do tempo, podendo, de algum modo, ser percebido pelo consciente, falamos então de um *símbolo*. Diz-se, dessa forma, que cada símbolo é também um arquétipo "em si" (que não é perceptível), o que significa que precisa ter um "esboço fundamental arquetípico" a fim de ser considerado símbolo; mas isso não quer dizer que o arquétipo necessita ser idêntico a um símbolo. Como estrutura inicialmente indefinível em seu conteúdo, como "sistema de prontidão" ou "centro energético invisível", etc., como já caracterizamos o "arquétipo em si", ele é, sem dúvida alguma, *sempre um símbolo potencial* e, quando existe uma constelação psíquica geral ou uma posição adequada do consciente, ele está sempre *pronto para se atualizar e aparecer como símbolo*." (1957:72)

unesp

2.6- A Polissemia Simbólica

A infinita potencialidade que têm as idéias arquetípicas de se apresentarem como símbolo, permitindo assim definir seu conteúdo, natureza e forma, aponta para um relevante aspecto a ser considerado: a capacidade que tanto as imagens arquetípicas como os símbolos apresentam para se fazerem representar, carregando em sua essência a capacidade de revelar múltiplas significações. A propriedade de uma palavra, imagem ou símbolo apresentar uma série de significados é denominada polissêmica.

Em sua estrutura básica, os arquétipos, esboços elementares da alma humana, têm formas variáveis em sua maneira de aparecer no contexto da linguagem simbólica. Uma idéia pode ser contada de diversas maneiras pela mesma pessoa em momentos diferentes da vida, e se a mesma idéia vem a ser contada por outra pessoa, conseqüentemente, apresentará diferenças ainda maiores.

Jung hipotetizou que as idéias arquetípicas são as mesmas para todos os seres humanos, mas constatou que elas podem surgir das mais variadas maneiras. Este é o caráter polissêmico dos arquétipos. Na verdade, isto implica abordar **como** uma idéia pode ser contada.

E quanto aos símbolos? O símbolo é a imagem que o inconsciente, em sua linguagem aparentemente ilógica, irracional e pouco objetiva encontra para falar de suas idéias. Para realizar esta tarefa, o inconsciente tem o trabalho da elaboração e formação simbólica e para realizá-lo utiliza-se da energia psíquica ou libido.

Para atingir a percepção e a consciência alcançando um desenvolvimento psíquico cada vez mais amplo e organizado, o inconsciente passa a articular de forma sempre nova e inusitada a energia virtual dos arquétipos.

Em "A Energia Psíquica"(1928) Jung apontou que um dos fatores que impele a libido a ser canalizada de modo a originar um símbolo, é o processo de socialização cultural. O autor descreveu este processo de canalização energética como um trabalho, a elaboração simbólica. Esta atividade envolve um esforço ativo da psique, com a geração de um produto: o símbolo. Nesse sentido, Jung concebeu a psique humana como uma *máquina de transformação de energia,* e o inconsciente como uma *fábrica de produção de símbolos.*

Porém, é preciso apontar que esta máquina é ímpar, e não produz sempre o mesmo produto; trata-se de uma máquina criativa que traduz a energia psíquica em imagens que se apresentam sob muitas significações. Assim, paradoxalmente o

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

inconsciente assume uma atitude lúdica, em sua linguagem simbólica multifacetada em seus infinitos significados.

Sob o manto da polissemia simbólica, a vida psicológica é revelada e descoberta através de suas imagens. Avens (1993) explica que o imaginar é o reflexo da vida psíquica vislumbrada através dos símbolos.

A análise de ilustrações possibilita demonstrar como a mesma imagem pode ter significados diferentes. Apresento na página seguinte três pinturas, cujo tema é a imagem de um barco. São trabalhos de William Turner, Winslow Homer e Salvador Dali, respectivamente, assinaladas com o número 1, 2 e 3.

Inicialmente, destaco que todos os trabalhos mostram a relação do homem com o mar, sendo o barco o instrumento que possibilita este relacionamento. A figura 1, "Fishing boats with hucksters bargaining for fish" (1837) retrata o comércio pesqueiro em um mar revolto. Nela, Turner parece querer retratar o drama do homem face às forças do mar, seu sustento e inimigo diário. A figura 2, "The Herring Net"(1885) mostra o retorno dos pescadores à terra após a pesca do arenque. A força do mar aqui é revelada indiretamente pelos personagens da tela, cansados após seu duelo com a natureza. Tanto a figura 1 como a 2 focalizam a insignificância da natureza humana frente ao mar. A figura 3, "O Barco" (1934-35) traduz a vitória sobrenatural do homem sobre o mar. Um barco de velas poídas caminha sobre a areia com pernas humanas, anunciando a supremacia da liberdade surreal de ir e vir na imensidão dos mares e oceanos. Cada um dos pintores denuncia uma leitura pessoal de sua relação com as agruras do mar: a anunciação agônica dos poderes misteriosos da natureza, o esforço diário e a transcendência da luta contra o mar.

As pinturas apresentadas mostram configurações diferentes do barco, com significados diversos desta imagem. A significação pessoal de cada artista associa-se, por meio de uma estruturação formal imagética, à uma significação coletiva que lhes permite a comunicação do sentido que o artista desejava expressar através da manifestação plástica de suas imagens mentais. O caráter potencial da pluralidade de expressão significativa das imagens passa a ser a mola propulsora para o trabalho de interpretação.

unesp



FIGURA 1



FIGURA 2

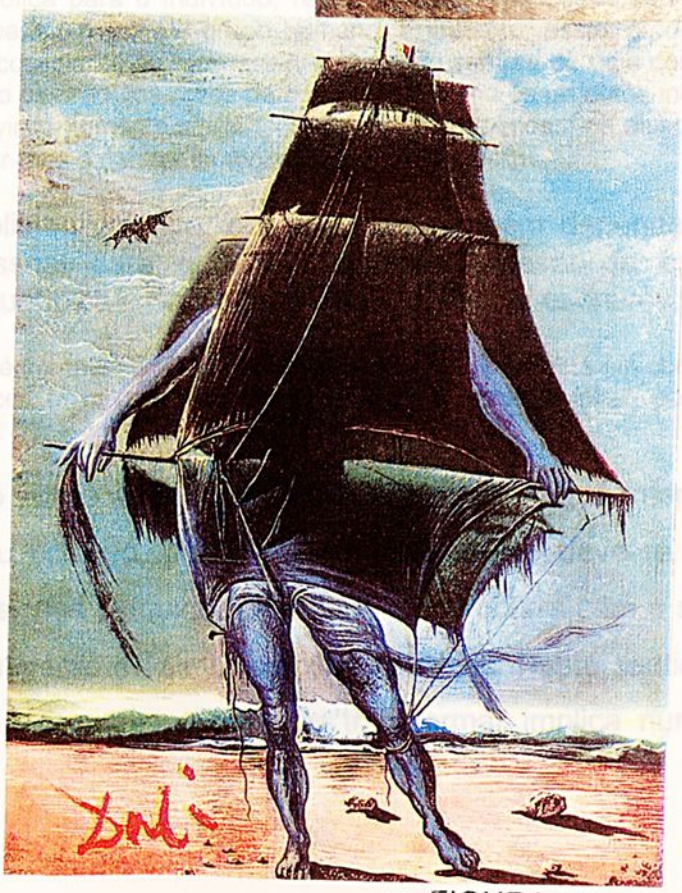


FIGURA 3

2.7- Da Interpretação Simbólica

Na concepção junguiana, o processo de formação simbólica é anterior à construção dos conceitos, na medida em que para elaborar os conceitos ao longo de sua vida, o indivíduo se baseia tanto em sua vida imaginativa como no mundo real e circundante.

A formação e construção do universo simbólico é o resultado da relação do indivíduo com as imagens que povoam seu inconsciente. Tais imagens manifestam-se através de uma representação. Estas representações, então, podem passar a ser símbolos ou imagens simbólicas que apontam, de forma indireta, conceitos e concepções psicológicas do indivíduo em sua relação com o mundo e com as idéias arquetípicas.

As imagens simbólicas tanto podem estar representando idéias que se referem às vivências e acontecimentos pertencentes ao inconsciente pessoal revelando um simbolismo pessoal, como representar idéias que se referem à experiências de vida mais coletivas e originárias, revelando, então, um simbolismo coletivo.

Psicodinamicamente, não há diferença entre a percepção de um símbolo pessoal ou coletivo para o indivíduo. Ambos dependem da interrelação entre consciente e inconsciente e de uma disponibilidade psíquica para acolher o símbolo, conforme explica Jung:

"Há produtos individuais que têm, evidentemente, um caráter simbólico e que, sem mais, impõe a concepção simbólica para o indivíduo, revestem-se de um significado funcional semelhante ao do símbolo social para um grande grupo humano. Entretanto, esses produtos nunca têm uma origem exclusivamente consciente ou inconsciente, surgindo sempre de uma cooperação uniforme de ambas as esferas. Tanto os produtos puros da consciência como os produtos inteiramente inconscientes não são *eo ipso* convincentemente simbólicos, porquanto dependem da disposição simbólica daquele que considera atribuir-lhes o caráter simbólico." (OC VI, pg. 546)

O simbolismo coletivo, por sua vez, também depende de uma representação simbólica pessoal para que se manifeste, apesar de estar fundamentado nas estruturas arquetípicas. Sobre este aspecto, Jacobi escreveu:

"Ele (arquétipo) é imutável em seu esboço fundamental, mas está em constante transformação no seu modo de aparecer. Mas, com isso, surge também a fronteira intransponível de sua interpretação e definição."(1957: 55)

O trecho acima aponta a complexidade referente à interpretação de um símbolo arquetípico ou coletivo, pois para compreendê-lo, deve-se defrontar, não somente com as disposições psíquicas pessoais, como ocorre com o simbolismo pessoal, mas com todo o universo de simbolizações coletivas. Neste sentido, a potencialidade que tem uma idéia arquetípica para se transformar implica num trabalho interpretativo diverso.

unesp

Jung, em seu processo interpretativo, trabalhou com temas imaginários que surgem nas expressões do mundo mental do paciente: uma árvore, um inseto, uma casa, uma espada. Embora os referentes simbólicos tomem como ponto de partida as associações pessoais, tais símbolos são analisados como temas universais, atemporais, presentes na estrutura da imaginação da psique da humanidade, apesar de sua significação variar conforme o indivíduo, a situação em que está vivendo e sua cultura.

Por esse motivo, a interpretação de Jung não se restringe à imagem, abordando também sua dinâmica. Apreender esse movimento do símbolo é o que visa sua interpretação.

Jung assinalou que não é possível criar para os símbolos uma linguagem intersubjetiva única, unívoca e abstratamente científica. Há que se ter um compromisso para que o profissional que trata do processo de simbolização e sua interpretação, seja capaz de um contato pleno e frutífero com as tramas que se envolve o símbolo. Nas mais diversas áreas que se atêm ao estudo dos processos simbólicos, constata-se que a razão é inadequada para abranger as diferentes formas de cultura, pois todas elas são simbólicas. A interpretação deve ser compreendida, portanto, como uma atitude, uma linha de trabalho.

A interpretação de um símbolo é um processo que implica numa relação individual e situacional. Soma-se a isso, o fato de cada um receber a influência de uma herança cultural, histórico-social e familiar que influencia na compreensão de um símbolo. Portanto, deve ser encarado como um processo pontual, já que a decigração simbólica acontece num espaço circunstancial histórico e temporal, onde a busca da significação do símbolo é baseada num processo de infinitas relações.

A interpretação simbólica pode ser compreendida como um processo de desvelamento que envolve, por parte de seu receptor e interlocutor, uma atitude ativa e participativa. Este desvelamento compreende dar sentido ao significado manifesto e latente do símbolo, aquilo que revela e aquilo que encobre. É justamente sobre isto que a psicologia simbólica deseja se ater.

2.8- A Simbólica como Processo Psicodinâmico

Na psicoterapia, o trabalho com o inconsciente favorece a emergência do símbolo. Cotidianamente são observados uma série de efeitos derivados do confronto do indivíduo com a linguagem simbólica e suas imagens. Apontá-los é uma

contribuição que a psicologia traz para a compreensão dos processos psicodinâmicos que formam a contextura dos processos de simbolização estudado por tantas disciplinas.

Primeiramente, é importante destacar que para um símbolo estar interligado a um processo psicodinâmico, é preciso que este faça sentido, que seja um símbolo atuante e vivo naquela circunstância, para aquele sujeito ou grupo de pessoas. Isto depende intrinsecamente de uma disposição do inconsciente, para canalizar a dinâmica energética em torno de uma imagem simbólica, e da consciência, para acolher o símbolo e significá-lo.

E o que possibilita que um símbolo seja atuante e vivo? São suas características psicodinâmicas: o símbolo aponta novos pontos de vista, mobiliza afetos, dinamiza energias psíquicas, dá fluxo ao reprimido e ao desconhecido. A partir do momento em que o símbolo surge para a consciência, passa a atuar com um potencial organizador e elaborador.

Os símbolos rearticulam as forças que envolvem os instintos e suas mais complexas e primitivas sensações em uma força centralizadora e orientada. Ao mesmo tempo que centraliza e concentra as energias instintuais, o símbolo transforma as energias dissociadas e desorganizadas em uma unidade e síntese, explicitando uma relação representada através de uma imagem. Por este motivo, diz-se que o símbolo tem a propriedade de gerar um equilíbrio psicológico.

A atuação do símbolo exprime uma representação (a imagem) que produz um sentido e faz com que as polaridades em oposição venham a se unir.

A transformação da libido em símbolos é um fator favorecedor da união dos opostos psíquicos. Com a elaboração simbólica o desconhecido passa a ser conhecido, o inconsciente vem a se integrar à consciência, os conteúdos simbólicos latente e manifesto são comunicados. Em sua função sintetizadora e equilibradora, o símbolo une o indivíduo ao mundo, a pessoa ao coletivo, o concreto e o abstrato.

A necessidade de compreensão leva a consciência à busca de uma experiência que desvele o símbolo e a dinâmica psíquica nele envolvida. Relatou Jung:

"O símbolo é sempre uma contextura de natureza bastante complexa, pois em sua composição participam dados de todas as funções psíquicas. De modo que sua natureza não é racional nem irracional. Um de seus aspectos é, sem dúvida, acessível à razão, mas também revela outros que se compõe não só de dados de natureza racional como ainda de dados fornecidos pela percepção interior e exterior." (OC VI, pg.547)

unesp

Na medida em que o contato com o símbolo, impõe a procura de uma significação, supõe-se que a razão tenha uma atuação fundamental. Isto, em parte, é verdade, porque o confronto com o material simbólico compreende uma significação racional. No entanto, é uma característica da simbolização o fato de possibilitar o envolvimento de todas as quatro funções psíquicas, conforme descreveu Jung:

"O símbolo rico de pressentimentos e de significado é tão eloqüente para o pensar como para o sentir, e os efeitos peculiares de sua imagem, quando aparece numa forma sensível, estimulam tanto a percepção quanto a intuição" (OC VI, pg.548)

A conseqüência disto é que a experiência com o símbolo, ao fugir do controle racional e crítico, atua sobre as estruturas da psique e sua totalidade. Em função das peculiaridades que envolvem o processo de formação simbólica e sua representação, o símbolo está bem mais próximo dos mecanismos que regem a formação das imagens que dos mecanismos intelectuais de estruturação das idéias (Chevalier:1982). Deste modo, a atitude do indivíduo depende em menor grau da razão, do que de um contato próximo através da consciência.

Para que haja uma percepção consciente de um símbolo, além da disposição psíquica, é importante assegurar uma atitude de expectação ativa, onde participam em sintonia, o indivíduo e a imagem simbólica.

A psicologia junguiana trata do símbolo como uma realidade, na medida em que o concebe como um fenômeno cuja existência é concreta no âmbito da psique. Sobre a real concretude da natureza simbólica, referiu Jung:

"Mas não se disse que o símbolo que imperativamente exiba sua natureza simbólica seja um símbolo *vivo*. Por exemplo, ele pode atuar somente sobre o entendimento histórico ou filosófico. Pode despertar um interesse estético ou intelectual. Ora, um símbolo vivo é o que também constitui, para aquele que considera, a máxima expressão possível do pressentido, mas ainda não-conhecido. Em tais circunstâncias, dá lugar a uma participação inconsciente. Produz um efeito vitalmente criador e estimulante." (OC VI, pg. 546)

Por se constituir na melhor expressão de uma idéia, um símbolo somente se mantém vivo enquanto for pleno de significações. No momento em que o sentido do símbolo é revelado e desvelado através de uma expressão que esclarece de uma forma mais direta o que o símbolo objetivou apresentar e pressentir, diz-se, então, que este símbolo está morto e sua significação passa a ser um acontecimento histórico, pois o seu significado foi reduzido ao conhecido (OC VI, pg. 453). Entretanto, em determinadas circunstâncias, esta significação pode ser recuperada e voltar a ter a ressonância simbólica.

unesp

A simbolização pode resultar em uma ação transformadora da psique, em virtude da formação simbólica revelar-se como um processo de grande vitalidade energética, pois seu significado ultrapassa o nível individual, na medida em que carrega significações universais, atemporais e coletivas.

Segundo Jung, a função simbólica possibilita a mediação e harmonização dos opostos e contrários no psiquismo, como uma ponte que une as disposições consciente e inconsciente, o desconhecido e o conhecido, o concreto e o abstrato, o individual e o coletivo, os instintos e o cotidiano, as idéias e as imagens. Mas para que esta função se produza, é necessária a ativação do inconsciente, incentivada no trabalho de expressão de imagens mentais, que pode ocorrer na psicoterapia, ou no contato do indivíduo com as imagens na arte.

Concluindo o problema da dimensão psicodinâmica do símbolo, adoto as palavras de Chevalier e Gheerbrandt :

"O símbolo tem precisamente essa propriedade de sintetizar, numa expressão sensível as forças do inconsciente e da consciência, bem como as forças instintivas e espirituais, em conflito ou em vias de se harmonizar no interior de cada homem".(1982:XIV)[1]

2.9- O Universo Simbólico e a História da Consciência Humana

Como reflexos e expressões das idéias arquetípicas, os símbolos comunicam o relato da história da humanidade, desde os tempos primordiais. Por esse motivo, é muito claro compreender a importância funcional dada aos símbolos na elaboração da teoria junguiana do inconsciente coletivo.

A relação simbólica com o inconsciente (pessoal e coletivo) implica numa conseqüência paradoxal: na medida em que as manifestações do inconsciente são expressas por meio dos símbolos nas mais diversas formas e variantes culturais, pode-se considerar a dimensão simbólica como componente fundamental das forças estruturantes da historicidade da consciência.

Quando, então, existe o esforço de recuperação da história cultural da consciência humana, isto em qualquer disciplina humanística que se interesse pelo problema, trabalha-se prioritariamente com o universo simbólico, realizando-se um processo que articula o passado ao presente, significando-o.

A simbólica adquire, portanto, um caráter pedagógico, exemplificando na arte, na literatura, na música, nos esportes, na dança, o movimento da alma dos homens que viveram em outras épocas e lugares. Por outro lado, a simbólica assume um caráter

[1] -Os grifos são da autora.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

favorecedor do equilíbrio da psique cada vez que há uma orientação do inconsciente para a consciência, do individual para o coletivo, do histórico para o atemporal, e cada vez que há uma ampliação dos conteúdos da personalidade com a força criadora dos símbolos.

Do mesmo modo que a teoria junguiana esclarece, de maneira rica e complexa, aspectos referentes à representatibilidade imagética dos símbolos, explicando-a através dos arquétipos e da psicodinâmica envolvida nos processo de contato do homem com os símbolos, a arte oferece infinitas possibilidades de demonstrar como a história da consciência humana vem se transformando ao longo do tempo. Por sua vez, a união da arte com a psicologia, na arteterapia ou na adoção de técnicas imaginativas no contexto terapêutico, propõe criar e fomentar "jogos" de relação dos indivíduos com o imaginário. Através de uma atividade lúdica, a expressão plástica permite percorrer os sinuosos caminhos do universo das imagens simbólicas do inconsciente que chegam à consciência e realizam a transformação da personalidade e a construção da cultura.

É o aspecto transcendente da questão simbólica que permite ao homem entender os símbolos e diferenciá-los dos sinais e signos. Na relação do indivíduo com o símbolo existe um valor ritualístico, cerimonioso que pode ser dissolvido caso seja abordado somente em uma interpretação objetiva, concreta ou visual. A função transcendente, no método de trabalho com os símbolos, tenciona reunir a objetividade à participação afetiva, as estruturas formais do símbolo à dinâmica afetiva que o compõe, o significado individual à sua formulação coletiva, seu entendimento pontual à sua vinculação histórica.

unesp

CAPÍTULO 3
DA INTERPRETAÇÃO SIMBÓLICA EM JUNG

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA

A interpretação dos símbolos do inconsciente possibilitou a Jung compreender o acontecimento psíquico, entendendo a articulação da energia psíquica em suas múltiplas formas. O desvelamento das formas simbólicas, que caracteriza o processo interpretativo de Jung, é aqui explicitado a partir de sua metodologia de trabalho.

A psicologia analítica tem como hipótese de que é do psiquismo inconsciente que divergem os pensamentos e sentimentos mais elementares. Paradoxalmente, a forma peculiar do inconsciente para organizar e manifestar o material psíquico, dificulta compreender os sentimentos e pensamentos internos. Mas, levando-se em conta que a psique inconsciente interfere na evolução da vida e na construção da personalidade, a interpretação das manifestações do inconsciente pelo desvelamento de seus símbolos e imagens passa a ter importância crucial.

3.1- Interpretação e Análise em Jung

A interpretação[1] é o ponto central das disciplinas que abordam o inconsciente. Busca-se com a interpretação, desvelar o que não é conhecido, conceber a intenção e o sentido de uma comunicação, determinar uma significação.

A psicanálise foi pioneira em desenvolver um modelo de interpretação para as manifestações do inconsciente, evidenciando a importância da revelação do sentido latente ou obscuro da comunicação do inconsciente, para a compreensão da dinâmica mental.

Há inúmeras diferenças na abordagem interpretativa freudiana e junguiana, as quais motivaram, inclusive, o cisma entre estas teorias psicológicas.

Na ótica freudiana toda a expressão do mundo mental é símboliza uma vivência pessoal. A relação entre objeto-significado, coisa-referente, é uma atribuição que só existe no contexto daquele universo psíquico. Ao conceber a libido como uma energia predominantemente sexual, a psicanálise fundamenta-se em referenciais estruturalmente sexualistas, resultando numa interpretação que busca basicamente desvelar conflitos individuais. Neste contexto, o sonho ou sintoma são entendidos como substitutos de conflitos, encobridores da conflitiva emocional transferida para a situação elaborada simbolicamente.

Adotando um ponto de vista diverso, o enfoque á simbologia coletiva é uma das especificidades que caracteriza a interpretação de Jung, o que reflete uma

---

[1] -Laplanche, *Vocabulário da psicanálise*, 1985

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

compreensão e análise do acontecimento psíquico inconsciente, ampliada para o âmbito da coletividade e da universalidade.

Análise é uma palavra grega (análisys) que explica o ato ou efeito de analisar, com a decomposição de um todo em seus elementos estruturantes, examinando pormenorizadamente cada uma de suas partes constituintes com o objetivo de conhecer sua natureza, funções, relações, etc. Do ponto de vista da filosofia, analisar consiste em determinar como os elementos constituintes se organizam em uma totalidade.

Análise passou a ser, desde o surgimento da psicanálise, a expressão reduzida ou sinônimo desta técnica de tratamento. No âmbito da teoria junguiana, o conceito é mais abrangente. Na configuração do trabalho de investigação do inconsciente, Jung se utilizou da *análise* para *interpretar* as diversas formas de manifestação do inconsciente: as associações mentais, as fantasias, e, sobretudo o sonho e a imaginação ativa, fontes inesgotáveis de informação de nosso mundo interno e que constituíram as bases da fundamentação de sua teoria.

3.2- Constituindo um método de trabalho

A atitude de análise do inconsciente é um processo complexo e contextual. Em seu método de analisar, Jung buscava escapar da abordagem redutiva e causalista de interpretação do inconsciente, baseada na decomposição e redução do conteúdo simbólico à história do indivíduo. Esta preocupação se intensificou com a fundamentação da teoria de inconsciente coletivo, quando Jung passou a tomar como incompleto o procedimento de trabalho que restringia o conteúdo inconsciente à perspectiva pessoal, a interpretação redutiva, assim denominada pelo autor.

Jung apontou muitas vezes em sua obra a dificuldade de romper com a metodologia redutiva. E para pressupor a necessidade de fundamentar outro método de trabalho com o inconsciente, dois aspectos foram ressaltados. Primeiramente, Jung assinalou que, pelo fato da análise se apoiar quase que essencialmente em uma decomposição, ela deve ser seguida por uma síntese. Em segundo lugar, Jung em sua experiência constatou que haviam conteúdos psíquicos que quando decompostos, passavam a não ter significação e perdiam sua força, mas, no entanto, eram plenos de sentido e significação quando trabalhados através de outros mecanismos e meios conscientes.

unesp

A partir disso, Jung investigou o significado das imagens e símbolos do inconsciente pessoal e coletivo, indicando que estes poderiam ser melhor explicitados quando explorados através de um tratamento sintético; pois, na medida em que o processo de análise realiza a decomposição do conteúdo simbólico em seus diversos componentes, o trabalho de síntese possibilita integrá-los em uma expressão articulada, significativa e coerente (OC VII, par. 121-122).

Construía-se assim o conceito de análise construtiva, que diferencia e caracteriza a teoria junguiana, na busca do sentido do movimento simbólico. Segundo Jung, o método construtivo possibilita compreender a orientação e o rumo da psique durante o processo de elaboração simbólica:

"Como, via de regra, o inconsciente só é capaz de criar expressões simbólicas, o método construtivo dedica-se a esclarecer o sentido simbólico expressado, de modo que se obtenha uma indicação retificadora da orientação consciente." (OC VI, pg.491)

Para a estruturação de seu método de trabalho interpretativo, Jung observou tanto processos naturais e espontâneos do inconsciente, como o funcionamento psíquico nas doenças mentais. Partindo desses mecanismos, Jung objetivou intervir nos conteúdos espontaneamente produzidos pela instância inconsciente, para então incorporá-los à consciência. Esta intervenção não se caracterizava por um processo fácil, na medida em que para penetrar nos caminhos do universo inconsciente, entendê-lo e, enfim, assimilá-lo à psique consciente, foi necessário um contínuo e dedicado trabalho de interpretação e elaboração dos conteúdos mentais.

Na prática, Jung mostrou que sua concepção de análise construtiva da psique inconsciente, refletiu-se na adoção de uma metodologia de intervenção sobre o psiquismo voltada para a interpretação construtiva. Com este procedimento, o autor evidenciou a ampliação da interpretação do inconsciente para o nível coletivo. A compreensão da linguagem simbólica era alcançada a partir de Jung e seu paciente terem reunido inúmeros paralelos associativos entre as imagens simbólicas emergidas do inconsciente e as simbologias primitiva e histórica, as quais eram consideradas como depositárias das "possibilidades residuais das funções de todas as épocas anteriores da história da evolução" humana (OC VII, par. 132).

3.3- A linguagem do inconsciente e a linguagem das imagens

A linguagem do inconsciente é, na maioria das vezes, incompreensível do ponto de vista lógico. As manifestações do inconsciente, a exemplo dos sonhos, dos mitos,

das fantasias, da arte, da religião, realizam sua comunicação por meio de uma linguagem simbólica, sendo a imagem seu corpo e suporte de expressão.

Apesar da dificuldade para compreender as imagens simbólicas, isto não quer dizer que sejam destituídas de sentido, significado e finalidade. O fato de não conhecermos sua linguagem não implica em falar que o universo imaginário seja caótico e desordenado. A linguagem simbólica apresenta uma logicidade específica, regida por leis intrínsecas ao seu processo criativo interno.

Jung tratava a realidade das imagens do inconsciente como um processo objetivo, capaz de fomentar conclusões acertadas sobre o estado psíquico do indivíduo (OC XVII, par.113). Neste sentido, o autor entendia que a linguagem do inconsciente poderia se caracterizar pela expressão de imagens, cuja orientação e significado traduziam de modo claro e direto uma mensagem ou mesmo uma resolução a respeito da situação psíquica, como argumentou abaixo:

"A razão procura sempre uma solução por meios racionais, conseqüente e lógica com o que decide em todas as situações e problemas de nível mediano, mas denunciando sua insuficiência logo que tem de enfrentar grandes e decisivas questões. É incapaz de criar a imagem, o símbolo. O símbolo é irracional. Quando o método racional se converte num beco sem saída - o que é habitual acontecer ao fim de certo tempo - então aparece a solução por onde menos se espera." (OC VI, pg. 307)

Quando um símbolo é criado, ele está cumprindo uma função, tem um objetivo que pode ser traduzido a partir de sua visualização e de sua linguagem.

O pressuposto de que o conteúdo manifesto das expressões do inconsciente não apresenta um caráter encobridor, mas pelo contrário, busca significar exatamente aquilo e como se apresenta, mesmo que irracionalmente, intensifica a importância da análise sintética e construtiva. Jung pronunciou-se sobre a questão, ao tratar da manifestação onírica, afirmando:

"Os sonhos não são invenções intencionais e dependentes do arbítrio, mas sim fenômenos naturais, que não constituem nada mais do que aquilo mesmo que representam. Não enganam, não mentem, não distorcem, não disfarçam, mas anunciam com simplicidade aquilo que são e que significam. Apenas nos molestam e desorientam porque nós não os entendemos. Não empregam artifícios para encobrir qualquer coisa, mas dizem aquilo que constitui seu conteúdo, de modo tão claro quanto possível de acordo com seu modo especial de ser. (...) os sonhos sempre procuram exprimir alguma coisa que o "eu" ignora e não entende. A incapacidade de não poderem ser mais claros corresponde à incapacidade da consciência de compreender o ponto em questão ou querer compreendê-lo." (OC XVII, par. 189)

Na mesma época em que teorizou a descoberta do inconsciente, Freud(1900) descreveu o funcionamento mental, estabelecendo dois tipos básicos de pensamento: o processo primário e o processo secundário. Ambos são regidos por leis e mecanismos específicos de movimento de energia psíquica.

unesp

O processo primário apresenta livre fluxo da energia psíquica através das representações mentais ou idéias ligadas à satisfação de nossos desejos e impulsos. Flui facilmente de uma idéia para outra, não segue leis lógicas, apenas o sentido do desejo.

O processo secundário vincula a energia psíquica a uma ação mais controlada e não é tão fluido quanto o processo primário. As representações mentais do processo secundário submetem-se ao juízo e ao raciocínio crítico. Busca relações de identidade e confronta-se com as leis do processo primário.

Jung adotou os postulados psicanalíticos que abordam os "jogos de elaboração das imagens" a partir da concepção dos mecanismos de orientação dos processos primário e secundário realizados pela linguagem do inconsciente. Tais especificidades da elaboração da linguagem inconsciente e simbólica foram incorporadas à concepção do processo de formação da imagem, e inclusos à metodologia junguiana de interpretação construtiva.

O trabalho de interpretação porposto por Jung colabora para diminuir a tensão energética envolvida no processo elaborativo simbólico, tornando-o mais claro e ordenado.

Apesar do autor ter focalizado o problema da interpretação a partir da manifestação onírica, pode-se realizar uma transposição dos mecanismos de interpretação dos sonhos para qualquer manifestação do inconsciente, qualificadas pelo autor como um material de maior validade para a interpretação construtiva do que para a redutiva (OC VIII, par.154).

Na medida em que as representações do inconsciente seguem basicamente as características do processo primário de funcionamento mental, expressando-se mais facilmente através das imagens do que das palavras, sugere-se que o método construtivo pode favorecer o desvelamento das manifestações de nosso mundo mental e de suas imagens simbólicas, permitindo recuperar melhor o conteúdo ideativo imagético. Este é o método que possibilita a precisão no trabalho de interpretação. De acordo com Humbert:

"A linguagem imagética (dos sonho) estaria mais próxima do ser noturno. Esta linguagem tem seu rigor próprio. Se a imagem adquire o sentido da possibilidade de atar vários significados, em um só contexto dado e segundo uma intenção precisa, só a compreendemos bem se descobrirmos este nó. Os comentaristas de imagens são muito tentados a brincar com a polissemia e a escorregar de um significado para outro. A interpretação de um sonho, exige, ao contrário, juntar as associações sem omitir nenhuma a fim de apreender a singularidade do sentido na singularidade da figura. É o trabalho de precisão, o trabalho da diferença." (1985:27)

unesp

Para Jung, este trabalho não se realiza com facilidade, visto que quanto mais os conteúdos inconscientes apresentam-se desorganizados, fragmentados e ilógicos, menor é a energia disponível para atingirem a consciência. No entanto, quanto mais trabalhados estão os conteúdos do inconsciente, em sua rede associativa e em sua forma, esta energia aumenta, e eles podem apresentar sentido e conexões. Por este fato, Jung relatou que comparativamente os sonhos expõem conteúdos mais inacessíveis à compreensão do método construtivo que as fantasias ou a imaginação ativa.

Na construção de seu método de abordar o inconsciente, Jung então partiu para desenvolver procedimentos facilitadores da confrontação do indivíduo com suas imagens mentais, utilizando recursos como a fantasia e a imaginação, as quais apresentam uma composição mais coerente, facilitando a significação de nosso universo psíquico.

O processo interpretativo qualificado por ele de amplificação, consistia no estabelecimento de tramas paralelas entre as associações mentais derivadas do contato com os símbolos. Este procedimento permitia a Jung entender o significado pessoal de determinado símbolo para cada indivíduo, e assim, conhecer o contexto onde se vinculava aquele significado simbólico e o que o inconsciente desejava fazer com a produção daquele símbolo, ou, melhor dizendo, qual sua finalidade e sentido. Este foi o procedimento chamado de método ou tratamento construtivo de análise do inconsciente.

A mera análise redutiva do inconsciente não é suficiente para permitir a compreensão simbólica plena. O método construtivo de análise simbólica proposto por Jung permitia ir além da apreciação do símbolo em si, como imagem ou sinal, objetivando também compreendê-lo como processo que mobiliza a tradução ou a comunicação de um acontecimento psíquico desconhecido ou não assimilado pela consciência. Trata-se de uma análise compreensiva, que articula tanto o nível de interpretação redutiva, que nos permite conhecer a composição dos elementos constituintes do símbolo através da atividade de associações do indivíduo acerca de suas imagens mentais, como o nível de interpretação construtiva ou sintética, que visa encontrar o significado e a finalidade dos conteúdos do universo inconsciente, ao compreender o símbolo como o instrumento que melhor expressa a situação psíquica. Neste contexto, o sentido do trabalho de construção simbólica pode manifestar,



simultaneamente, o reflexo, o diagnóstico e a síntese da psique no momento da expressão do símbolo.

Ambos os percursos interpretativos, a redução e a construção ou síntese, são complementares. O primeiro decompõe o símbolo oferecendo uma compreensão dos elementos pessoais e instintivos presentes em sua composição. O segundo propõe o trabalho em uma atitude diversa, resultante da observação das disposições do movimento libidinal em busca do sentido simbólico.

3.4- O manifesto e o latente: desvelando a linguagem das imagens

A perspectiva junguiana apresenta o símbolo como forma indireta dos conteúdo do inconsciente se manifestar. Ele é um reflexo, uma projeção da atividade da psique, através do qual os arquétipos, complexos afetivos, sentimentos comunicam-se sob a forma de imagens.

As imagens surgidas em um sonho ou fantasia constituem seu conteúdo manifesto. O trabalho com o manifesto no processo de interpretação é fundamental para a análise do sentido da comunicação que o inconsciente realiza. Buscando entender o significado e direção do movimento psíquico, deve-se considerar que das imagens parte, e também a elas converge, o processo simbólico e sua interpretação.

A cadeia de associações derivada das imagens do inconsciente, que é a parte inicial do trabalho de interpretação, encaminha para o desvelamento de seu conteúdo latente. Este apresenta a tradução do significado e do sentido de um material simbólico.

Além de trabalhar a compreensão dos conteúdos manifesto e latente, o processo interpretativo junguiano indica a necessidade de integrar dois outros planos de interpretação: o nível de significação coletivo e o nível de significação do indivíduo. Respectivamente, tais significações respondem à interpretação articulada entre os conteúdos do objeto em sua realidade concreta, histórica e cultural, onde se admite certa constância e regularidade em seu sentido (plano coletivo); e à interpretação que considera as associações significativas desta imagem ou símbolo à perspectiva pessoal do sujeito (plano individual).

Na interpretação da imagem simbólica, Jung esclareceu que as informações derivadas do nível pessoal, podem ser alcançadas a partir das associações fornecidas pelo indivíduo ao qual pertence a imagem. Jung ainda advertiu sobre a necessidade da colaboração deste indivíduo na realização do trabalho de interpretação, salientou

ainda que a interpretação deve restringir-se à esta contribuição pessoal. Tratando da interpretação onírica, o autor relatou:

"Não é aconselhável estender a interpretação além daquilo que é apresentado pelo sonhador, ainda que isso seja possível em relação a determinados simbolismos. Para determinar a significação exata e estritamente pessoal de um sonho, é certamente indispensável a ajuda do sonhador. As imagens oníricas podem ter sentidos diversos, e jamais se pode confiar na suposição de que certa imagem tenha sempre o mesmo sentido, quando se trata de outro sonho ou de outro sonhador. Existe apenas certa constância de significados quando se trata de imagens *arquetípicas*, como as designamos." (OC XVII, par.197)

O material inconsciente que alcança a consciência pode ter como função: a realização de um desejo, a compensação de uma tendência do psiquismo para a repetição, e a reorganização da energia psíquica. Além disso toda imagem inconsciente tem a capacidade de apresentar um retrato global da psique individual, assim como, apresenta traços do perfil da psique coletiva da humanidade desde o início de sua história, quando contemplado o nível coletivo de interpretação.

Questiona-se: qual é, então, o procedimento de Jung para trabalhar com o desvelamento das imagens simbólicas?

3.5- Desenvolvendo um método dialógico para a interpretação das imagens simbólicas

A linguagem do inconsciente, feita de imagens, é uma linguagem dinâmica, cujo movimento revela a força e atividade do inconsciente. Este aspecto motivou Jung a estabelecer um contínuo diálogo com as imagens simbólicas do inconsciente.

A postura inicial de Jung frente a qualquer conteúdo mental sempre ressaltou a necessidade de que fossem tratados como um texto de uma língua desconhecida. Jung trata a leitura dos sonhos, sob este ponto de vista:

"Por isso o abordo como se fosse um texto desconhecido, digamos, alguma coisa em grego, sânscrito ou latim, onde desconheço algumas palavras, ou então o texto é fragmentário. Aí aplico o método comum a qualquer filólogo na leitura de semelhante trabalho. Minha idéia é que o sonho não se esconde, o que acontece é que não conseguimos compreender sua linguagem. Se eu citar aos senhores uma passagem grega ou latina, muitos não entenderão, não porque o texto esconda ou dissimule (...) Há uma máxima no Talmude que diz que o sonho é a sua própria interpretação. Ele é a totalidade de si próprio." (OC XVIII, pg. 111)

Na tentativa de decifrar o material oriundo do inconsciente, Jung preocupou-se em demonstrar que sua linguagem não é encoberta, sendo o conteúdo das imagens simbólicas a sua interpretação em si.

O diálogo de Jung é aquele que estabelecido com um texto desconhecido, onde se realiza um processo de decifração das partes, para se compreender o todo.

unesp

O mesmo que acontece em qualquer processo de análise, conforme explicado no início do capítulo.

Comparando-se a um decifrador de hieróglifos, Jung comentou:

"Quanto ao método muito discutido da análise dos sonhos, procedemos apenas como um decifrador de hieróglifos. Primeiramente reunimos todos os dados ao nosso alcance, que o sonhador mesmo pode fornecer às suas imagens oníricas. A seguir excluímos as observações que talvez provenham de alguma concepção teórica; estas costumam ser tentativas arbitrárias de interpretação. (...) deve-se tomar o cuidado de não acrescentar ao sonho quaisquer pressupostos teóricos; na verdade, deve-se proceder de início como se o sonho não tivesse propriamente sentido algum, a fim de estar precavido contra algum preconceito. Os resultados da análise dos sonhos podem ser completamente imprevisíveis. (...) Nessa tarefa deve-se estar preparado para encarar muitos pontos de interrogação. (...)

Enquanto nos ocupamos em reunir o material mencionado há pouco, começam a tornar-se mais claras certas partes do sonho, e principiamos de certo modo a reconhecer um texto com sentido no caos de imagens aparentemente sem sentido; de início apenas na forma de frases soltas, mas após algum tempo num contexto que vai se alargando." (OC XVII, par. 263-4)

Nesse sentido, passa a ser possível traduzir a linguagem imagética a partir do contato com a contextura do símbolo, como Jung descreveu:

"O sonho parece ser confuso e fortuito, mas se o examinarmos melhor, logo descobriremos um conexo interno muito marcante das imagens oníricas entre si, como também entre elas e os conteúdos da consciência desperta. Chegou-se a esta descoberta por um processo relativamente muito simples. Basta para isso dividir a seqüência do sonho em suas fases e imagens, e depois procurar reunir cuidadosamente a cada parte do sonho todas as idéias espontâneas que nos vierem à mente. Realizado esse trabalho, logo perceberemos um relacionamento extraordinariamente íntimo entre as imagens oníricas e as coisas que durante a vigília nos ocuparam interiormente. Contudo, logo de início não nos parece muito claro o modo pelo qual esse conexo deva se entendido. Ao recolhermos as idéias espontâneas, realizamos apenas a parte preparatória da análise do sonho, parte certamente importantíssima. Chegamos assim ao chamado *contexto* da imagem onírica, o qual nos desvenda todos os variados relacionamentos entre o sonho e os conteúdos da consciência, e isso mostra também como o sonho se acha ligado a todas as tendências da personalidade do modo mais íntimo possível." (OC XVII, par. 114)

No diálogo com a imagem do inconsciente, Jung ressaltou a necessidade de se partir de uma atitude de total ingenuidade frente ao fenômeno simbólico. Tratá-lo como um acontecimento desconhecido e incompreendido, possibilita entrar em contato com sua essência. Evita-se, assim a adoção de qualquer perspectiva senão aquela apontada manifestadamente pelo objeto simbólico.

A amplificação qualificava-se como o procedimento lógico de dialogar com as imagens mentais, por meio da reunião de idéias espontâneas do sonhador acerca das imagens, para, então, realizar simultaneamente o desvelamento de seu conteúdo latente, articulando-o à psicodinâmica da personalidade, ampliando-o como uma manifestação de uma concepção mais geral.

Na medida em que é realizada a interpretação apenas no contexto pessoal, ela será incompleta. A imagem do inconsciente pode apresentar também uma imagem arquetípica, indicando que a situação psíquica daquele que produziu esta imagem



mistura-se aos aspectos impessoais e coletivos do inconsciente. Se para Jung, o conflito individual também é um problema de toda a humanidade, o efeito terapêutico da amplificação está em favorecer a aproximação do indivíduo ao coletivo, de seus conflitos pessoais aos conflitos mais universais da humanidade, ampliando o sentido da imagem simbólica para uma concepção geral.

Para realizar o trabalho interpretativo, Jung muitas vezes pediu ao paciente que desenhasse ou expressasse visualmente uma dada imagem simbólica. A partir desse material, aspecto manifesto do conteúdo mental, Jung passava a tecer o processo de amplificação da imagem, permitindo, assim, que a imagem "falasse" por si mesma.

Pode-se dialogar com qualquer imagem simbólica seguindo o percurso interpretativo construído por Jung. Quando uma imagem simbólica é comunicada, um primeiro passo foi dado favorecendo a aproximação com o questionamento sobre o sentido e a força vital do símbolo. A partir disso, apreende-se que o contato com as imagens simbólicas, sejam elas expressas por nosso próprio inconsciente, sejam as imagens encontradas na arte, folclore, contos ou mitos, favorece a vivência e um diálogo com a lógica interna das imagens, cujas vidas revelam um mundo prenhe de significados, que desvelam os infinitos caminhos que a atitude criadora do inconsciente pode assumir.

3.6- A linguagem das imagens e a função transcendente

O trabalho de interpretação construtiva do inconsciente, ao permitir compreender o significado e finalidade dos conteúdos expressos pela psique, configura o que Jung denominou de função transcendente, um outro termo utilizado pelo autor para tratar da função simbólica (OC VIII, par.147).

Com a ativação da função transcendente durante o trabalho de análise, um indivíduo passa a ser capaz de diferenciar o seu eu das figuras de seu inconsciente, o que propicia o desenvolvimento da personalidade e a integração da psique inconsciente pessoal e coletiva.

Conforme a posição de Jung, a análise construtiva do inconsciente está articulado à função transcendente, no trabalho de interpretação construído entre o analista e seu paciente. O aspecto transcendente da abordagem junguiana do inconsciente refere-se a uma atitude frente ao confronto com o inconsciente, o que, segundo Jung, é diferente da atitude de interpretação do inconsciente:

unesp

"Confrontar-se com o inconsciente é algo de muito diverso: trata-se de libertar os processos inconscientes que irrompem na consciência sob a forma de fantasias; mas o importante é vivê-las plenamente e também compreendê-las, uma vez que a compreensão intelectual pertence à totalidade da experiência. Entretanto 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 ser cauteloso, precavendo-se contra os malabarismos da interpretação. O essencial, é bom repetir, não é a interpretação e a compreensão das fantasias, mas a vivências que lhes corresponde"(OC VII, par 342)

A função transcendente permite ao indivíduo vivenciar o universo inconsciente. A partir da linguagem expressa pelas imagens provenientes do inconsciente, sob a forma de sonhos, fantasias, é possível alcançar a transcendência simbólica, que possibilita ao sujeito se defrontar com seu inconsciente.

Jung apontou que quando a função transcendente é estabelecida, promove-se a possibilidade de assimilação de conteúdos inconscientes pela consciência, e ocorre o nascimento de um produto - o símbolo. Este é dotado de uma capacidade energética que influencia a consciência e toda a personalidade do indivíduo, induzindo-o na busca de um novo equilíbrio psíquico. Sob este prisma, a função transcendente é um recurso adaptativo, ativado e dirigido, na busca da consistência interna da personalidade.

Assegurando adequado enfoque interpretativo para os conteúdos arcaicos e coletivos, a psicologia analítica presume que o terapêuta deva oferecer o espaço interno de sua psique coletiva para auxiliar o paciente com suas associações, facilitando a expressão da função transcendente. Por isso é de fundamental importância que o profissional tenha acumulado vasto conhecimento cultural.

Viver os símbolos, traz ao indivíduo a possibilidade de entrar em contato dialeticamente com a energia potencial da psique, a qual quando apreendida nas imagens simbólicas, provoca a transformação da libido e conseqüentemente do indivíduo e até de sua vinculação com a universalidade social. A vivência dos símbolos permite associar os instintos da psique primitiva ao impulso criador e transformador, assim como recuperar o que é inconsciente, projetado numa imagem consciente.

Pressupondo Jung que a imagem simbólica costuma se exprimir na linguagem do indivíduo que a produziu (OC XVII, par.118), a ponte de ligação com o inconsciente construída a partir da comunicação dialética do indivíduo com suas imagens mentais, faz a interpretação adquirir sua importância, na medida em que assinala o direcionamento da transformação da energia psíquica iniciada pela elaboração simbólica.

unesp

3.7- A abordagem hermenêutica

Em sua metodologia, Jung procurava adotar um ponto de vista geral para avaliar as questões pessoais de um indivíduo, buscando configurar uma saída adequada no enfrentamento de seu problema, conflito ou doença. A aplicação da perspectiva geral para o individual promove a conexão do pessoal ao humano e solidariza o coletivo com a individualidade em sua conflitiva subjacente. O destino pessoal deixa de ser um caminho solitário, para, ao contrário, realizar-se como uma tarefa social comum para a humanidade, a partir da qual os dramas universais são revividos e reelaborados.

A adoção de um ponto de vista abrangente direcionou a interpretação do autor no sentido de buscar a análise das imagens simbólicas no contexto de um conjunto ou uma série de sonhos, fantasias ou outras manifestações inconscientes.

No trabalho interpretativo, Jung salientou também a necessidade de que fosse realizada uma abordagem hermenêutica dos conteúdos da psique. Confome a concepção junguiana,

"A essência da hermenêutica, ciência largamente praticada há muito tempo, consiste em enfileirar analogias depois de analogias, a partir de um símbolo dado. Em primeiro lugar são analogias subjetivas produzidas ao acaso pelo paciente e em segundo lugar, as analogias objetivas fornecidas pelo analista à base de seu conhecimento geral. Através deste processo, o símbolo inicial é ampliado e enriquecido; desta forma chegaremos a um quadro extremamente complexo e multifacetado. Configuram-se então certas linhas do desenvolvimento psicológico, de natureza tanto individual como coletiva." (OC VII, pg. 146)

Associado ao método da amplificação, a abordagem hermenêutica dos conteúdos da psique permite que o indivíduo, com o transcorrer de seu processo de análise, alcance uma síntese individual com a psique coletiva.

Para Jung, a imagem onírica e a fantasia não podem ser interpretadas de forma semiológica ou concreta, pois perdem seu valor hermenêutico, ou seja, a capacidade de apontar o sentido da energia psíquica em busca do equilíbrio da personalidade. A compreensão hermenêutica do valor simbólico mostra a necessidade do processo vital psíquico para transformar energia, equilibrar-se e individualizar-se psiquicamente.

A abordagem hermenêutica ao restaurar o sentido e valor de um símbolo expresso numa fantasia, permite que ao analisar em processo um conjunto de imagens simbólicas e sua significação, seja possível entender os traçados vitais que a libido apresenta em um indivíduo e qual a finalidade daquela expressão simbólica. Para Jung, a interpretação de um símbolo deve ser sempre contextualizada, abordada a partir de um conjunto acontecimentos de expressão do inconsciente ou mesmo de

uma série de sonhos, para que possa alcançar uma significação adequada e atualizada à vivência despertada pelo símbolo.

3.8-Interpretar: significar e transformar

A interpretação é como um trabalho de lapidação. Enquanto interpreta, o analista lapida sonhos, fantasias e símbolos, tirando da pedra bruta, seu brilho e significado.

A atitude interpretativa na psicoterapia junguiana segue a mesma metodologia se realizada com um indivíduo normal ou naquele psiquicamente desequilibrado, on

de ocorrem perturbações da função simbólica e de suas habilidades naturais. A prioridade conferida ao trabalho com os elementos simbólicos, permite ao indivíduo recuperar o sentido e o significado da função simbólica, levando-o a integrá-la no contexto de uma personalidade melhor estruturada e funcionalmente equilibrada.

A interpretação, neste contexto, pressupõe um processo único e situacional, somado ao fato de cada um receber uma herança cultural, histórico-social familiar que influencia a compreensão de um símbolo, ao significá-lo e transformá-lo.

Em seus escritos, Jung demostrou erudição ao interpretar sonhos ou fantasias. No entanto, as amplificações apresentadas por ele objetivavam fundamentar a construção de sua teoria, já que, em contrapartida, no atendimento clínico abordava o processo interpretativo de maneira mais fenomenológica e situacional.

Com o desenvolvimento da técnica de interpretação, a teoria junguiana foi capaz de demonstrar que os símbolos dão vida ao imaginário, dão forma aos desejos, levam ao encontro de respostas e à busca de um desenvolvimento psicológico. O modelo de interpretação dos sonhos proposto por Jung, pode ser transposto para as demais formas de interpretação das imagens e conteúdos do inconsciente. Os diferentes níveis de interpretação sugeridos pelo autor podem, assim, se articular à interpretação de imagens de expressão artística, possibilitando-se a ampliação deste "método de trabalho e interpretação do símbolo" para o uso deste recurso por psicólogos e artistas plásticos, que busquem entender o fenômeno expressivo e simbólico das imagens.

Para, entretanto, desenvolver adequadamente a atividade de interpretação das manifestações do inconsciente, Jung indicou como relevantes:

"certa habilidade específica e a capacidade de sintonizar-se emotivamente com os outros; além disso exigem-se ainda conhecimentos consideráveis da história dos símbolos. Como em qualquer outra atividade da psicologia prática, também aqui não basta o intelecto, mas o sentimento é igualmente de grande importância, pois de outra forma nem seriam percebidos os valores afetivos do sonho, que são extremamente importantes. Sem estes valores afetivos se torna impossível a interpretação do sonho.

Como o sonho provem do homem como um todo, aquele que tenta interpretá-lo deve atingí-lo na totalidade de sua pessoa humana. "Ars totum requirit hominem" (a arte reclama o homem inteiro), diz um antigo alquimista. A inteligência e o saber devem ser atuantes, mas não antepor-se ao coração, o qual por sua vez não deve ser vítima dos sentimentos. Tudo considerado, temos de concluir que a interpretação dos sonhos é uma arte, como de modo geral também o diagnóstico, a cirurgia, a terapia. É uma arte difícil de aprender, mas acessível aos capazes e predestinados." (OC XVII, par. 198)

Tomando-se como pressupostos para a interpretação, o método de Jung facilita o desenvolvimento da habilidade de sintonia afetiva com o indivíduo e com o coletivo e a integração entre os movimentos da razão e emoção de forma construtiva e transformadora.

O procedimento dialético utilizado por Jung para decifrar e interpretar a simbólica, aparentemente tortuoso e indireto em seu percurso, é gradual e perseverante, sendo capaz de comportar e acolher o choque de forças que resultam do confronto com o inconsciente. Assim, consegue transpor fronteiras e comunicar a verdade, transformando-se numa experiência psíquica, com a participação ativa de ambas as partes envolvidas em seu processo: o paciente ou o criador da imagem simbólica e aquele que busca decifrar o símbolo, auxiliando-os a percorrer os caminhos do imaginário.

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA

PARTE 2
O CAMINHO DAS IMAGENS

CAPÍTULO 4
A TEORIA NA PRÁTICA

Os capítulos anteriores objetivaram elucidar o referencial conceitual do processo de simbolização na teoria junguiana. O presente capítulo apresenta a transposição desta conceituação para a prática, construindo uma compreensão de como isso acontece no cotidiano do trabalho da psicoterapia, no contato do indivíduo com suas imagens mentais.

Como trazer à vida estas imagens? Como percorrer o caminho traçado por estas imagens? Como desvendá-las? Qual era o procedimento de Jung?

Um artista ao comunicar seu mundo interno através de sua obra e sua técnica expressiva realiza o mesmo percurso? E o expectador dessa obra, como percorre o território configurado pelas imagens simbólicas?

4.1- Trabalhando com Imagens

A história da utilização de técnicas expressivas no contexto psicoterapêutico, em suas inúmeras tendências e abordagens, evidencia que diversas teorias foram construídas a partir da atividade prática que buscava explicitar plasticamente o conteúdo do mundo interno do indivíduo. De início, como tentativa de aclarar conteúdos psíquicos obscuros, as técnicas empregadas pelos terapêutas expressivos vislumbravam resgatar a tendência natural da personalidade, e com isto favorecer seu desenvolvimento e crescimento através da exploração do potencial criativo ativado pelo trabalho de expressão de imagens mentais.

Como terapêuta Jung passou pelo mesmo processo?

Conta-nos Michael Edward, renomado arteterapêuta canadense, que em sua vida pessoal e no desenvolvimento de sua teoria, Jung antecipou idéias sobre o uso das imagens no processo de psicoterapia, nos moldes que os terapêutas expressivos vêm utilizando em nossos dias. No entanto, apesar deste fato, este profissional questionou a razão de Jung ser, até o momento em que redigiu o artigo, um autor ainda pouco abordado pela literatura de arteterapia (in Rubin, 1987: 95).

Como, então, Jung começou a se interessar por essa questão?

Na bibliografia de Jung encontram-se indícios de seu interesse pelo uso terapêutico da expressão plástica de imagens mentais. Em "Psicogênese das Doenças Mentais", Jung comentou o tratamento da esquizofrenia e sobre os riscos que o intenso contato com o universo inconsciente provoca na personalidade, desestruturando-a, relatando:

"Pode-se levar a mente do paciente, através de medidas terapêuticas comuns, a uma distância segura de seu inconsciente, por exemplo, induzindo-o a representar sua situação psíquica num desenho ou

num quadro. Com isso, o caos que nos parece impossível compreender e formular é visualizado e objetivado, podendo então ser observado à distância, analisado e interpretado pela consciência. O resultado desse método parece residir no fato de a impressão originalmente caótica e amedrontadora ser substituída pela imagem que dela se faz." (OC III, par.520)

Aqui, Jung apontou que o trabalho com imagens, sejam elas visuais, musicais ou de expressão corporal, tão bem indicado nos casos de psicose, permite a organização de forças do inconsciente a partir da diretividade que a expressão das imagens impõe, favorecendo a explicitação dos conteúdos psíquicos, tanto para o analista como para o paciente.

Entretanto, o contato com as imagens derivadas do inconsciente, como veremos, começou a interessar Jung muitos anos antes de sua atuação profissional.

4.2 - Brincando e Vivendo Imagens

Em "Memórias, Sonhos e Reflexões" (1961) Jung relatou o primeiro sonho de que se recorda quando tinha três ou quatro anos. Sua detalhada descrição revela a força que estas remotas imagens assumiram na memória de Jung. O sonho trazia como principal imagem uma enorme figura totêmica de "pele e carne viva... cabeça cônica e arredondada, sem rosto nem cabelos. No topo, um olho único, imóvel, fitava o alto" (pg.29). Jung se lembrou da angústia e medo que sentiu no sonho ao ver a imagem daquele deus ictifálico sentado num tronco subterrâneo. O impacto deste sonho, expresso através de suas imagens, marcou para Jung o início de seu interesse pela vida das imagens mentais.

Em "Símbolos da Transformação", ao tratar da questão da metamorfose da libido em imagens simbólicas, Jung exemplificou o texto com ilustrações de falos cultuados como deuses da fertilidade na Índia, Nova Guiné e Cambodia. Jung não retomou seu sonho na elaboração deste texto, mas, sem dúvida, a força de suas imagens na memória de menino, sugere tratar-se de um símbolo de significação coletiva e primitiva retomado por ele.

Desde pequeno, Jung recordou do gosto e da curiosidade pelas artes plásticas, religiosa e clássicas. Também recordou ter manuseado infinitas vezes um livro que apresentava figuras de Brahma, Shiva e Vishnu, ocasiões em que intuía que tais imagens podiam ter alguma relação com a imagem de seu primeiro sonho.

Jung relembrou que em sua meninice, brincava com cubos de madeira construindo castelos e torres, e de mais tarde se interessar por jogos de batalhas e guerras; relembrou ainda ter um caderno onde fazia borrões de tinta e passava horas a decifrá-los.

unesp

Jung contou em suas memórias sobre a angústia que sentia entre viver o mundo de sua imaginação e a realidade de sua vida familiar e social. Aos dez anos, ele viveu uma experiência muito significativa para aqueles que trabalham com a expressão de imagens. Nesta idade, realizou um entalhe de um pequeno homem numa régua de madeira, que foi pintado e adornado com um casaquinho de lã feito por ele mesmo. Este personagem era guardado num estojo, que lhe servia de leito. No estojo guardava também um seixo que pintara de diferentes cores, descrita por Jung como a pedra do homenzinho. Estes objetos eram considerados tesouros pelo menino, que os mantinha escondidos no sótão como um segredo. Jung recorria a estes objetos sempre que se encontrava em uma situação difícil. Nestes momentos, escrevia mensagens em uma caligrafia secreta em rolinhos de papel, guardados solenemente no estojo.

Estes foram os primeiros momentos em que Jung assinalou como o trabalho de expressão de imagens pode proporcionar um equilíbrio psíquico. De uma forma especial, a elaboração da imagem do homenzinho e os rituais que compunham sua existência ofereceram à Jung um resultado terapêutico, que, embora sem sentido racional, traziam impulsos para a reorganização de sua personalidade.

Outro episódio que revela a aproximação de Jung com o mundo das imagens ocorreu durante o período de intensa introspecção, quando rompeu com o círculo acadêmico e com a amizade de Freud. Revendo uma série de valores pessoais, Jung relatou ter se dedicado aos impulsos de seu inconsciente, passando muito tempo envolvido com uma brincadeira de construção. Segundo seu relato:

"Esse momento marcou um ponto crucial no meu destino. Só me abandonei a tais brincadeiras depois de repulsões infinitas, com um sentimento de extrema resignação e experimentando a dolorosa humilhação de não poder fazer outra coisa senão brincar. Pus-me, então, a colecionar pedras, (...) comecei a construir casinhas, um castelo, uma cidade. (...) porém, faltava a igreja; comecei então uma construção quadrada (...). Ora, uma igreja comporta também um altar. Mas algo em mim relutava em edificá-lo.

Preocupado em saber como resolveria esse problema, passeava um dia, como de costume, ao longo do lago e recolhia pedras por entre o cascalho da margem. De repente, deparei-me com uma pedra vermelha (...) Assim que a vi, soube que encontrara meu altar! Coloquei-a no meio, sob a cúpula, e enquanto fazia isso me lembrei do falo subterrâneo de meu sonho de infância. Essa conexão despertou em mim um sentimento de satisfação.

Todos os dias depois do almoço, (..) eu me entregava ao brinquedo de construção. Mal terminava a refeição "brincava" até o momento em que meus doentes começavam a chegar; à tarde, se meu trabalho tivesse terminado à tempo, voltava às construções. Com isso meus pensamentos se tornavam mais claros, e conseguia apreender de modo mais preciso fantasias das quais até então, tivera apenas um vago pressentimento. (...) Situações desse tipo repetiram-se em minha vida, Sempre que me sentia bloqueado, em períodos posteriores, eu pintava ou esculpia uma pedra: tratava-se sempre de um *rite d'entreé* que trazia pensamentos e trabalhos."[1] (MSR,pg.161)

---

[1] Os grifos são da autora

unesp

As emoções que acompanhavam a descrição deste trabalho expressivo de Jung, claramente apontadas, são assimiladas pela consciência. Através do potencial criativo canalizado pela atividade plástica desenvolvida por Jung, ocorreu a possibilidade de transformação dessa energia em dinamismo criador, que se derivou para outras atividades, como um rito de iniciação e entrada para uma nova obra a ser construída, no caso, sua teoria de compreensão humana.

Nestas atividades, Jung buscava acesso a conteúdos psíquicos desconhecidos, sem expectativa, crítica ou preconceito. Era, como relatou, uma atividade lúdica que o ocupava enquanto sua psique necessitava outra possibilidade de elaboração para seus pensamentos e idéias.

Depreende-se deste relato, a importância das experiências criativas para que Jung começasse a traçar os limites que acabaram estruturando-se como técnicas utilizadas no trabalho com os pacientes, como o desenho de sonhos, a imaginação ativa e a elaboração de mandalas.

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA

4.3- Imaginando Ativamente

Para compreender seu próprio processo psíquico, Jung conferia especial atenção às suas fantasias. Confrontando-se com imagens que emergiam de seu mundo interno: percorria cenários imaginários, conversava com personagens que ali habitavam, fazia viagens a territórios desconhecidos.

Muitas vezes o início das histórias que compunham estas fantasias era um sonho. Em certas ocasiões, Jung passava a pintar imagens oníricas, tentando entendê-las; em outras situações adotava um de seus personagens como alguém com quem conversava sobre seu mundo interno. Nos diálogos com tais figuras, personificadas como um seres individuados, Jung compreendeu que se tratavam de partes autônomas de sua personalidade que adquiriam voz e necessidade de mostrar aspectos de sua psique, até então desconsiderados. Como personalidades autônomas do psiquismo de Jung, o relacionamento estabelecido com elas, através do recurso denominado imaginação ativa, trazia à tona o diálogo entre consciente e inconsciente de maneira objetiva e menos angustiante. E de forma muito rica, o contato com estas imagens mostrava ao autor a vida que havia em seu inconsciente.

A observação do potencial simbólico inerente à atividade da imaginação ativa resultou na adoção da técnica no trabalho prático junto aos pacientes. Descrevendo



como utilizava este recurso em uma conferência que faz parte de "Fundamentos de Psicologia Analítica", Jung comentou:

"a imaginação ativa, como o termo o denota, designa imagens dotadas de vida própria e os acontecimentos simbólicos se desenvolvem de acordo com uma lógica que lhes é peculiar - quer dizer, logicamente, se a imaginação consciente não interferir. Começa-se pela concentração num ponto de partida; (....) quando nos concentramos num quadro mental, ele ganha movimento, a imagem se enriquece de detalhes, se dinamiza e desenvolve. (...) E assim quando nos concentramos num quadro interior e tomemos o cuidado de não interromper o fluxo natural dos acontecimentos, o inconsciente produzirá uma série de imagens que farão uma estória completa." (pg. 218)

No intuito de favorecer a emergência de imagens inconscientes, Jung, por exemplo, levava o paciente imaginar-se em um cenário específico ou conversar com figuras e personagens internos. Assim, fazia-os viver suas imagens.

Na medida em que a imaginação ativa aconteça como uma produção consciente, ela expressa a linguagem dos símbolos de maneira mais completa, pois abarca também uma vivência afetiva imediata e muito concreta. A conseqüência da utilização desta técnica é o fato de que as pessoas parecem sentir o desejo de representar o que foram levados a imaginar. Afirmou Jung:

"Com freqüência os pacientes sentem que certos materiais apresentam tendências para a visualização. É comum que digam: "Aquelas imagens eram tão expressivas que, se eu soubesse pintar, tentaria reproduzir a sua atmosfera". Ou então sentem que certas idéias deveriam ser expressas não racionalmente, mas por meio de símbolos. Ou, ainda, sentem-se dominados por uma emoção que, se viesse à forma, seria plenamente explicável. E assim começam a pintar, modelar e algumas mulheres começam a tecer. Tive mesmo duas mulheres que dançavam suas figuras inconscientes. Logicamente o material também pode ganhar forma através da escrita. (...) Tenho uma longa série desses quadros. Encerram grande quantidade de material arquetípico." (idem, pg. 218)

O trecho acima aponta a constatação de Jung ao defrontar-se com o impulso das imagens mentais para a visualização. Seja pintando, desenhando, modelando, escrevendo e mesmo dançando, os pacientes tornavam concretas as expressões não racionais de seu mundo interno. A emoção que acompanhava esta experiência, misturava-se ao impacto decorrente do contato com o universo dos arquétipos, ativando, assim, forças mobilizadoras para a transformação do homem.

Em seguida, Jung passava à análise interpretativa dos símbolos, levando o paciente a compreender, a partir da experiência subjetiva, os valores arquetípicos das imagens. Estas, quando vividas e realizadas, podem ser assimiladas pela consciência e pela personalidade, de forma a transformar o indivíduo e integrá-lo à sua pertinência coletiva e histórica.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

O espaço ao criativo e à transformação dão à expressão plástica das imagens, qualidades mágicas decorrentes da vivência de uma experiência numinosa e profundamente emocionante. Jung relatou:

"Tenho pacientes que, noite após noite, trabalham as imagens, pintando ou modelando suas observações e experiências. O trabalho os fascina. É o fascínio que os arquétipos sempre exerceram sobre a consciência. Mas objetivando-os, desaparece o perigo de eles invadirem o consciente e obtêm-se um efeito positivo. É quase impossível definir tal efeito por meios racionais; é uma espécie de ação `mágica´, uma influência sugestiva que vai da imagem ao indivíduo e dessa forma o inconsciente se estende e modifica." (ibidem, pg. 222)

Quando adequadamente interpretada e assimilada, a imagem inconsciente abandona seu caráter aterrador, passando a influenciar potencial e positivamente a transformação da psique.

Jung admitia que quando um conceito elementar era aplicado à experiência, ele se fazia apresentar através de sua concretização ou visualização. Como ocorre com as transformações da energia, este procedimento resultaria na produção de um objeto ou uma substância. Este paralelo estabelece uma conjugação entre a expressão artística e seu valor terapêutico, com a filosofia alquímica, cuja ligação com a psicologia analítica pudemos anteriormente apresentar.

Aqui, cabe ressaltar que tanto na técnica da expressão plástica de imagens mentais, como na alquimia e na produção artística, um dos preceitos da atividade é originar a confecção de uma obra, um produto cujo significado inclua e abarque o processo de transformação vivido pelo sujeito e pela substância transformada.

4.4- As Técnicas Imaginativas e a Atividade da Fantasia

A atitude de fantasiar é um trabalho do inconsciente apresentado, na maioria das vezes, de forma inesperada à consciência. A imagem produzida pela fantasia tem o valor de traduzir a realidade da psique, constelando, simultaneamente, impulsos do inconsciente e a situação momentânea da consciência. Jung não concedeu à fantasia uma conotação patológica e ressalvou que a interpretação dos elementos da imagem deva estar baseada no inter-relacionamento das duas instâncias, o consciente e o inconsciente.

A fantasia inconsciente possibilita conjugar o pensamento ou idéia aos objetos, cuja linguagem é expressa através das imagens simbólicas. Sob a atividade da fantasia, a psique é capaz de criar, ordenar seu dinamismo e adaptar-se à realidade.

Jung referiu a existência de preconceitos sociais e acadêmicos quanto ao uso da atividade imaginativa como técnica psicoterapêutica, talvez justificados pela fobia

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

relativa à loucura, ao medo de confusão entre realidade e fantasia. No entanto, em sua atividade prática, Jung dedicou à fantasia a qualidade de realidade, fenômeno que, apesar de sua ilogicidade, é concreto e palpável, possibilitando um adequado acesso ao mundo interno.

Vislumbrando um contato mais acessível com o universo inconsciente, Jung sempre incentivou pacientes a fantasiarem espontaneamente, pedindo que realizassem sistematicamente exercícios de imaginação livre, sem preocupação crítica ou lógica. Com isso, conseguiam, ele e o paciente, atingir um material que estava latente e que poderia complementar conteúdos da consciência, fornecendo elementos para a integração de toda a personalidade.

Papel prioritário foi conferido por Jung na utilização de técnicas imaginativas no tratamento do paciente. Apesar de a literatura de Jung denominar indiferenciadamente fantasia e imaginação, em inúmeras situações o autor estabeleceu esta diferença quando qualifica a última como uma técnica de abordagem do inconsciente, a imaginação ativa. Nesta diferenciação, a fantasia ou devaneio é um fenômeno mental carente de sentido, caracterizando-se como uma impressão fugidia e passiva, enquanto que a imaginação apresenta uma proposta criadora, sendo um acontecimento psíquico ativo.

Em sua vida clínica, Jung desenvolveu uma série de procedimentos metodológicos que propiciaram a ele e ao paciente defrontar-se com as imagens do inconsciente. Tratavam-se, inicialmente, de instrumentos intuitivos de trabalho com a psique, onde a tentativa de conscientização das imagens simbólicas vislumbravam o conhecimento de impulsos, desejos e pulsões inconscientes, e a adaptação equilibrada à realidade, dissipada dos temores da invasão dos conteúdos desconhecidos do inconscientes.

Jung entendia que a dificuldade em dar corpo e forma à energia psíquica acarretaria uma desorganização da relação do indivíduo consigo mesmo, o que poderia, inclusive, determinar o aparecimento de uma doença mental.

O pressuposto da necessidade de objetivar ou dar vida às imagens psíquicas, é o que possibilitava a recuperação da função transcendente simbólica, vivenciada de forma ritualizada na expressão das imagens mentais, ou no contato do indivíduos com imagens simbólicas coletivas.

São palavras de Hillman sobre a atividade da imaginação ativa (*in* Avens,1993:49):

"Viver psicologicamente significa imaginar coisas... Estar na alma é experimentar a fantasia em todas as realidades e a realidade básica da fantasia... No princípio, há a imagem: primeiro a imaginação e depois a percepção; primeiro a fantasia, depois a realidade(...) O homem é, basicamente, um criador de imagens, e nossa substância psíquica consiste de imagens; nossa existência é imaginação. Somos, de fato, de igual matéria de que os sonhos são feitos."

Esta citação fortalece a importância da abordagem da fantasia e imaginação na psicologia analítica, ao destacar a criação de imagens como recurso auxiliar para pensar e interpretar aspectos da alma humana, cuja materialidade só é tocada a partir de seus acontecimentos expressivos.

Na prática, a adoção de técnicas imaginativas no contexto psicoterapêutico adquire sentido quando as habilidades intelectuais tornam-se incapacitadas na resolução de um conflito, buscando através do processo irracional de pensamento, uma real possibilidade de apoio.

Técnicas imaginativas tornaram-se gradualmente parte importante no trabalho de dar forma à imagem mental, seja nos desenhos realizados por pacientes em um consultório, seja nas ondulações da matéria numa escultura ou mesmo na expressão verbal de um poema. Todas estas manifestações apresentam à realidade um horizonte sagrado, sua comunicação é um processo único e vivo, onde participam simbioticamente o homem e o símbolo.

4.5 - O visível e o invisível.

O desejo e o afeto. O mundo concreto e a realidade abstrata. O indivíduo e a coletividade. O tempo e a história. Nos atalhos destes caminhos, a dialética dos símbolos assume um caráter ordenador, na livre expressão das imagens psíquicas.

Jung argumentou que :

"Cada vez que um arquétipo aparece em sonho, na fantasia ou na vida, ele traz consigo uma 'influência' específica ou uma força que lhe confere um efeito *numinoso* e fascinante ou que lhe impele à ação." (OC VII, par. 109)

O trabalho com técnicas imaginativas atua como mola propulsora para a ativação da emersão das imagens mentais. As técnicas e a atitude do profissional que trabalha com a revelação e desvelamento destas imagens devem assumir um papel organizador do processo, favorecendo a expressão da energia vital da libido.

Quando um conflito psíquico se manifestava, Jung promovia a mobilização da imaginação ativa no paciente, objetivando explicitar as tensões psíquicas com suas oposições. Para tanto, por vezes, Jung selecionava um fragmento de sonho ou outra imagem mental, pedindo que o analisando se concentrasse, contemplando-a.

INSTITUTO DE ARTES - UNESP - BIBLIOTECA

A partir disso, esperava-se que a imagem se alterasse, tornando-se ativa e viva. Tais movimentos traduziriam, na hipótese de Jung, a dinâmica da psique inconsciente, revelando pistas que orientavam a resolução de um conflito. A função transcendente estava mobilizada. Jung dizia que assim, sonhava-se de olhos abertos (OC XIV, par. 365).

Jung comentou que na situação prática de atendimento clínico, cabe ao terapêuta facilitar o paciente a realizar a união de conteúdos inconscientes e da consciência, para promover uma atitude reflexiva e amadurecida do ponto de vista do equilíbrio da personalidade.

Jung concebeu a simbolização como um procedimento psicológico capaz de transformar a energia libidinal em um objeto, o símbolo. A imaginação torna viável a representação e expressão da imagem que retrata este processo. Nesse contexto, a psique elabora sua realidade criativamente a todo movimento imaginativo, transformando em uma nova linguagem os afetos, as emoções, as fantasias, recriando-os numa ordem que se supõe ser a melhor maneira pela qual possam estar sendo comunicados.

É o contato com as vicissitudes deste universo que a expressão das imagens internas, na psicoterapia artística, na arte, ou em sua leitura crítica, pretende atingir. Avens revelou a abstração desta relação, afirmando que:

"No princípio está a poesis - a "criação da alma" através da imaginação e da metáfora. Só podemos chegar ao específica e ontologicamente humano, o "nada" no centro de nosso ser, movimentando-nos pelo mundo poético e usando instrumentos poéticos." (1993:48)

Para que as imagens falassem por si mesmas, adquirindo vida própria, as técnicas imaginativas propostas por Jung tornaram-se instrumentos poéticos que auxiliavam-no a perscrutar a simbólica da psique.

A fim de ativar a expressão da imagem inconsciente, Jung relatou ser preciso inicialmente observar fragmentos de imagens de fantasia. A despeito da crítica da consciência, que visa compreendê-lo, esta atitude permite um retorno ao inconsciente, o alcance ao que é subjetivo e interno, o confronto com a diversidade e autonomia genuína da psique impessoal e objetiva. Nesta tarefa, a consciência tem como função observar e, ao mesmo tempo, envolver-se participativamente, acolhendo as imagens para depois mobilizar sua integração à personalidade.

Entende-se que o indivíduo que apresenta um psiquismo equilibrado e saudável tem um universo imaginário rico em simbolizações, refletindo uma personalidade desenvolvida. Em contrapartida, quando há uma perturbação psíquica, o trabalho

unesp

psicoterapêutico deve incentivar o contato com o mundo dos símbolos, favorecendo a função unificadora dos opostos simbólicos.

Quando o processo libidinal natural está em livre fluxo no diálogo com as imagens internas, a personalidade do indivíduo revela um adequado equilíbrio dinâmico. Sendo assim, o processo redutivo de interpretação do inconsciente perde o seu sentido, na medida em que a formação simbólica busca o direcionamento sintético. O intuito de apresentar a imagem irrompe contra sua dificuldade de representação; ao buscar significado para sua imaterialidade, nasce uma forma e o símbolo criado indica seu sentido e finalidade. Aponta-se, assim, que a síntese a ser alcançada implica em fazer com que as imagens se comuniquem, tornando visível um mundo invisível. A este respeito escreveu Jung:

"Como este "íntimo" é invisível e inimaginável mas pode influenciar o consciente de um modo muito eficaz, levo os meus pacientes, sobretudo os que sofrem de tais efeitos, a reproduzí-los da melhor maneira possível, através da forma pictórica. A finalidade deste "método de expressão" é tornar os conteúdos inconsciente acessíveis e, assim, aproximá-los da compreensão. Com esta terapêutica consegue-se impedir a perigosa cisão entre a consciência e os processos inconscientes. Todos os processos e efeitos de profundidade psíquica representados pictoricamente são, em oposição à representação objetiva ou "consciente", simbólicos, quer dizer indicam a melhor maneira possível, e de forma aproximada, um sentido que, por enquanto, ainda é desconhecido." (OC XV, par. 207)

Construir imagens e relacionar-se com elas é um rito simbólico que pode acontecer durante uma sessão de atendimento psicológico, na solidão do atelier de criação do artista, no confronto do indivíduo interpretante com uma obra simbólica. No contexto da psique, este comportamento ritualístico, influencia a todos, o criador da obra e aqueles que com ela se relacionam, e por esse motivo é conferida à arte seu potencial terapêutico.

O contato com o processo construtivo das imagens simbólicas é uma experiência poderosa que aproxima o homem do caminho da individuação. Este acontecimento tem a qualidade das cerimônias primitivas de iniciação, com a realização de um ato mágico que transfere sua energia a um objeto que, então, configura-se como magicamente atuante. Pode-se, assim, por fim, entender porque determinadas imagens simbólicas adquirem força, atuando magicamente, tornando-se um objeto psiquicamente tão ativo, que nos leva constantemente a buscar sua expectação.

PERCORRENDO O CAMINHO DAS IMAGENS:
JUNG PENSANDO AS IMAGENS E A ARTE

CAPÍTULO 5

PERCORRENDO O CAMINHO DAS IMAGENS: JUNG PENSANDO AS IMAGENS E A ARTE

A biografia de Jung e a construção da teoria analítica são permeadas pela constante tentativa de compreensão da vida das imagens e suas transformações. Na busca incessante para entender o mundo imaginário, Jung percorreu sem medo os caminhos labirínticos da psique. Com o objetivo de alcançar o domínio na compreensão das imagens simbólicas, o autor realizou inúmeras reflexões críticas sobre os relatos, desenhos e pinturas realizadas a partir de imagens que brotavam do mundo interno. Paradoxalmente, constata-se no contexto da metodologia de Jung, que ele não revela preocupações em analisar o aspecto estético da produção expressiva oriunda do inconsciente, ou em justificá-la como um produto artístico ou arte, em sua tentativa de compreensão das imagens.

Este capítulo apresenta inúmeros recortes do pensamento do autor que demonstram seu posicionamento ao abordar o fenômeno de expressão das imagens, bem como do objeto artístico, inserindo-os na sua concepção do homem. Ressalta-se aqui a intimidade do autor com o uso de procedimentos técnicos de expressão plástica no desvelamento simbólico da psique humana.

5.1- Refletindo acerca das imagens mentais

A inquietação a respeito do relacionamento da expressão de imagens mentais com a criação e produção artística surgiu quando Jung refletia sobre as imagens que emergiam de seu próprio inconsciente. No intuito de entendê-las, Jung iniciou uma rotina de anotação sistemática e desenho de suas fantasias. Questionava-se sobre o sentido da expressão destas imagens, sobre a relação entre a arte e suas imagens mentais, e entre as imagens reveladas e a ciência (MSR, pg.171). A imagem era sempre colocada como um acontecimento a decifrar, procedimento que muitas vezes aproximou Jung do universo artístico.

Por outro lado, na perspectiva da apreensão do fenômeno artístico, a teoria psicológica de Jung evitou o território da crítica e da interpretação formal da arte, objetos de estudo das teorias da estética. Interessavam a Jung os mecanismos psíquicos que impulsionavam o processo de criação, e os processos psicodinâmicos individuais ou coletivos que geravam os mecanismos de estruturação do produto artístico. Ambos os processos foram analisados pelo autor sob ponto de vista da pesquisa histórica e comparativa, decorrentes da hipótese do inconsciente coletivo.

unesp

Nise da Silveira destacou que a grande contribuição de Jung no campo da pesquisa da arte é:

"a decifração das imagens simbólicas que tomam forma na obra de arte, trazem luz sob as significações que encerram e que excedem as possibilidades comuns de compreensão da época em que adquiriram vida" (1986:155)

Nesse contexto, a autora indicou na literatura junguiana um ponto de vista diverso para a compreensão da arte, que seria o entendimento da simbolização pessoal e coletiva das imagens.

5.2- Vivendo um mundo de imagens

Na medida em que Jung percebeu o importante papel que as imagens mentais adquiriam na assimilação do inconsciente e no desenvolvimento da personalidade, em sua atuação clínica, o psiquiatra sempre buscou criar inúmeras oportunidades para favorecer a expressão individual simbólica. Tais experiências mostravam que a expressão de imagens do inconsciente poderia revelar sentimentos e emoções que estavam ocultos ou difíceis de serem alcançados. As técnicas utilizadas para incitar o processo comunicativo do inconsciente levaram Jung a crer que se as imagens pudessem ser trabalhadas de maneira criativa, poderia ser atingida uma compreensão mais ampla e profunda sobre a psique.

Jung afirmou que o mergulho no mundo das imagens do inconsciente muitas vezes não é desprovido de riscos, em virtude da necessidade de elaboração que estas imagens nos trazem. Portanto, é preciso que o ego seja capaz de se adaptar e integrar-se à tarefa de assimilação e integração destes conteúdos. Jung comentou:

"Minhas buscas científicas foram o meio e a única possibilidade de arrancar-me a esse caos de imagens. (...) Procurei transformar cuidadosamente cada imagem, cada conteúdo, compreendendo-os de forma racional na medida do possível e, principalmente, procurei realizá-los na vida. Pois é isso em geral o que se negligencia. Deixamos as imagens emergirem, extasiando-nos talvez diante delas, e com isso 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. Dessa forma aparecem os efeitos negativos do inconsciente." (MSR, pg. 178)

Para o autor, furtar-se à vivência do significado das imagens do inconsciente, resulta na perda do diálogo entre consciente e inconsciente, sendo que a possibilidade de percorrer este universo dialético, é justamente um dos melhores recursos no favorecimento do encontro com as significações mais profundas do homem.

Em contrapartida, a vivência do significado das imagens do inconsciente pode vir a ser um impulso para o mergulho na psique inconsciente indiferenciada, causando ruptura do equilíbrio da personalidade, como ocorre nos casos de doença mental. Este aspecto talvez explique a negligência e o esforço quase ausente para integrarmos tais imagens à nossa consciência. Encontra-se aqui um ponto paradoxal. Relatou Jung:

"Foi naturalmente uma ironia do destino o fato de eu ter encontrado, como psiquiatra, passo a passo, no curso de minha existência, esse material psíquico que fornece as pedras com que se constrói uma psicose e que conseqüentemente se encontra nos manicômios. Refiro-me ao mundo de imagens inconscientes que mergulham o doente mental numa confusão funesta, mas que também é a matriz da imaginação criadora de mitos." (MSR, pg.174)

Depreende-se disso que o mundo das imagens, matriz da criação e potencial criativo da vida psíquica, também tem sua face sombria. Jung pode constatar este lado amedrontador, tanto em sua vida pessoal, como em sua prática profissional.

Entretanto, como que lapidando pedras, do material bruto, Jung chegava ao precioso e sagrado. Na realização deste trabalho, ele utilizava muitos instrumentos: a busca de pressupostos científicos que justificassem a existência do material que emergia do mundo mental, a atividade cuidadosa e transformadora que dedicava à cada imagens para sua elaboração, a ênfase no encontro de significados pessoais e coletivos para estas imagens. Estes procedimentos Jung adotou, tanto no trabalho com suas próprias imagens, quanto com seus pacientes.

Ao longo de sua vida, observa-se que quando passava por um período crítico ou conturbado, Jung se voltava para o trabalho de expressão de suas próprias imagens mentais. Isto foi o que aconteceu em sua infância, na puberdade e no período de vários anos de isolamento e reflexão vivido por ele. Num exemplo que relata a importância atribuída à expressão das imagens internas, Jung comentou:

" Só perto do fim da Primeira Guerra Mundial fui saindo, pouco a pouco, da escuridão. (....) comecei a pintar os mandalas que desenhava. (...) Todas as manhã, esboçava num livro de notas um pequeno desenho de forma redonda, um mandala, que parecia corresponder a minha postura interior. Com base nessas imagens podia observar, dia após dia, as transformações psíquicas que se operavam em mim." (MSR, pg. 180)

As imagens eram compreendidas como espelhos de seu mundo interior, representações das transformações que ali aconteciam. Como desdobramentos da existência psíquica, as imagens do inconsciente passaram a ser os caminhos trilhados por Jung em sua construção pessoal e profissional. No trabalho com as imagens, ao

vivê-las e brincar com elas, Jung passou a tecer conceitos e a constituir métodos de investigação da psique, onde teoria e prática estavam interligadas.

Edwards (in Rubin, 1987) ressaltou que o trabalho de Jung com imagens em desenhos, pinturas ou esculturas não se caracterizava como uma atividade esporádica. Na verdade, tais atividades eram uma fonte viva para elaboração de sua situação pessoal, e que, paralelamente, ajudavam a explicar sua teoria psicológica.

Afirmou ainda Edwards que nenhum outro dos grandes psicólogos de nossa história deu tamanha atenção à sua própria vida interior, tomando em conta o caminho das imagens.

Importância cada vez maior foi conferida à necessidade de que os pacientes vivessem suas imagens. Objetivando favorecer o acesso dos indivíduos com distúrbios mentais para a realidade e o cotidiano, Jung pedia que materializassem as imagens que lhe ocorriam, acreditando que elas poderiam expressar sentimentos que estavam calados. Passo a passo, a teoria junguiana incorporou técnicas de atuação que apostavam no potencial terapêutico da expressão simbólica do inconsciente.

5.3- As Imagens de Transformação

Os recursos expressivos adotados por Jung em sua prática clínica, atuavam muitas vezes como uma intervenção de grande impacto, o que causava, inclusive, a transformação da personalidade.

Explicando como realizava o contato com as fantasias de seus pacientes, afirmou Jung:

"Muitos preferem escrevê-las, outros acham mais fácil visualizá-las, desenhá-las, pintá-las, visualizando ou não. Se o espasmo da consciência for excessivo, somente as mãos conseguem fantasiar, modelando ou desenhando formas que às vezes são totalmente estranhas à consciência." (O *Segredo da Flor de Ouro*, pg. 34)

Pode-se a partir disso suspeitar o quanto a adoção da expressão plástica, além de gerar um efeito transformador sobre a psique do paciente, gera também profundos efeitos sobre a atuação prática em um consultório. O uso de atividades plásticas pode vir a fazer sentido no momento em que a consciência está despreparada para acolher conteúdos do inconsciente.

Intuitivamente, com a serenidade que faz parte do processo de comunicação simbólica, Jung encontrou no desenho, pintura, modelagem de imagens da fantasia de seus pacientes, o caminho de acesso a um universo, até então, labiríntico.

Paradoxalmente, Jung relatou ter constatado o peso imposto pela negligência frente ao contato real do homem com as imagens do inconsciente, as quais quando incompreendidas poderiam levá-lo à fragmentação da estrutura de sua personalidade, como acontece na psicose, quando os efeitos negativos do inconsciente são levados às últimas conseqüências.

Para evitar um mergulho sem destino no inconsciente, Jung explicitou a necessidade de manter o paciente vinculado à realidade, pedindo que desenhassem ou pintassem figuras que representassem situações que estavam vivendo. A objetivação de seus conflitos pela expressão plástica auxiliava na superação da desorganização interna, e favoreciam o retorno da viagem quase insolúvel ao mundo da loucura.

Associando a expressão plástica com a leitura orientada sobre mitologia e religião, por exemplo, cujo objetivo era confrontar o aspecto terrorífico e desorganizante do inconsciente com a força de imagens constantemente transmitidas ao longo da história, o procedimento da expressão plástica levava o paciente a entrar em contato com a humanidade e suas mais diversas culturas, não se deixando, por conta dessa objetividade, perder no assustador isolamento da face desconhecida do horizonte do inconsciente coletivo.

A expressão de imagens do inconsciente ocorre somente quando o indivíduo consegue deixar fluir a fantasia, sem estancá-la, e mantendo ainda a participação da consciência. Assim, consegue-se obter o que Jung chamou de "estado de ânimo visualizado". Quando este é expresso por meio de uma determinada imagem, parte da energia libidinal se desprende do inconsciente, transporta-se para o processo de simbolização e se converte em conteúdo consciente através do produto criado. No entanto, para que isto ocorra, é preciso uma postura ativa que permita que a fantasia viva, e, conseqüentemente atue em nós, revelando, na linguagem das imagens, o latente da psique indiferenciada no manifesto da expressão imagética.

Quando a vivência e conscietização de fantasias é um processo contínuo, espera-se que a consciência se amplie, as funções inferiores sejam assimiladas e a personalidade se transforme. A mudança gerada fica a cargo da ativação da função transcendente.

Resgata-se aqui o enfoque dado à transformação por Jung na construção de sua teoria. Foi observado anteriomente a influência que o contato com as imagens do inconsciente exerce na integração da personalidade e busca da individuação, metas

propulsoras do trabalho analítico. Ao conferir lugar de destaque aos instrumentos que capacitam ao indivíduo alcançar o poder criativo das imagens do inconsciente, permite-se vivificar a libido em infindáveis símbolos transformadores, cujo efeito atinge uma dimensão "mágica", possibilitando que o indivíduo realize compreensões e descobertas a respeito de sua psique, que dificilmente realizaria de outro modo.

Como símbolos de expressão dos movimentos da alma humana, Jung compreendeu que as imagens que a psique expressa, apontam a transformação da libido. Neste contexto, o autor argumentou que as imagens da fantasia podem assumir valores que incluem o pensamento e os afetos, e, como nunca separou a compreensão pessoal da vinculação coletiva do homem, ao tratar de imagem como um fenômeno artístico, ele articulou a expressão da imagem individual com os movimentos expressivos e historicamente transmitidos pela arte.

O caminho da imagem, fundamentando o uso junguiano para abordar o termo, não se refere à uma reprodução psíquica do objeto externo e concreto, mas sim, a uma dinâmica psíquica que inclui múltiplas formas de expressão de linguagem, estruturadas a partir da fantasia mental, cuja imagem apresenta uma relação somente indireta com o objeto exterior percebido.

Neste movimento psíquico, imagens e símbolos coexistem, fazendo parte da mesma estrutura vital nos seus processos de transformação da libido. Disso tudo, o que se percebe não é a libido ou energia psíquica, mas sua forma, em símbolos e imagens, expressões vivas do universo imaginário da psique.

5.4- A alma das imagens simbólicas e a expressão artística

A concepção junguiana estabelece que o símbolo é gerado a partir do nada, e assumindo uma orientação espiritual, a arte pode ser uma das formas eleitas para o homem alcançar o absoluto.

Ao realizar a expressão, aquele que se coloca no lugar criativo do artista parte do nada, o vazio estrutural pleno, e pouco a pouco confronta-se com um universo prenhe de possibilidades para construir sua obra. Por este motivo, a arte é capaz de traduzir os mais profundos anseios da psique humana.

A força e a vida inerente à alma das imagens simbólicas, com freqüência, foram os aspectos que comprometeram Jung a buscar o entendimento do mundo interno de pacientes com graves problemas mentais. A despeito da fragmentação mental e da dificuldade de adaptação do paciente à vida cotidiana, Jung constatou que as imagens

pintadas por estas pessoas apresentavam certa tendência à organização e à ordenação, trazendo indícios de que a psique buscava uma resolução para sua problemática. Isto foi abordado com a expressão dos mandalas, figuras que traziam a idéias da totalidade e da busca da integração dos opostos.

Jung buscou o contato com a alma das imagens em sua essência, não estabelecendo diferenças na interpretação da arte realizada pelo doente mental e as obras dos artistas plásticos. Assim, ele trabalhou a compreensão da arte consagrada da mesma maneira que analisou desenhos e pinturas de pacientes, ou seja, buscando suas conexões simbólicas pessoais e arquetípicas.

Ao questionar a possibilidade de interpretar uma obra de arte, Jung salientou a necessidade de se realizar um trabalho de análise comparada e seqüencial da expressão do artista, sem o que corre-se o risco de esvaziar o sentido simbólico da obra, situando-a como um aspecto psicopatológico de seu autor. Nesse contexto, é imprescindível a participação do artista para ceder o material associativo que oriente a interpretação, evitando-se realizar uma interpretação projetiva e pessoal da obra, o que desapropria de seu conteúdo particular.

Arte e loucura não foram colocadas como concepções estanques na teoria junguiana, por vezes caminharam juntas, por vezes complementaram-se, por outras colidiram. Certos trabalhos de Jung colocam a personalidade do artista muito próxima ao limite da loucura, o que para o autor poderia ser atribuído como uma projeção da sociedade.

O artista poderia, conforme situou Jung, assumir a função de agente de transformações sociais, ditadas pelo confronto da sociedade com sua arte. Quando o paciente psiquiátrico expressa suas imagens, ele não está preocupado com esta função, nem mesmo tem esta percepção. A respeito da possibilidade da arte gerar efeitos sobre a sociedade, Jung comentou:

"O homem normal consegue suportar a tendência geral sem se prejudicar; mas o homem que caminha por atalhos e desvios, que não pode, como o homem normal, andar pelas amplas estradas principais, será o primeiro a descobrir o que se encontra afastado da grande estrada à espera de poder participar da vida. A relativa inadaptação do artista significa para ele uma vantagem real, permite-lhe permanecer afastado da estrada principal, seguir seus próprios anseios e encontrar aquilo que os outros, sem o saber, sentiam falta. Assim como no indivíduo a unilateralidade de sua atitude consciente é corrigida por reações inconsciente, assim a arte representa um processo de auto-regulação espiritual na vida das épocas e das nações." (OC XV, par. 131)

Neste sentido, tanto a arte, como seu criador, seja ele mentalmente são ou não, assumem uma função social terapêutica, na medida em que apresentam o potencial para a transformação.

O contato com a alma das obras também levantou questionamentos que explicaram as transições na história dos estilos. O pressuposto junguiano é o de que cada época apresenta sua problematização específica, uma tentativa de resolução abordada no sentido da compreensão da história da consciência da humanidade. Admite-se que o contexto histórico leve a uma polarização de atitudes, a uma tendência de concepções que se voltam contra inovações com uma postura preconceituosa. Esta conflitiva gera um mal psíquico na civilização, cuja conseqüência vem a ser a necessidade de compensar o que foi negligenciado. É isto que o que o artista tem em suas mãos. E ele quando se utiliza de uma nova forma ou estilo para se comunicar, ele está em busca desta ação compensatória. Para contrabalançar uma atitude da consciência social, um indivíduo pode realizar uma transformação tanto no que deseja comunicar, o conteúdo, como na maneira de dizê-lo, sua forma.

Na história da arte encontram-se inúmeras demonstrações destes movimentos transformadores e como a humanidade assimilou-os na cultura. Um exemplo é a elaboração da noção da perspectiva espacial tão bem realizada e solucionada no Renascimento, ou a irrealidade representada pelos surrealistas, onde até então a loucura expressa na arte nunca tinha sido tão elogiada.

Jung também tentou vasculhar o universo anímico das imagens simbólicas buscando entender o processo criador. Para ele, este acontecimento tem sua origem num impulso que brota do inconsciente, com a participação intrínseca da consciência, que atua com o desenvolvimento dos arbítrios que compõem a criação. A consciência permite à obra tornar-se realidade, um objeto concreto que espelha a atividade psíquica como um todo. Por suas qualidades ordenadoras em busca do produto a ser criado, o processo criativo, por seu feito, constitui-se, por sua inovação e transcendência, em sua atuação sobre seu criador e sobre os expectadores.

A alma de uma obra artística mobiliza o percebedor, quando ouve uma música, lê uma poesia ou admira um quadro, podendo, então, sentir sua força e numinosidade. Nesta situação, o produto artístico se sustenta, apresenta-se solitariamente sem a presença daquele que o concebeu, tem sua dinâmica e energia vital própria. A vitalidade de sua expressão impressiona, porque alcança uma dimensão da psique que pertence à memória do universo psíquico humano.

Por vezes um trabalho artístico pode se comunicar diretamente a partir do inconsciente pessoal de seu autor. É o que se pode sentir, por exemplo, com a pintura de Van Gogh, que invade o observador com as inquietações e angústias do artista,

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

atingindo-o com emoções e sentimentos profundos, que adormecidos no fundo da psique vêm à tona, trazendo um efeito perturbador que o leva tentar significá-lo.

O artista, tal qual um psicopompo, é capaz de resgatar e despertar para a vida da alma humana. A crítica e o raciocínio, numa situação como esta, têm um pequeno espaço no contato com a obra, já que ela atinge diretamente ao inconsciente, e lá o mobiliza e transforma. Para Jung:

"Este é o segredo da ação da arte. O processo criativo consiste (até onde nos é dado seguí-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 do 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." (OC XV, par. 130)

Jung afirmou que o uso expressivo da imagem, pela escrita, pintura ou modelagem, permite a transição da atitude psíquica da expectação estética ou meramente contemplativa da imagem mental, para uma atitude perceptiva e ativa do paciente e seu analista frente ao mundo interno (OC XIV, par. 408). As imagens reveladas pelos doentes mentais, por mais irreais ou ilógicas que possam parecer, apresentam sempre uma ordem formal e gráfica que lhes é inerente, e que apontam a origem e o destino de idéias que igualmente poderiam ocorrer de forma mais consciente a um indivíduo mentalmente mais equilibrado ou ao artista plástico.

Segundo Jung, entretanto, os trabalhos dos doentes mentais apresentam uma interpretação mais acessível, por exibirem uma organização formal mais clara e apresentarem o material simbólico de forma mais explícita e direta. Além disso, a análise comparada de inúmeros trabalhos de pacientes, tornou possível a Jung acompanhar recorrências típicas de determinadas formas de expressão presentes em certos casos atendidos. A produção dos esquizofrênicos, por exemplo, caracterizava-se por exprimir temas e figuras mitológicas, desenhos simétricos e composições abstratas que deflagravam a tentativa de equilíbrio de tendências formais opostas, às vezes mostravam fragmentação ou um senso de divisão interna perturbadora.

5.5- Psicologia e Arte na Vida das Imagens

Quando escreveu "O Espírito na Arte e na Ciência", Jung se dedicou a elaborar conexões entre psicologia e arte. Ambas, apesar de sua relação estreita, apresentam enlaces bastante controversos. Jung admitiu que a arte pode ser influenciada pela dinâmica psicológica, refletindo em sua expressão a manifestação desta.

No entanto, o pressuposto de Jung é o de que:

unesp

"Seja o que for que a psicologia possa fazer com a arte, terá que se limitar ao processo psíquico da criação artística e nunca atingir a essência profunda da arte em si." (OC XV, par.99)

A arte não foi objeto de estudo para Jung, apenas complementou sua compreensão de psiquismo. Na teoria junguiana, o homem e seu psiquismo é que encontram lugar como objeto e objetivo de estudo.

No contexto psicodinâmico, por outro lado, Jung não vê função no encontro da arte com a psicologia, onde a interpretação da patologia mental é um interesse presente. Segundo Jung:

"Esse tipo de análise leva adiante a obra de arte, dentro da psicologia humana em geral, da qual, além da obra de arte, muitas outras coisas podem originar-se. Explicar a obra de arte neste contexto seria, pois, uma superficialidade, como, por exemplo, a frase: "Todo artista é um narcisista". (OC XV, par.102)

Adotando uma perspectiva hermenêutica, que aborda o acontecimento artístico em seu sentido e função, Jung colocou:

"Para fazer justiça à obra de arte, a psicologia analítica deverá despojar-se totalmente do preconceito médico, pois a obra de arte não é uma doença e requer, pois, orientação totalmente diversa da médica. (...) É preciso perguntar pelo sentido da obra. (...) A insistência no pessoal, surgida da pergunta sobre a causalidade pessoal, é totalmente inadequada em relação obra de arte, já que ela não é um ser humano mas algo suprapessoal. É uma coisa e não uma personalidade e, por isso, não pode ser julgado por um critério pessoal. A verdadeira obra de arte tem inclusive um sentido especial no fato de poder se libertar das estreitezas e dificuldades insuperáveis de tudo o que seja pessoal, elevando-se para além do efêmero do apenas pessoal."(OC XV, par. 107)

Concebendo a arte como um fenômeno suprapessoal, com este posicionamento crítico, Jung dá a arte um lugar diferenciado, capacitando-a em seu poder de expressão plástica do universo simbólico.

Para ele, quando uma atividade expressiva simbólica transcende a esfera pessoal trazendo impulsos de significação coletiva e atemporal, trata-se de uma obra de arte.

Quando estamos em contato com uma obra de arte, não é preciso recuperar seus aspectos individuais, na medida em que ela oferece uma comunicação acerca da história coletiva, o que por si, engloba a questão da causalidade pessoal.

Para Jung, o que deve ser compreendido em uma obra de arte é a maneira como o artista se organiza e se adapta em função das condições básicas de sua individualidade. Ele afirmou que:

"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." (OC XV, par. 108)

unesp

A leitura de Jung a respeito da obra de arte engloba os aspectos psicodinâmicos inerentes ao produto criativo. Jung não os valoriza, na medida em que concebe a arte como um objeto intrinsecamente ligado ao seu produtor - o homem. No entanto, sugeriu que estão ligados a este produtor inúmeros aspectos, que se articulam à obra de arte, como o psiquismo do artista e sua contextualização histórico-social.

Neste sentido, Jung admitiu que na obra de arte estão impressos impulsos do inconsciente, os quais conferem à produção e à criatividade uma força que lhe é própria e peculiar. A vitalidade da obra de arte, em sua necessidade de comunicação, é o que mobiliza o movimento criativo.

Por vezes, o impulso criativo artístico assume forças que dominam a psique do artista, impondo a expressão e a existência do objeto artístico. Articulando a relação entre a dinâmica do inconsciente e a capacidade criativa presente na obra de arte, Jung relatou:

"A análise prática dos artistas mostra sempre de novo quão forte é o impulso 'criativo' que brota do inconsciente, e também quão caprichoso e arbitrário. Quantas biografias de grandes artistas já demonstraram que o seu ímpeto criativo era tão grande que se apoderava de tudo o que era humano, colocando-o a serviço da obra, mesmo à custa da saúde ou da simples felicidade humana! A obra inédita na alma do artista é uma força da natureza que se impõe, ou com tirânica violência ou com aquela astúcia sutil da finalidade natural, sem se incomodar com o bem-estar pessoal do ser humano que é o veículo da criatividade. O anseio criativo vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual extrai seu alimento. Por conseguinte, faríamos bem em considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem. A psicologia analítica denomina isso complexo autônomo." (OC XV, par.115)

Em seu movimento criador, a expressividade artística pode apontar um funcionamento independente do controle da racionalidade e da consciência, como acontece com os complexos psíquicos. Assim, observa-se no impulso criativo, o reflexo mais genuíno do jogo de forças da psique.

Jung considerou a arte como um processo psíquico autônomo, que atua de acordo com a dinâmica e a funcionalidade específica dos complexos psíquicos. É importante retomar que os complexos são elaborações psicológicas inicialmente inconscientes, que em certo momento atingem a possibilidade de se tornarem conscientes, rompendo a barreira da consciência. Quando atingem este nível, há somente uma percepção, sem necessariamente ser seguida da assimilação dos conteúdos do complexo pela consciência. Assim, o complexo caracteriza-se por não sofrer interferência da consciência, que não pode interferir em sua dinâmica, estimulando-o ou reprimindo-o. É sob esta ótica que Jung enquadra o complexo criativo em que a arte se instaura. Questionou Jung:

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA

"mas, em que consiste o complexo autônomo criativo? Enquanto a obra concluída não nos permitir um conhecimento de suas bases, quase nada podemos saber sobre isto. A obra nos oferece uma *imagem* elaborada no sentido mais amplo. Esta imagem, enquanto a pudermos conhecer como *símbolo*, é passível de análise. Mas se não conseguirmos descobrir nela um valor simbólico, estaremos constatando que ela nada mais significa, pelo menos para nós, do que aquilo que ela diz abertamente, ou seja: que ela é para nós nada mais do que aquilo que aparente."(OC XV, par.124)

Quando é conferida à arte um espaço para o criativo, espera-se a produção de imagens não intencionais. Quando a atividade consciente está sintonizada com o impulso criativo, pode-se encontrar os significados destas imagens, ainda que suas raízes estejam no inconsciente. Ás vezes, uma obra de arte transcende os limites da compreensão consciente, impondo sua forma e sentido, mostrando-se como um objeto desconhecido ou simbólico (OC XV, par. 116).

Tratando do problema do desvendamento do símbolo na obra de arte, Jung evidenciou a necessidade de conhecer a consciência e o espírito da época em que o artista viveu, assim como suas associações a respeito da obra.

No entanto, quando uma obra apresenta qualidades simbólicas, ela ultrapassa os limites do indefinido e a consciência de uma contemporaneidade.

O simbolismo na arte não necessariamente está associado às estruturas formais e estéticas da obra. Segundo Jung:

"O símbolo é sempre um desafio à nossa reflexão e compreensão. Daí o fato de a obra simbólica nos sensibilizar mais, mexer mais com o nosso íntimo e raramente permitir que cheguemos a um deleite estético puro; ao passo que a obra notoriamente não-simbólica fala mais genuinamente à sensibilidade estética porque nos permite a contemplação harmônica da sua realização PERFEITA." (OC XV, par. 119)

Para Jung, o problema da interpretação da arte está diretamente ligado à uma compreensão de seu significado, como pode-se acompanhar:

"Falamos tanto sobre o *sentido e a significação da obra de arte*, que já não podemos ocultar a dúvida que nos assalta em princípio: será que a arte realmente "significa"? Talvez a arte nada "signifique" e não tenha nenhum "sentido", pelo menos não como falamos aqui sobre sentido. Talvez ela seja como a natureza simplesmente é e não "significa". Será que "significação" é necessariamente mais do que simples interpretação, que "imagina mais do que nela existe" por causa da necessidade de um intelecto faminto de sentido? Poder-se-ia dizer que arte é beleza e nisso ela se realiza e se basta a si mesma. Ela não precisa ter sentido. A pergunta sobre o sentido nada tem a ver com a arte. (...)"

Jung completou ainda este raciocínio:

"... 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. Precisamos reduzir a vida e a história, que se realizam por si mesmas, em imagens, sentido e conceitos, sabendo que, com isso, estamos nos afastando do mistério da vida. Enquanto estivemos presos ao próprio criativo, não vemos nem entendemos, e nem devemos entender, pois nada é mais nocivo e perigoso para a vivência imediata do que o conhecimento. Para o conhecimento, porém, devemos deslocar-nos para fora do processo

criativo e olhá-lo desse lado, pois só então ele se tornará imagem que exprime um sentido."(OC XV, par.121)

Dessa maneira, Jung apontou o perigo inerente à interpretação da arte com um fim em si mesmo, sem atenção para um olhar compreensivo das implicações pertinentes à adoção de um conhecimento que encubra as infinitas possibilidades de leitura da expressão artística.

O olhar de Jung para a arte vislumbrou perscrutar uma imagem ingênua e límpida da obra e do impulso criativo, evitando a procura de marcas e traçados pessoais sobre o objeto simbólico. O objeto artístico não poderia ser visto como receptáculo da manifestação do inconsciente de seu autor. Segundo Jung, a origem da arte:

"não deve ser procurada no inconsciente pessoal do autor, mas naquela esfera da mitologia inconsciente, cujas imagens primitivas pertencem ao patrimônio comum da humanidade. Foi por isso que denominei esta esfera de inconsciente coletivo, diferenciando-a de um inconsciente pessoal. (....) Também dessa esfera fluem para a arte mananciais, mas são turvos e, quando predominantes, fazem da obra de arte não um símbolo, mas um *sintoma*." (OC XV, par. 125)

Para Jung, a expressão artística não deve ser analisada como um sintoma, uma válvula de escape para os impulsos inconscientes do artista. Sua significação deve ser encontrada no inconsciente coletivo e na história da humanidade. A verdadeira obra de arte tem sua vida e sentido próprio, e quanto mais simbólica, maior a sua capacidade para traduzir a história da vida da psique coletiva.

5.6 - A Arte e Inconsciente Coletivo

Uma das maiores contribuições de Jung no horizonte da compreensão artística foi abordar a obra de arte simbólica, compreendendo-a em suas ressonâncias históricas.

Para Jung, a obra de arte simbólica comunica-se através da linguagem das imagens primordiais, as imagens dos arquétipos. Este fato tem grande importância histórica, na medida em que possibilita a recuperação de conteúdos do inconsciente coletivo, retomando a função transcendente da arte, que vincula o indivíduo ao social e coletivo.

Indagou Jung:

"É aí que está o significado social da obra de arte: ela trabalha continuamente na educação do espírito da época, pois traz à tona aquelas formas das quais a época mais necessita. Partindo da insatisfação do presente, a ânsia do artista recua até encontrar no inconsciente aquela imagem primordial adequada para compensar de modo mais efetivo a carência e a unilateralidade do espírito da época. Essa ânsia se apossa daquela imagem e, enquanto a extrai da camada mais profunda do inconsciente, fazendo com que se aproxime do consciente, ela modifica sua forma até que esta possa ser compreendida por seus contemporâneos. O gênero da obra de arte nos permite uma conclusão

sobre a característica da época na qual ela se originou. O que significa para sua época o realismo, o naturalismo e o romantismo? E o helenismo? São tendências da arte que trazem à tona aquilo de que a respectiva atmosfera espiritual mais necessitava." (OC XV, par. 130)

O artista é o portador das mensagens do universo das imagens coletivas. O momento criador, segundo Jung, é o que justifica o estilo e o gênero na obra de arte. No entanto, Jung referiu que nossa consciência é incapaz de explicar este fenômeno sob a ótica das relações de causalidade. Para o autor, o impulso que gera a obra e sua temporalidade criativa tem seu germe no inconsciente, estando inacessível ao conhecimento (OC XV, par. 135).

A imagem expressa na obra de arte tem seu objetivo direcionado para sua própria forma, revelando-se exatamente da mesma maneira que se apresenta. Por conseqüência, o poder dessa revelação é tão genuíno, que só se pode compreendê-la no momento que, de modo consciente ou inconsciente, permite-se influenciar por seus efeitos.

Jung acreditava que a criação artística estava ligada aos impulsos maternais, tal qual o fruto de uma gestação. À consciência cabia acompanhar o processo criativo, acolhendo-o, como afirmou:

"A psicologia da criação artística é uma psicologia especificamente feminina, pois a obra criadora jorra das profundezas inconscientes, que são justamente o domínio das mães. Se os dons criadores prevalecem, prevalece o inconsciente como força plasmadora de vida e destino, diante da vontade consciente; neste caso, a consciência será muitas vezes arrastada pela força impetuosa da torrente subterrânea, tal como uma testemunha desamparada dos acontecimentos."(OC XV, par. 159)

Na perspectiva analítica, a arte poderia se caracterizar como um dos territórios mais profícuos para receber os conteúdos mais originariamente humanos. Por este motivo, sua essência é coletiva. Jung insistiu em indagar sobre o valores e efeitos da arte, comentando:

"O segredo da criação artística e de sua atuação consiste nessa possibilidade de reimergir na condição originária da participation mystique, pois nesse plano não é o indivíduo, mas o povo que vibra com as vivências; não se trata mais aí das alegrias e dores do indivíduo, mas da vida de toda a humanidade. Por isso, a obra prima é ao mesmo tempo objetiva e impessoal, tocando nosso ser mais profundo." (OC XV, par. 162)

Em suas considerações sobre o estilo na arte, Jung apontou a importância em diferenciar estilo e tendência na arte, ou mesmo a doença psíquica do artista que possa estar impressa na arte. Para ele não se pode utilizar da tendência ou estilo do artista para analisá-lo sob a ótica psicológica, classificando-o em um quadro clínico. Comentando *Ulisses* de James Joyce, Jung escreveu sobre esta diferença:

unesp

"Jamais me ocorreria classificar *Ulisses* como um produto esquizofrênico. Além do mais, nada se ganharia com isto, pois o que nós queremos saber é por que Ulisses exerce tamanha influência, e não se o autor é esquizofrênico em grau ligeiro ou profundo. *Ulisses* não é um produto doentio, tampouco toda a arte moderna. Ele é "cubista" no sentido mais profundo, ao transformar a imagem da realidade num ilimitado e complexo quadro cuja tônica é a melancolia da objetividade abstrata. Cubismo não é uma doença, mas uma tendência de reproduzir a realidade, ora de um modo grotescamente concreto, ora grotescamente abstrato. O quadro clínico da esquizofrenia é mera analogia, na qual o esquizofrênico tem aparentemente a mesma tendência de considerar a realidade como se lhe fosse estranha ou, ao contrário, alienar-se dela. Num esquizofrênico não se trata, via de regra, de um propósito reconhecível, mas de um sintoma, resultado inevitável da originária desintegração da personalidade em fragmentos de personalidade (complexo autônomo). Num artista moderno não é a doença individual que provoca esta tendência, mas uma manifestação coletiva *do nosso tempo*. O artista não obedece a um impulso individual mas a uma corrente coletiva, que, na verdade, não se origina diretamente do consciente, mas do inconsciente coletivo da psique moderna. Como se trata de uma manifestação coletiva, ela atua de modo idêntico nos mais diversificados terrenos, tanto na pintura como na literatura, na escultura e na arquitetura. (É bastante significativo que um dos pais espirituais desta manifestação, VAN GOGH, fosse realmente um doente mental)." (OC XV, par. 174)

Jung não desejou tecer investigações sobre a arte, seus estilos ou a psique dos artista, interessou-lhe entender a psicologia da arte, sua função sobre a sociedade e a psique coletiva. Jung tentou entender os movimentos da arte a partir de suas imbricações históricas, abordando-os como tentativas de reorganização das polaridades de cada época, muito mais do que enfocando-os sob o ponto de vista do artista que os representou. Jung sempre tentou integrar à sua compreensão da obra e do artista, a leitura das tendências sócio-culturais imediatas. Por outro lado, percebe-se na abordagem de Jung, a tentativa de não se comprometer ao comportamento histórico para justificar a arte. De certo modo, pode-se sugerir que Jung adotou uma postura a-histórica na interpretação da arte, ao concebê-la como um produto revelador das mensagens do inconsciente coletivo.

5.7 - A psique do artista e sua expressão plástica

Como um movimento que contradiz a posição adotada por Jung nas explanações anteriores, onde não há uma leitura personalista sobre a psique dos artistas, foi através dos estudos sobre a arte e a personalidade de Picasso, sobretudo, que Jung sentiu-se capacitado a articular questões referentes ao problema da arte, com as expressões plásticas observadas em seu consultório nos atendimentos clínicos. Jung revelou:

"Com bases em minhas experiências, posso afirmar ao leitor que a problemática psíquica de PICASSO, enquanto expressa em sua arte, é inteiramente análoga à dos meus pacientes." (OC XV, par. 205)

unesp

Diferentemente de sua postura ao tratar da obra de arte em sua essência, com a análise das obras de Picasso, Jung buscou a compreensão psicodinâmica do artista impressa em sua obra.

Como um dos poucos estudos enfocando aspectos da personalidade de um artista, o estudo "Picasso", em seu décimo quinto volume, diverge em relação àqueles onde este problema não foi prioritário. Esta investigação é relevante por traduzir uma aproximação de Jung ao fenômeno da expressão plástica no contexto do trabalho psicoterapêutico.

"Picasso" presentifica a atenção de Jung nas relações entre a psique pessoal e coletiva, atualizadas no produto artístico como expressão da "intimidade" da psique. Sobre isso escreveu Jung:

"A arte não-objetiva extrai seus conteúdos essencialmente do "íntimo" da pessoa. Este "íntimo" não pode corresponder á consciência, já que contém imagens dos objetos comumente vistos, cuja aparência deverá necessariamente ser aquela que corresponde à expectativa geral. O objeto de PICASSO, no entanto, tem aparência diferente da que corresponde à expectativa geral, aliás, tão diferente, que já nem tem mais aparência, como se não existisse correspondência alguma com objetos da experiência externa. Pela ordem cronológica, percebe-se em suas obras um crescente afastamento do objeto empírico e um aumento daqueles elementos que não correspondem mais a nenhuma experiência externa, mas surgem de um "íntimo" que se encontra atrás da consciência que, como, orgão geral de percepção, sobreposto aos cinco sentidos, está voltado para o mundo exterior. Atrás da consciência não se encontra o nada absoluto, mas sim a psique inconsciente que afeta a consciência por trás e por dentro, da mesma forma como o mundo externo afeta a consciência pela frente e de fora. Portanto, os elementos pictóricos que não correspondem a nenhum lado externo devem provir do "íntimo". (OC XV, par. 206)

Jung mostrou-se fascinado pelas revelações encontradas em seus estudos sobre a arte de Picasso. Através delas, Jung deparou-se com movimentos psicodinâmicos semelhantes àqueles descobertos nos trabalhos expressivos de seus pacientes. Em virtude da aversão de Jung em assumir uma postura que pudesse rotular ou mesmo tornar sua abordagem psicológica fruto de críticas e preconceitos acadêmicos, e por outro lado, a sua constante evocação de que para se analisar a obra de um artista deve-se ter à mão as considerações a respeito do trabalho expressivo, pode-se entender o motivo pelo qual não se encontram na obra de Jung, outros estudos comparativos sobre a arte e a expressão psicodinâmica do artista.

5.8 - A Arte e a Psicologia Junguiana

A compreensão da importância em analisar e interpretar simbolicamente a obra de arte no contexto da intervenção no inconsciente colaborou para que Jung intuitivamente passasse metodologicamente a trabalhar com seus pacientes pedindo para expressarem suas imagens internas de modo não verbal. Com isso, pode-se

dizer que Jung utilizou-se do mais rudimentar pressuposto adotados pelas psicoterapias expressivas: a exploração das imagens mentais através de recursos plásticos.

Muito mais do que uma intervenção técnica, Jung relatou que a busca da realização das imagens internas era um movimento naturalmente encontrado por seus pacientes no intuito de alcançarem um livre fluxo de sua comunicação mental. A expressão realizada das imagens derivadas de sonhos, fantasias ou sentimentos propiciava uma alternativa para o entendimento da vida psíquica, um modo diferente de relacionamento com o inconsciente, o qual, por sua vez, estruturava-se como uma atividade, cuja força e vitalidade era semelhante a qualquer contato ritualístico e transformador. Jung citou que muitos de seus pacientes:

"Defrontam-se então com a necessidade de encontrar um método individual para darem formas às imagens, pois elas têm que tomar forma e viver a vida que lhes é própria, caso contrário o indivíduo é separado da função básica da psique, tornando-se neurótico, desorientado, entrando em conflito consigo próprio. Mas se ele for capaz de objetificar essas imagens e relacionar-se com elas, estabelecerá o contato com a função psicológica vital, que desde os inícios da consciência foi providenciado pela religião." (OC XVIII, pg. 211)

Nesse contexto, o trabalho com as imagens na prática analítica de Jung veio gradativamente no decorrer de sua vida profissional, a assumir espaços cada vez mais privilegiados. Muitas vezes Jung associou o processo criador da expressão plástica à psicoterapia, outras vezes utilizou-se de uma compreensão teórica do movimento de expressão simbólica da arte universal para tecer o percurso interpretativo dos conteúdos do mundo mental de seus pacientes. Os capítulos consecutivos serão explicitadores das diversas formas que as técnicas, que hoje fazem parte do que chamamos de abordagem arteterapêutica, assumiram na atuação de Jung.

PARTE 2
A EXPRESSÃO ARTÍSTICA E O SIMBOLISMO DO PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

PARTE 2
A EXPRESSÃO ARTÍSTICA E O SIMBOLISMO DO PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

A segunda parte deste trabalho, denominada "A Expressão Artística e o Simbolismo do Processo de Individuação", propõe-se a explicitar como Jung elaborou a compreensão do processo simbólico de manifestação plástica ou artística derivada de conteúdos ideativos inconscientes.

A avaliação do processo de individuação em suas diferentes fases ao longo da vida, bem no contexto dos atendimentos terapêuticos foi um dos principais fundamentos que nortearam as condutas de Jung, que constatou na busca da individuação, o objetivo e meta para o crescimento e desenvolvimento da personalidade.

A análise da utilização de Jung de recursos técnicos instrumentados na expressão plástica no contexto psicoterapêutico, sob a perspectiva do entendimento do processo de individuação é justificada pelo fato de que na tentativa de compreender os mecanismos que regiam a individuação como fenômeno inato e presente em todos os homens, Jung se utilizou, sobremaneira, da produção expressiva imagética e plástica de conteúdos simbólicos resgatados a partir de sonhos, fantasias e desenhos de pacientes ou outras pessoas cujo material teve acesso para fundamentar e exemplificar o processo.

Composta de três capítulos, "A Expressão Artística e o Simbolismo do Processo de Individuação" mostra como Jung abordou o trabalho com as imagens que circundavam suas investigações sobre a individuação: os mandalas, a alquimia e a árvore da vida.

Assim, explicitando possibilidades de trabalho com imagens de desenhos e pinturas realizadas sob o âmbito da investigação psicológica e psicoterapêutica, pretende-se compreender o mundo simbólico como elemento explicitador da intervenção do profissional que se dedica a percorrer o universo das imagens e seus múltiplos desdobramentos.

INSTITUTO DE ARTES BIBLIOTECA UNESP

CAPÍTULO 6
AO REDOR DOS MANDALAS

"Há mais de quarenta anos (1918), descobri a existência de um símbolo aparentemente essencial (...), no decorrer de minhas pesquisas sobre o inconsciente coletivo: o símbolo do mandala. Para estar seguro de minhas idéias, acumulei outras observações durante mais de dez anos, antes de publicar, em 1929, sob forma provisória e pela primeira vez, a minha descoberta. O mandala é uma imagem arquetípica cuja existência é verificável através de séculos e milênios. Designa a totalidade do si-mesmo, ou ilustra a totalidade dos fundamentos da alma - no sentido mítico, a manifestação da divindade encarnada no homem. (MSR, pg.301)

O aparecimento freqüente desta figura circular na qual se observa uma infinita multiplicidade de variação de formas e motivos que circundam um ponto central e sobre a qual incide uma série de alusões simbólicas, foram os motivos que impulsionaram as pesquisas de Jung sobre as relações da configuração dos mandalas com a dinâmica psíquica.

Confrontando-se com uma série de desenhos pessoais que apresentavam uma estruturação circular regular, colecionadas ao longo de sua atividade prática através de inúmeras pinturas mandálicas de pacientes, Jung intuiu que tais representações poderiam traduzir uma resposta do inconsciente para uma tentativa de reorganização psíquica, na medida em que este tipo de desenho surgia como uma imagem do inconsciente, sempre que o indivíduo estava atravessando um período de transformação de sua personalidade.

Demonstrar como tais constatações foram incorporadas à teoria junguiana é o objetivo deste capítulo.

6.1- Jung e os Mandalas

Na década de vinte, Jung recebeu uma americana de 55 anos que veio à Europa aprofundar estudos em psicologia, sob sua orientação. Miss X, como foi chamada, estudou profundamente psicologia e tinha grande interesse pelas manifestações culturais.

Foi a partir do material expressivo produzido por Miss X que Jung escreveu "Mandala Symbolism", parte integrante do nono volume de sua obra. Este é um estudo essencialmente dedicado a compreensão da expressividade plástica individual, caracterizando-se como um relato de caso baseado na produção de imagens oriundas do inconsciente. Trata-se de um texto eminentemente descritivo, que focaliza a realização de uma série de desenhos e pinturas, em comparação com a evolução do processo de individuação de Miss X. Esta série de pinturas são representações de mandalas, analisados sob o título de "Um Estudo do Processo de Individuação", escrito em 1950.

Apesar do fato de Miss X não ter sido paciente de Jung, na descrição do caso, ele a apontou como uma mulher inteligente, com ligações acentuadas com o complexo paterno, o que psicodinamicamente refletiu-se numa estrutura de animus (o lado masculino da psique da mulher) que valorizava o saber acadêmico e a adequação formal. Além do interesse pelos estudos, como tendência para busca de seu crescimento pessoal, Miss X apresentou o desejo de conhecer suas raízes escandinavas, motivando sua visita à terra natal materna, antes da chegada à Zurique.

No transcorrer do texto, a descrição do processo de individuação é permeada pela atenção dada por Jung à expressão artística, ponto central de articulação de seu argumento.

Jung relatou que Miss X em sua visita à Dinamarca sentiu um inesperado desejo de pintar as paisagens que vira, e a despeito de não apresentar habilidade para pintura, esta atividade foi descrita por ela como bastante prazeirosa.

O primeiro trabalho apresentado nesta série foi realizado um dia antes do encontro com Jung. Tratava-se inicialmente da pintura de uma paisagem, e que foi complementada por uma fantasia que veio à mente de Miss X: seu corpo tinha a metade inferior encravada na terra como uma pedra, do mesmo modo que era toda a região que lhe cercava. O mar fazia fundo à paisagem. A sensação que acompanhava a fantasia era de medo. Associou-se à fantasia a visão da figura de Jung como um feiticeiro medieval a quem ela pediu ajuda. O feiticeiro, com sua magia, toca a pedra, que se abre e permite que Miss X liberte-se sem ferimentos. Esta fantasia é retratada na figura 4. Sobre ela argumentou Jung, em um nível descritivo:

"Como usualmente ocorre com os principiantes e pessoas sem habilidades manuais, o desenho da pintura custou a ela dificuldades consideráveis. Nestes casos é muito fácil para o inconsciente derramar suas imagens subliminares na pintura. Desse modo surgiram os grandes seixos que não apareceram no papel em sua forma real e sim tomaram formas inesperadas. Alguns deles pareciam ovos cozidos cortados em dois, com a gema no centro. Outros eram como pirâmides pontiagudas. Era num deles que Miss X estava encravada. Seu cabelo, esvoaçado, e o movimento do mar sugeriam um vento forte." (OC IX, par. 526)[1]

Na interpretação inicial do trabalho, Jung apontou a personagem em seu estado de aprisionamento, associando ligações entre a Terra, sua mãe e sua terra natal, e o inconsciente. Todos estes elementos simbólicos estariam compondo a sensação de medo e prisão que acompanhavam a visão. Após a apropriação dos significados desta interpretação, Jung considerou a situação-drama que se desenrolava na imaginação

[1] 1.tradução da autora

unesp



FIGURA 4

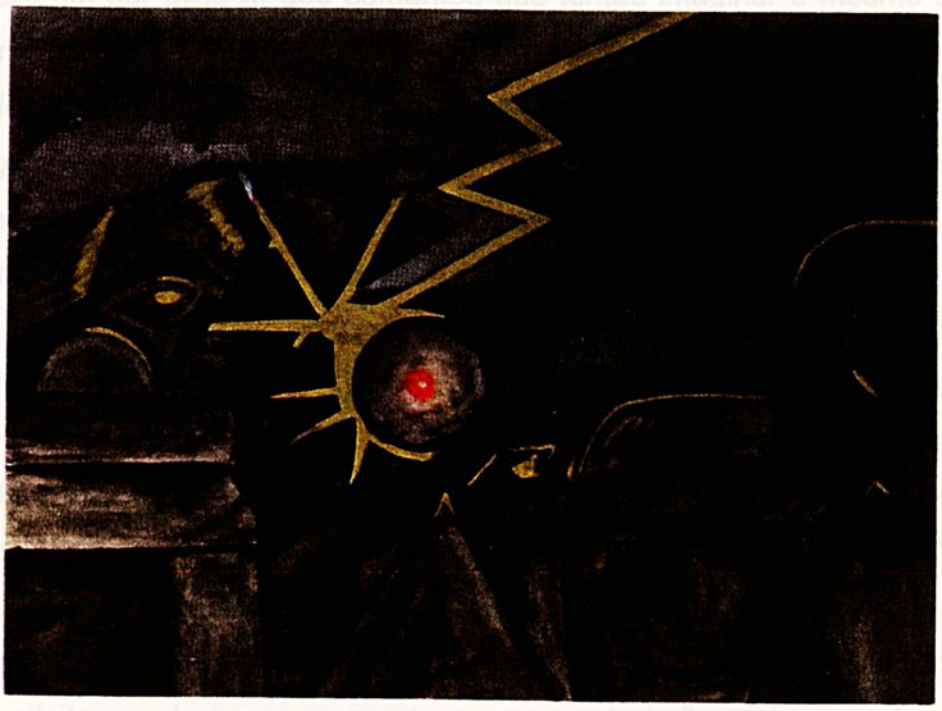


FIGURA 5

ativa de Miss X: analisando-a como um estágio onde está paralisada pelos movimentos do inconsciente, associados ao conteúdo do arquétipo materno e da mãe terra, em busca de uma ajuda mágica para sair disso. Jung indicou este estágio psíquico como uma etapa de transformação preparada pelo inconsciente.

Em seu processo interpretativo, Jung realizou outras alusões simbólicas importantes acerca desta figura. Associou os ovos à sua simbologia cosmogônica, como germe da vida e à simbologia filosófica, como representações do ovo órfico, início do mundo, e o ovo filosofal presente na simbologia alquímica.

O segundo trabalho teve sua realização aconselhada por Jung, que solicitou à Miss X que passasse a desenhar imagens de suas fantasias, apesar das resistências dela em função de suas dificuldades técnicas. Jung a orientou a deixar surgir no papel o máximo das imagens de suas fantasias, inferindo que, dessa maneira, o inconsciente teria maior possibilidade de revelar seus conteúdos (OC IX, par. 530).

No desenho apresentado pela figura 5 ainda aparecem seixos, pontiagudos e arredondados, sendo que os últimos não mais tinham formas ovóides, mas circulares. Surge também a luz dourada que cerca uma das esferas. Jung salientou que a figura não mostra o personagem mágico da fantasia de Miss X, apontando que a necessidade de estabelecer um relacionamento interpessoal fora suplantada pelo impulso para contato com os processos naturais. Este desenho foi feito sem muito controle consciente por Miss X, que comentou que tentou imaginar o mesmo cenário da figura 4, mas os ovos transformaram-se em formas circulares e abstratas e o toque do feiticeiro foi substituído pelo raio de luz. A partir desse desenho, Miss X tornou-se ciente do significado histórico do ovo filosofal. Psicodinamicamente, Jung avaliou o trabalho como um ponto de transformação de suas condições psíquicas, em função do significado atribuído ao feixe de luz. As pedras ainda apresentam a significação da obscuridade dos elementos do inconsciente. A figura de Jung, personificado no feiticeiro foi representada com a abstração do raio de luz. A partir disso, Jung sugeriu que outras esferas poderiam representar pessoas importantes para Miss X. A vivacidade de cores do desenho em comparação ao anterior, segundo interpretou Jung, apontou para uma saída dos conteúdos do inconsciente em busca da "luz da consciência", estando o dourado apresentando a luz divina.

Representações imagéticas trazem conteúdos e significações que somente tornam-se explícitos e claros no momento em que o trabalho com suas figuras ou desenhos é observado. O simbolismo destas representações, no entanto, não são

unesp

apreendidas sob o ponto de vista racional. E ao realizar um desenho, para que o paciente não passasse a utilizar dos recursos da consciência para entender as formas que aos poucos vão emergindo para o papel, Jung orientava seus pacientes a utilizarem formas abstratas ou hierográficas para representar um personagem, como um triângulo ou um círculo, por exemplo.

Geralmente, é difícil para o paciente começar a desenhar suas imagens mentais, e quando isso começa a acontecer as imagens que surgem no papel pouco refletem a expectativa racional (OC IX, par.539). Jung entendeu este fato a partir da força instintiva das imagens do inconsciente e não como um processo derivado de uma relação interpessoal entre paciente e suas figuras, onde o paciente apresenta livre arbítrio sobre sua criação.

Os desenhos 6 e 7 trazem alusões simbólicas à filosofia alquímica, sendo que o terceiro deles também foi realizado espontaneamente por Miss X. Analisada como um reflexo do raio de luz que surgira na figura 5, há no desenho 6 uma cobra dourada que flutua ao redor do espaço de um círculo azul de bordas vermelhas, entrecortado por uma formação anelar prateada que traz o número 12 e divide a esfera em dois. O fundo da figura é preenchido por um matiz de cores aquareladas que contrastam com o cinza e preto. Jung comentou que a figura parecia um planeta em formação. Miss X associou o anel de prata à Saturno, e afirmou que acontece um movimento entre as linhas de força indicadas em preto no anel.

Realizando o desenho 6, Miss X recordou do que chamou de dois grandes sonhos de sua vida. Num deles via um grande globo cinza, cercado por anéis prateados que rodavam e vibravam, formando zonas de condensação e evaporação, onde apareciam seqüências numéricas de 1 a 12. O outro sonho trazia uma serpente dourada que seria sacrificada flutuando no céu, até que vê um homem jovem que pede seu perdão.

Jung notificou que os números desta seqüência são freqüentemente utilizados através da história como pontos nodais do desenvolvimento da humanidade, como os signos do zodíaco e os meses do ano.

Miss X comentou que o número 12 representava o ponto culminante do processo de desenvolvimento. Este número é ainda importante, para ela, por ter nascido à meia-noite.

Miss X descreveu o desenho onde estão mesclados estes sonhos, como um clímax de sua vida. A análise psicodinâmica que Jung fez do trabalho, sugeriu um



FIGURA 6

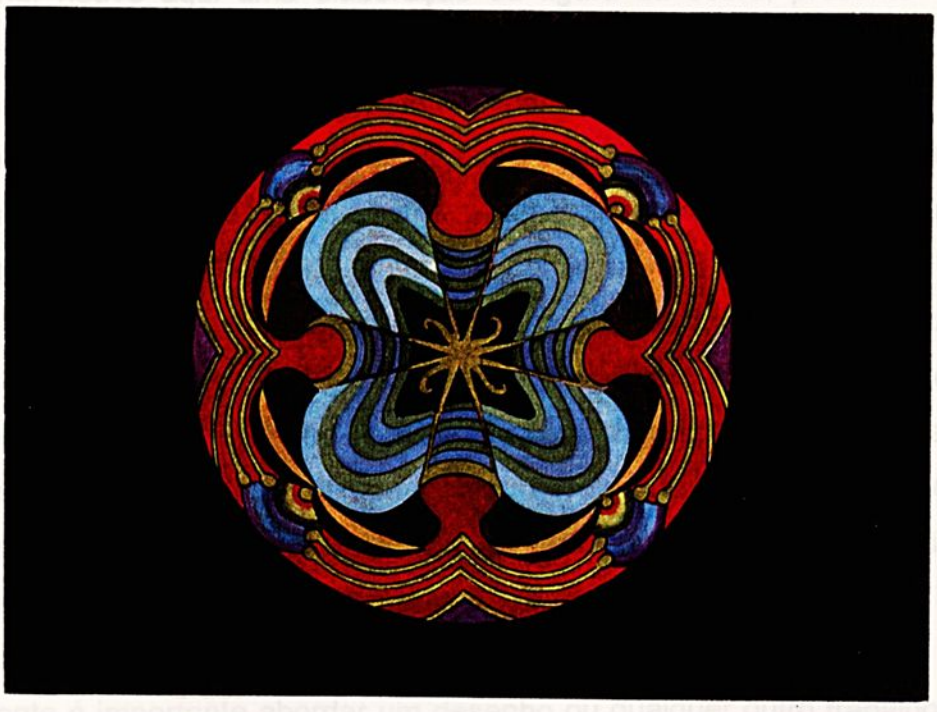


FIGURA 7

aumento da realização da consciência, com a integração de conteúdos sombrios do inconsciente. A esfera foi interpretada como a verdadeira personalidade, com sentido de completude.

Em um paralelo com a alquimia, Jung relacionou a criação do mundo com a *opus* alquímica, que representa analogicamente o processo de individuação. A serpente, também na alquimia, simboliza os elementos mercuriais das transformações.

Os desenhos mandálicos evoluem e a eles são integrados elementos que vão sendo analisados por Jung. Nesta evolução, o núcleo central do mandala é dividido em quatro, apontando uma segmentação. Para Jung, este fato não derivou de um problema consciente, trata-se de um processo inato e universal que leva os indivíduos a representarem a unidade por meio de formas quaternárias. Este elemento formal foi observado por Jung em inúmeros mandalas, sendo caracterizado como fenômeno inerente á configuração representacional da psique, reflexos da diferenciação da consciência ou como representante das quatro funções psíquicas, a relembrar: sensação, pensamento, intuição, sentimento. Veja o mandala de outro desenho de Miss X, na figura 7.

Neste desenho, o mandala revela formas mais complexas e elaboradas. Surge a oposição de cores, onde a luminosidade suscita um confronto com o fundo negro. Aparecem cores de grande intensidade, em associação com um núcleo central preto. Para Jung, houve aqui uma elaboração da figura da cobra, presente no desenho anterior, configurada no eixo central da figura mandálica.

As numerosas ondulações que circundam o centro da figura foram entendidas como diversas camadas de pele ou mesmo pétalas, que oferecem proteção contra influências do mundo externo e contra a negra escuridão que a cerca, surgindo em maior proporção no centro do desenho feito consecutivamente.

Na elaboração desta série de trabalhos, em sua atividade com Jung, Miss X baseava-se em sonhos e imagens mentais para iniciar um desenho. Ao realizá-lo, levava-os para Jung, que então conversava com ela a respeito de suas associações sobre as formas, cores e elementos figurativos que compunham cada um dos trabalhos. Muitas vezes Jung oferecia a ela informações a respeito de significações simbólicas para aprofundar sua interpretação.

É interessante ressaltar que no contexto da interpretação de uma imagem do inconsciente é importante abordar um desenho ou qualquer outro trabalho expressivo dentro de um conjunto de outros. É o que acontece com estes mandalas selecionados

da série de 24 mandalas compostos por Miss X e em especial nos dois trabalhos apresentados com o número 8 e 9.

A figura de número 8 apresenta a divisão em quaternidade do mandala, tendo como referência o tema das fases da lua, das figuras semi-humanas e do caranguejo. Para entender o significado deste último, Jung utilizou-se das significações do câncer na astrologia e seus paralelos simbólicos.

Jung relatou a ocorrência de um equilíbrio interno neste mandala, pela simetria da colocação das fases lunares, pela divisão da figura em uma parte inferior, onde estão as figuras semi-humanas e do caranguejo e uma parte superior, onde estão representados dois arco-íris. Jung comentou que nesta figura ocorreu "um clímax, onde a decisão e a divisão tomaram lugar" (OC IX/1, par.608). Neste mandala, a dualidade entre a significação dos elementos formais e simbólicos está balanceada pelas configurações opostas universais. A apreciação psicodinâmica de Jung do desenho diz respeito ao momento psicológico de crescimento pessoal, quando conflitos da personalidade são elaborados e integrados na psique; este movimento da psique pode ainda trazer uma compreensão retrospectiva ou prospectiva.

No caso deste mandala, é relevante apontar que a figura do caranguejo, segundo a visão de Jung, tem valor antecipatório e prospectivo, pois Miss X veio a ficar doente de câncer muitos anos depois.

Na nona figura apresentada, há uma nova configuração da quaternidade nos motivos da natureza. Sol e lua estão fora do mandala, fazendo um balanço entre o microcosmo e o macrocosmo da figura. Ocorre uma divisão do mandala em sua configuração global, estabelecendo-se territórios aéreos e terrestres. O motivo de flor central permanece e aparece cercado de quatro outras flores. Jung interpretou o movimento do sol, escondendo-se atrás do mandala, como um obscurecimento da força vital, associando-o ao adoecimento de Miss X.

O desenho de número 10 mostra um mandala inserido num panorama urbano noturno. O mandala que flutua nesta cidade apresenta uma estrutura quaternária múltipla: há quatro luas, quatro círculos azuis, quatro figuras humanas e quatro campos visuais definidos no espaço central do mandala. Esta estrutura interna evidencia elementos naturais, em confronto com os motivos externos do mandala. Ainda na estrutura interna do mandala, Jung indicou a existência de temas próprios da alquimia: o casal em torno do fogo sagrado ou do fogo do sacrifício; e a flor azul central que o levou a pensar na representação do casal real da alquimia ao redor do

INSTITUTO DE ARTES UNESP BIBLIOTECA



FIGURA 8

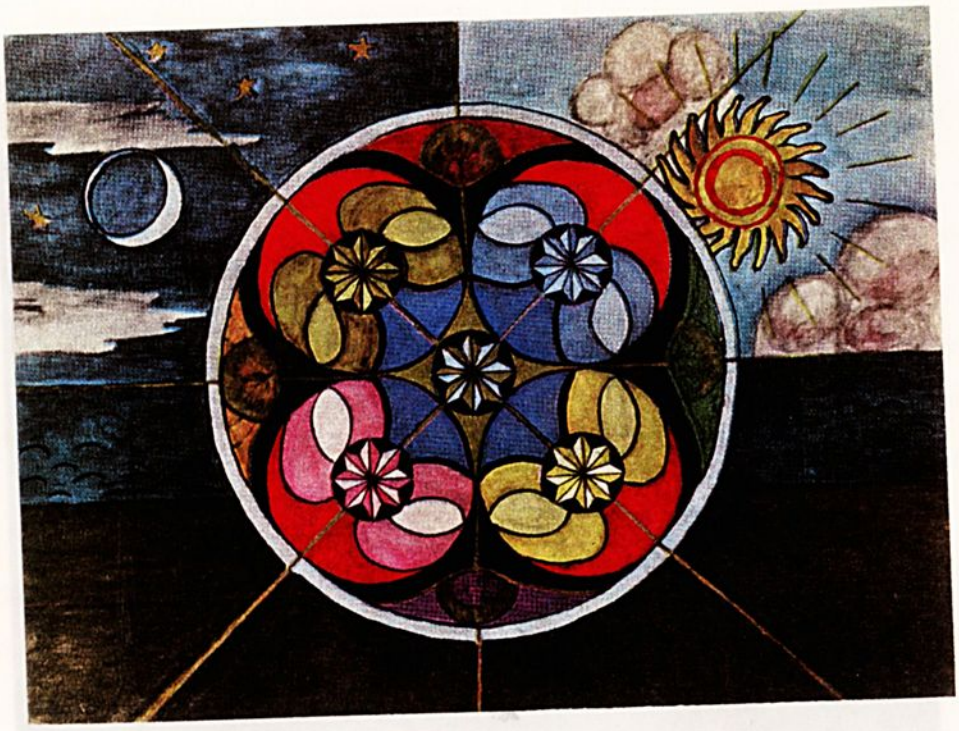


FIGURA 9

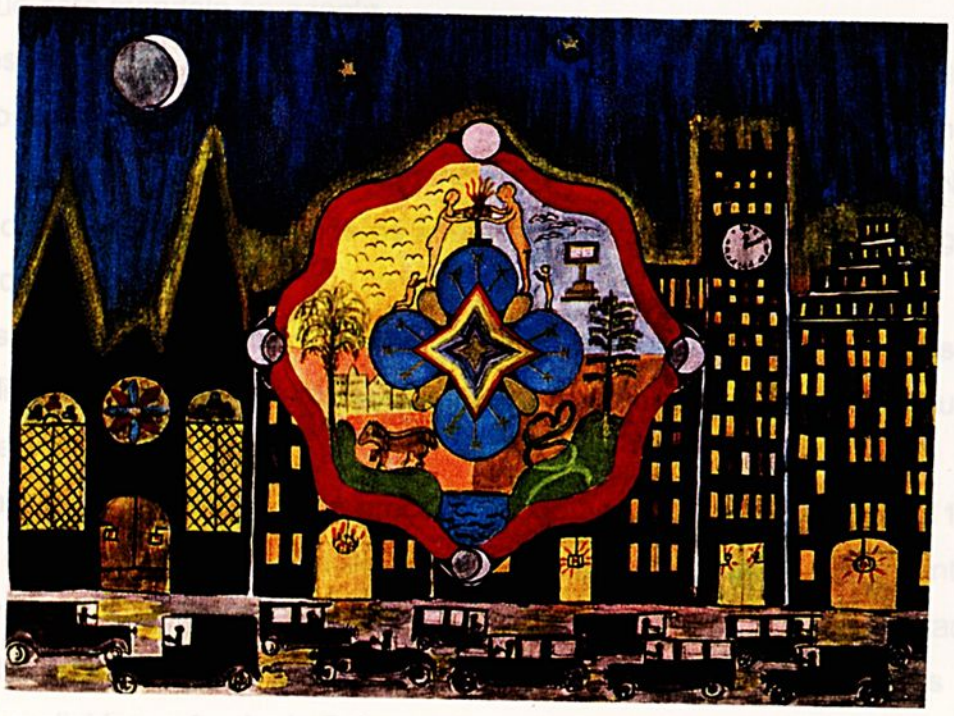


FIGURA 10



FIGURA 11

fogo sagrado. Para Jung, a representação desta união sagrada (coniunctio) surgiu como tentativa de buscar equilíbrio para as forças desintegradoras externas da natureza, que este mandala apresenta.

Os desenhos que sucedem esta série de mandalas aparentam maior atenção aos aspectos técnicos, ocorrendo preocupação geométrica e gráfica, conforme pode observar o leitor nas três figuras seqüenciais, de números 11,12 e 13. Nelas a preocupação com a simetria compõe os adornos sobre o motivo da flor, configuração central dos desenhos.

Pode-se inferir que o movimento simétrico predominante nos mandalas seja um reflexo da dinâmica psíquica de Miss X na busca do equilíbrio interno e na busca da totalidade de sua psique.

O dinamismo inerente à este processo pode ser analisado na figura 11, onde se observa um movimento de rotação estabelecido entre a configuração central em azul e amarelo, e as linhas circulares complementares em vermelho que irradiam o núcleo central. Outro movimento apontado nesta figura, diz respeito às linhas anguladas que dividem o fundo da figura, sobre o limite da água e do horizonte.

A figura de número 12 aponta um rico dinamismo cromático, analisando-se a disposição de cores dos botões de flores arranjados ao redor do eixo central, o que evoca igualmente a tentativa de busca de uma organização orientada para o equilíbrio interno da figura e, conseqüentemente, da psique.

Jung pouco teve a dizer dos mandalas posteriormente pintados, pois foram recebidos depois da morte de Miss X, que não deixou comentários a respeito. A figura de número 14 é o último trabalho desta série, e apresenta uma flor central branca sobre um fundo preto, contornada por linhas douradas, cor em que é pintada também uma pequena estrela sobre a planta. O contraste entre o preto e o branco conferem ao desenho alusões simbólicas à oposição e totalidade, em complementação ao jogo estabelecido pela presença das cores verde e amarelo, que por sua vez complementam o equilíbrio na resolução de um conflito entra as oposições de claro e escuro.

Além da alusão à simbólica da totalidade psíquica, pode-se igualmente encontrar nos desenhos mandálicos a representação do desenvolvimento ou evolução da dinâmica psicológica. Jung inúmeras vezes comparou os mandalas à flores, o que explica o surgimento deste motivo na figura 14, que encerra uma série de mandalas

unesp



FIGURA 12



FIGURA 13



FIGURA 14

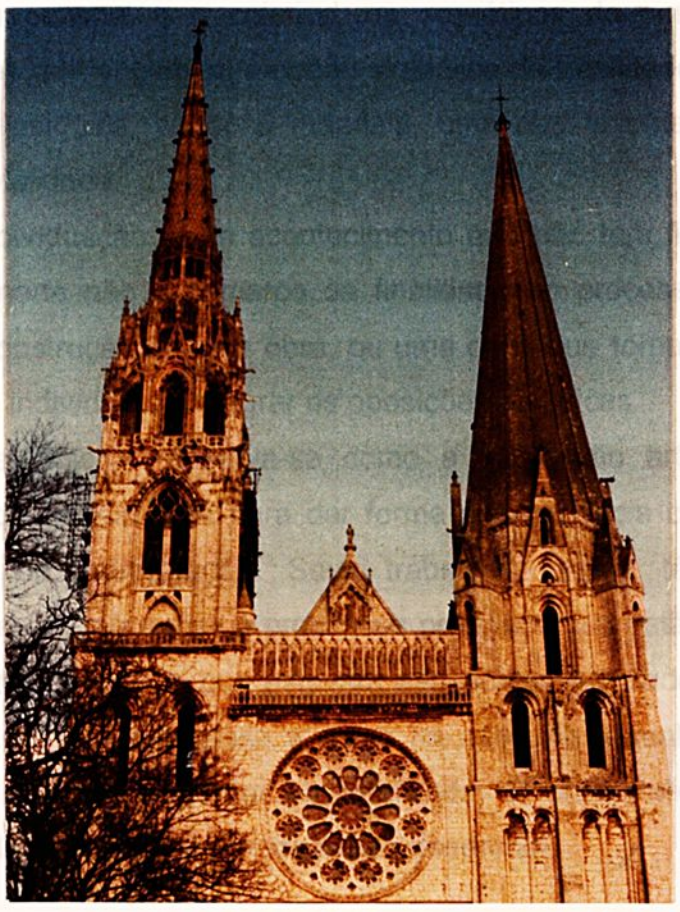


FIGURA 15

ricamente trabalhadas e analisadas por Jung. Em "O Segredo da Flor de Ouro", ele relatou:

"A flor de ouro é um símbolo mandálico que já tenho encontrado muitas vezes nos desenhos de meus pacientes. Ela é desenhada a modo de um ornamento geometricamente ordenado, ou então como uma flor crescendo da planta. Esta última, na maioria dos casos, é uma formação que irrompe do fundo da obscuridade, em cores luminosas e incandescentes, desabrochando no alto sua flor de luz (num símbolo semelhante ao da árvore de Natal). Tais desenhos exprimem o nascimento da flor de ouro." (idem)

6.2 - Os Mandalas e Processo de Individuação

A apresentação dos trabalhos de Miss X permitiu a Jung demonstrar os estágios preliminares e a evolução do processo de individuação psíquica.

Jung considerou que a individuação é um processo que começa com o início da estruturação da personalidade, construindo uma diferenciação psicodinâmica cuja meta é o desenvolvimento individuado do ser humano, como distinto da psique coletiva.

O processo de individuação é orientado pelo arquétipo da totalidade (self), na busca da integração, articulada em um todo, das oposições internas da psique: o consciente e o inconsciente, o pessoal e o coletivo, os arquétipos da sombra, persona, anima e animus. Figuras que englobam a noção simbólica da totalidade são representações deste processo psíquico, sendo o mandala, uma das favoritas de Jung para simbolizar o self e a totalidade.

Por ser um processo, a individuação é um acontecimento que não tem fim ou idade para sua finalização. A morte não é o marco da finalidade do processo de individuação. Seu objetivo é a construção de uma obra, ou uma opus que torna-se a finalidade e o objetivo da vida do indivíduo ao integrar as oposições psíquicas.

Na série de mandalas de Miss X, observa-se como a expressão artística combinou-se com os impulsos do inconsciente para dar forma à experiência com o desenvolvimento do processo de individuação. Seus trabalhos iniciais têm a característica de pontuarem aspectos referentes à processos psíquicos que estão em movimento e evolução, e aspectos da psique que estavam esquecidos e isolados da dinâmica da personalidade. Gradativamente passa a surgir na série de desenhos a simbologia do self, em pinturas que representam a totalidade da personalidade, apontando para a espontaneidade com que este processo se desenrola.

unesp

6.3- Mandalas e outras formas de expressão plástica

Mandalas são geralmente configurações de simetria circular ou quadrada, com uma estrutura formal quádrupla. Em sânscrito, apresentam o significado de circularidade; no contexto das práticas religiosas, o uso de sua estrutura plástica assume caráter ritualístico.

Configurações mandálicas são encontradas em diversas experiências expressivas artísticas históricas: nos mosaicos luminosos das catedrais góticas (figura 15), em ilustrações bíblicas, em figuras tibetanas utilizadas para a meditação e concentração (figura 16), em construções arquitetônicas (figura 17), em passos de danças primitivas e folclóricas como as cirandas, nos infinitos motivos da cruz que associa o significado de quaternidade difundida pelos símbolos cristãos (figura 18).

Na pintura, encontra-se também um grande número de exemplos de configurações mandálicas. Resgata-se da pintura dinâmica de Delaunay (figura 19) uma representação típica deste motivo. Nela constata-se um jogo de cores vivas que estabelecem diversas configurações circulares. O dinamismo fluido e aparentemente desordenado apresentado na colocação das formas geométricas é equilibrado pelo jogo cromático, que traduz força e vitalidade.

A figura de número 20 mostra um mandala realizado a partir de uma pintura feita com os pés do artista. Como o retrato de uma dança mandálica, Richard Long parece evocar na pintura, o movimento de sua psique, impresso a partir das pegadas do movimento de seu corpo. Este é um exemplo de uma tentativa de representação plástica de um motivo coletivo freqüentemente realizado em situações ritualísticas grupais, como um impulso para a materialização e concretização dos movimentos da alma humana quando os indivíduos dançam em círculos em cerimônias sagradas.

Não é possível interpretar os significados e movimentos evolutivos pessoais dos artistas que construíram as formas de mandalas aqui apresentados, porque faltam as associações a respeito de seus trabalhos. No entanto, é possível perceber que o motivo mandálico é um tema formal constantemente registrado ao longo da história da humanidade.

Por outro lado, a expressão de formas mandálicas mostra que se está lidando com um motivo universal e atemporal, que acontece sem nenhum conhecimento ou compreensão de sua relação com o processo de individuação psíquica. No entanto, nem mesmo o processo de individuação transcorre com a compreensão e o

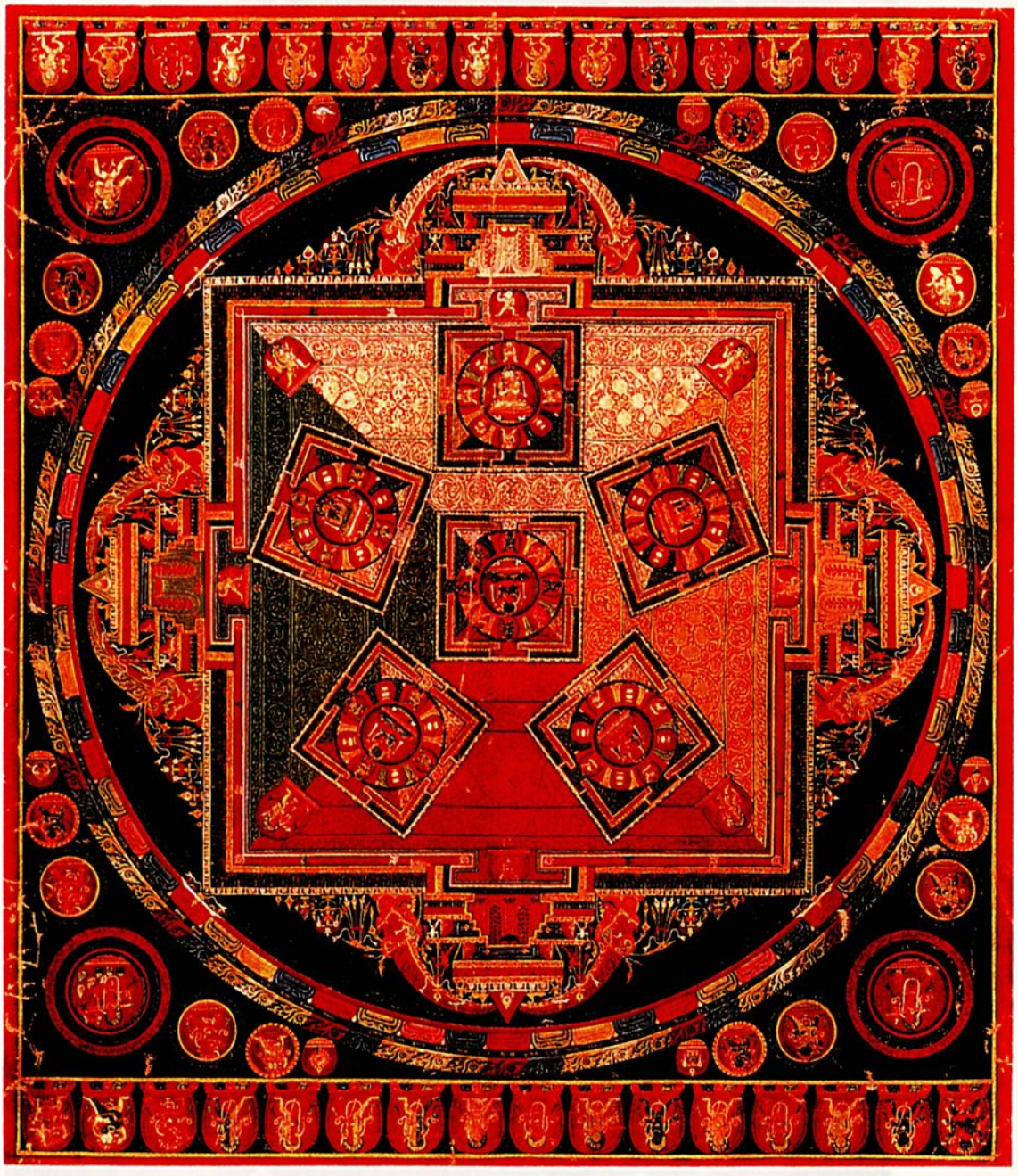


FIGURA 16

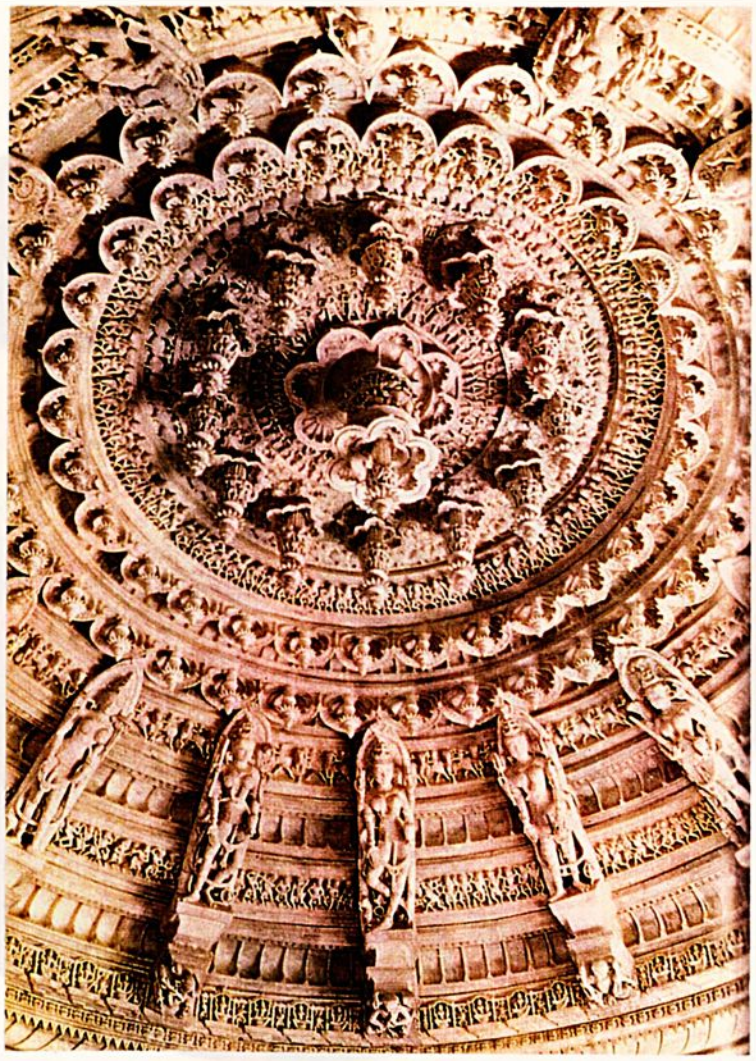


FIGURA 17

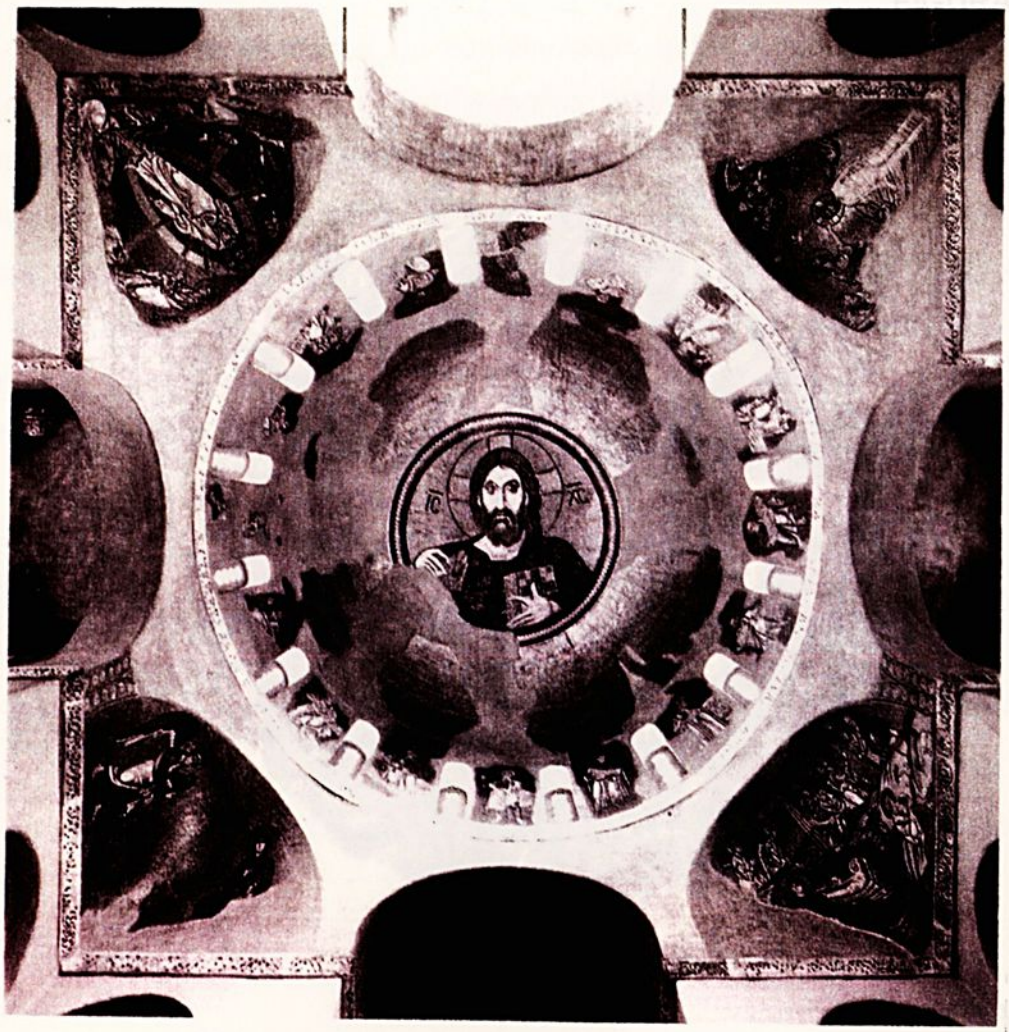


FIGURA 18



FIGURA 19

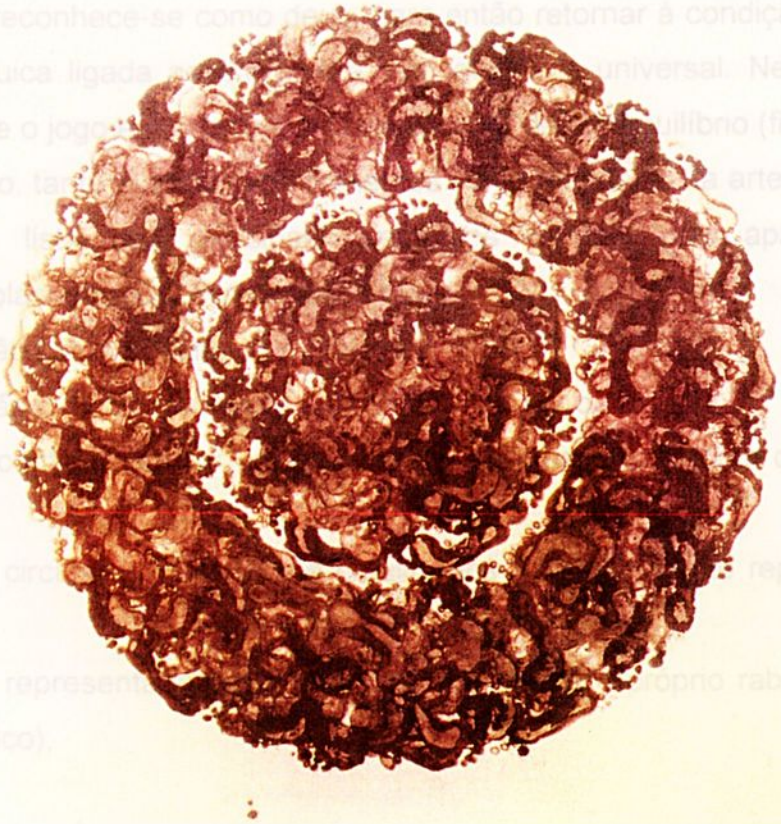


FIGURA 20

conhecimento consciente do indivíduo, trata-se de um processo que é muito mais construído do que entendido.

Mandalas apresentam as mais diversas variações que têm como base a figura circular, conforme exemplificado neste capítulo. No livro de coletânea de artigos sobre a psicologia junguiana "O Homem e seus Símbolos"(1964), M.L.von Franz é a responsável pela elaboração do capítulo dedicado á individuação. São suas palavras:

"Entre as representações mitológicas do *self* quase sempre encontramos a imagem dos quatro cantos do mundo, e muitas vezes o Grande Homem, representado no centro de um círculo dividido em quatro. Jung usou a palavra hindu mandala (circulo mágico) para designar este tipo de estrutura, que é uma representação simbólica do "átomo nuclear" da psique humana - cuja essência não conhecemos. (...) Por exemplo os índios Navajo tentam por meio de pinturas na areia, às quais dão a estrutura da *mandala*, trazer uma pessoa doente a harmonizar-se consigo mesma e com o cosmos - e portanto a restabelecer sua saúde. (...) Nas civilizações orientais são utilizadas imagens análogas para consolidar o ser interior ou favorecer uma meditação profunda. A contemplação de uma *mandala* deve trazer paz interior, uma sensação de que a vida voltou a encontrar a sua ordem e significado. A *mandala* também produz este sentimento quando aparece, espontaneamente, nos sonhos do homem moderno, que não está influenciado por qualquer tradição religiosa deste tipo e nada sabe a este respeito."(pg. 312)

Para Jung, os mandalas têm como motivo simbólico básico a emergência de um centro da personalidade, o ponto central da psique a partir do qual todos os seus conteúdos são arranjados em função e em torno deste centro energético (OC IX, par. 634).

Os mandalas tibetanos de contemplação utilizados para a conjunção com o divino, foram entendidos por Jung como um instrumento através do qual o indivíduo identifica-se e reconhece-se como deus, para então retornar à condição humana com a energia psíquica ligada ao divino e à sua totalidade universal. Nestes mandalas, aparece sempre o jogo entre os opostos na procura de um equilíbrio (figura 16).

Analisando, tanto mandalas de pacientes como mandalas da arte universal, Jung elaborou uma lista dos principais elementos formais que aparecem nestas configurações plásticas (OC IX, par. 646):

a) formação circular, esférica ou ovóide;

b) formação circular elaborada a partir de uma flor ou roda;

c) centro configurado por um sol, estrela, ou cruz, usualmente com quatro, oito ou doze raios;

d) figuras circulares, esféricas e cruciformes freqüentemente representadas em rotação;

e) círculo representado por uma cobra que morde o próprio rabo (uroboros) ou espiral (ovo órfico);



f) formações combinadas com o círculo e o quadrado, um dentro do outro;

g) motivos de castelo, cidade quadrática ou circular;

h) motivos de olho (pupila ou íris);

i) figuras triádicas (e múltiplas de quatro) e pentádicas, sendo as últimas mais raras.

A simplicidade geométrica característica dos mandalas traduzem a representação das formas mais fundamentais: o círculo e os respectivos traçados de sua divisão, em quadratura e em cruz.

Nas figuras de número 21 e 22, apresento o exemplo de um mandala circular e outro de forma quadrada realizados por uma paciente do sexo feminino de 36 anos, atendida por mim em ambulatório hospitalar.

São mandalas simples, de pouco rebuscamento técnico, mas que traduziram em sua confecção um grande esforço e tentativa de equilíbrio. A paciente, no momento de vida em que desenhou as figuras, estava apresentando dificuldade para aceitar um diagnóstico de doença grave. Apesar desse fato, ela foi capaz de executar figuras com bom equilíbrio dinâmico, os quais ofereciam pistas para a equipe médica de que a relutância em aceitar a doença poderia ser superada com a ajuda de seu mundo interno.

Atualmente, nos tratamentos clínicos, muitas vezes a expressão plástica é indicada como recurso complementar das condutas da equipe médica, fornecendo noções sobre o funcionamento mental do indivíduo. O mesmo era feito por Jung em seu consultório, ao considerar os desenhos, sonhos, e imagens mentais de seus pacientes como comunicações diagnósticas e prospectivas de seu mundo interno.

Confirmando os significados inerentes à confecção dos mandalas das figuras 21 e 22, Jung foi bastante didático ao explicar que a representação imagética dos mandalas comparece na expressão plástica de pacientes em momentos de grande desorganização psíquica:

"Tudo o que se diz sobre a imagem de Deus pode ser aplicado sem nenhuma dificuldade aos símbolos da totalidade. Mostra-nos a experiência que os mandalas são símbolos ordenadores, razão pela qual se manifestam nos pacientes sobretudo em épocas de desorientação ou de reorientação psíquica. Eles exorcizam e esconjuram, sob a forma de círculos mágicos, as potências anárquicas do mundo obscuro, copiando ou gerando uma ordem que converte o caos em cosmos. O mandala se apresenta à consciência primeiramente como algo de vago e puntiformes, via de regra, é necessário um trabalho demorado e meticuloso, bem como a integração de muitas projeções, até que se possa compreender de modo mais ou menos completo as proporções do símbolo." (OC IX/2, par. 60)

INSTITUTO DE ARTES - UNESP - BIBLIOTECA

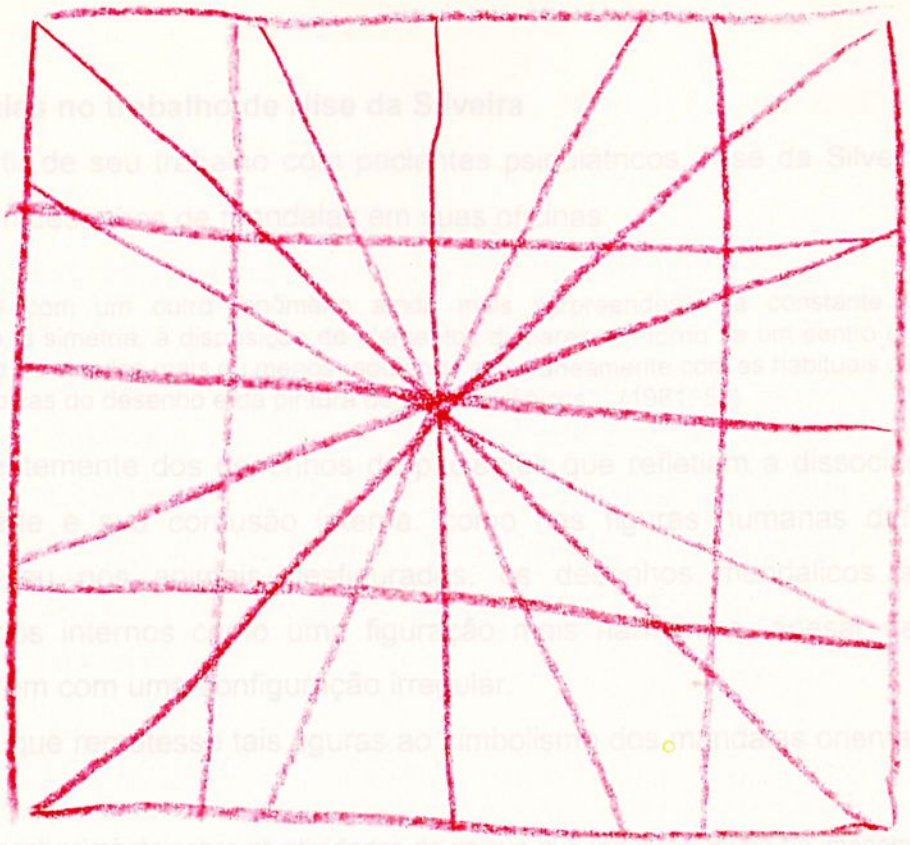


FIGURA 21

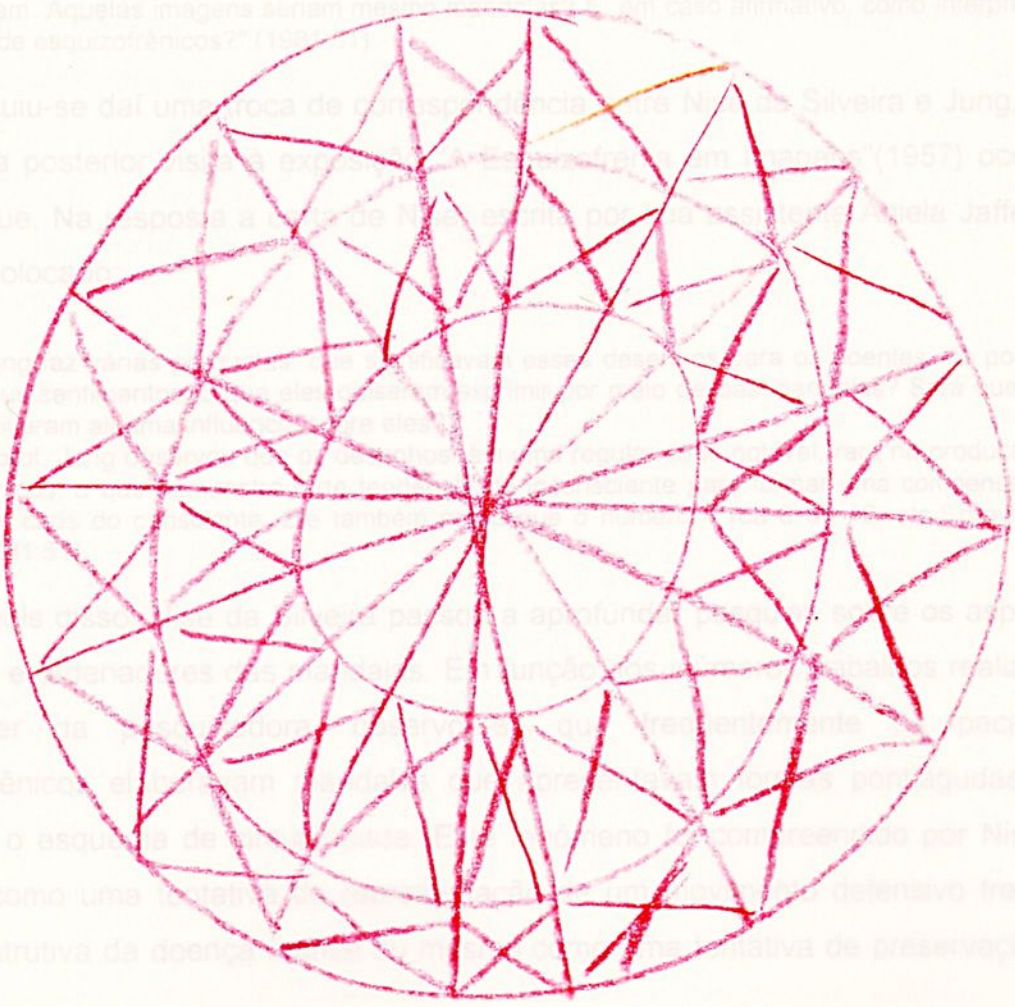


FIGURA 22

6.4-Mandalas no trabalho de Nise da Silveira

A partir de seu trabalho com pacientes psiquiátricos, Nise da Silveira relatou o contato com desenhos de mandalas em suas oficinas:

"defrontei-me com um outro fenômeno ainda mais surpreendente: a constante tendência ao agrupamento, à simetria, à disposição de elementos díspares em torno de um centro e, sobretudo, o aparecimento de círculos mais ou menos regulares, simultaneamente com as habituais desintegrações de formas, típicas do desenho e da pintura de esquizofrênicos". (1981: 50)

Diferentemente dos desenhos de pacientes que refletiam a dissociação de sua personalidade e sua confusão interna, como nas figuras humanas deformadas e distorcidas ou nos animais desfigurados, os desenhos mandálicos surgiam na produção dos internos como uma figuração mais harmônica, apesar de às vezes demonstrarem com uma configuração irregular.

Ainda que remetesse tais figuras ao simbolismo dos mandalas orientais, Silveira comentou:

"Faltava-me conhecimento sobre as atividades da psique que tomavam forma na imagem da mandala. Assim, custava-me entender que surgissem esses símbolos pintados pelo mesmo autor junto a formas que refletiam a cisão da psique. (...) Entretanto continuei reunindo imagens do círculo e afins do círculo, pintada por diversos autores. Esta coleção depressa subiu a centenas. Uma escolha de imagens desse tipo veio a constituir o primeiro álbum do acervo do Museu de Imagens do Inconsciente. Ali estava uma documentação reunida empiricamente, mas as dúvidas teóricas permaneciam. Aquelas imagens seriam mesmo mandalas? E, em caso afirmativo, como interpretá-las na pintura de esquizofrênicos?" (1981:51)

Seguiu-se daí uma troca de correspondência entre Nise da Silveira e Jung, bem como sua posterior visita à exposição "A Esquizofrenia em Imagens"(1957) ocorrida em Zurique. Na resposta à carta de Nise, escrita por sua assistente Aniela Jaffé, em 1954, é colocado:

"O prof. Jung faz várias perguntas: que significavam esses desenhos para os doentes, do ponto de vista de seus sentimentos; o que eles quiseram exprimir por meio dessas mandalas? Será que estes desenhos tiveram alguma influência sobre eles?

O prof. Jung observou que os desenhos têm uma regularidade notável, rara na produção dos esquizofrênicos, o que demonstra forte tendência do inconsciente para formar uma compensação à situação de caos do consciente. Ele também notou que o número 4 (ou 8 ou 12, etc.) prevalece." (Silveira,1981:51)

Depois disso, Nise da Silveira passou a aprofundar pesquisa sobre os aspectos curativos e ordenadores das mandalas. Em função dos inúmeros trabalhos realizados no atelier da pesquisadora, observou-se que freqüentemente os pacientes esquizofrênicos elaboravam mandalas que apresentavam formas pontiagudas que rompiam o esquema de circularidade. Este fenômeno foi compreendido por Nise da Silveira como uma tentativa de representação de um movimento defensivo frente à força destrutiva da doença mental ou mesmo como uma tentativa de preservação do

unesp

espaço vital de seu mundo interno da realidade externa. É o que está representado nas figuras de número 23 e 24.

6.5- Jung, a expressão de mandalas e o processo de individuação

Na concepção de Jung, o psiquismo é organizado segundo a imagem que temos da estrutura do mundo, uma estrutura cósmica que produz e reproduz no âmbito microcósmico o universo macrocósmico. Isto pode ser melhor explicado retomando-se os exemplos das figuras de número 6, 9 e 10 da série de mandalas apresentada.

Inúmeras vezes Jung deparou-se com a expressão de mandalas em sua vida clínica, podendo, então, a partir disso, compreender sua significação no contexto do psiquismo. Para Jung,

"O mandala é uma imagem arquetípica cuja existência é verificável através de séculos e milênios. Designa a totalidade do si-mesmo, ou ilustra a totalidade dos fundamentos da alma - no sentido mítico, a manifestação da divindade encarnada no homem." (....) o mandala moderno visa a unidade, isto é, representa uma compensação da cisão, ou seja, sua superação antecipada. Como tal processo ocorre no inconsciente coletivo, manifesta-se por toda a parte" (MSR, pg. 301)

O contato pessoal de Jung com a elaboração de desenhos de formação mandálica ocorreu enquanto estava na guerra em 1918 e 1919. Sobre isso, Jung relatou em suas memórias que os mandalas retratavam seu estado interior e as transformações internas por ele atravessadas (MSR, pg. 180).

A partir da execução pessoal de um mandala cuja estrutura estava desorganizada, Jung pesquisou as relações entre a elaboração mandálica e a evolução da personalidade. Como tesouros preciosos, estes desenhos foram gradualmente estudados pelo autor, conforme a descrição abaixo:

"Só pouco a pouco compreendi o que significa propriamente o mandala: Formação - Transformação, eis a atividade eterna do eterno sentido. O mandala exprime o si-mesmo, a totalidade da personalidade que, se tudo está bem, é harmoniosa, mas que não admite o auto-engano.

Meus desenhos de mandalas eram criptogramas que me eram diariamente comunicados acerca do estado de meu "si-mesmo". Eu podia ver como meu "si-mesmo", isto é, minha totalidade, estava em ação. É verdade que de início só podia compreender tal processo intuitivamente; entretanto os desenhos já me pareciam possuir o mais alto significado, e eu os guardava como pérolas raras. Tinha o claro pressentimento de algo essencial e, com o tempo, adquiri uma representação viva do si-mesmo. Ela me aparecia como a mônada que sou e que é o meu mundo. (...) Não sei quantos mandalas desenhei nessa época; em todo caso, foram muitos. Enquanto os elaborava, voltava sempre à mesma pergunta: *Para onde me leva este processo? Qual é sua meta?* (...) Só quando comecei a pintar os mandalas vi que o caminho que seria necessário percorrer e cada passo que devia dar, tudo convergia para um dado ponto, o do centro. Compreendi sempre mais claramente que o mandala exprime o centro e que é a expressão de todos os caminhos: é o caminho que conduz ao centro, à individuação." (MSR, pg. 181)

Esta experiência possibilitou Jung compreender as conexões entre a expressão de desenhos mandálicos e o processo de individuação:

unesp

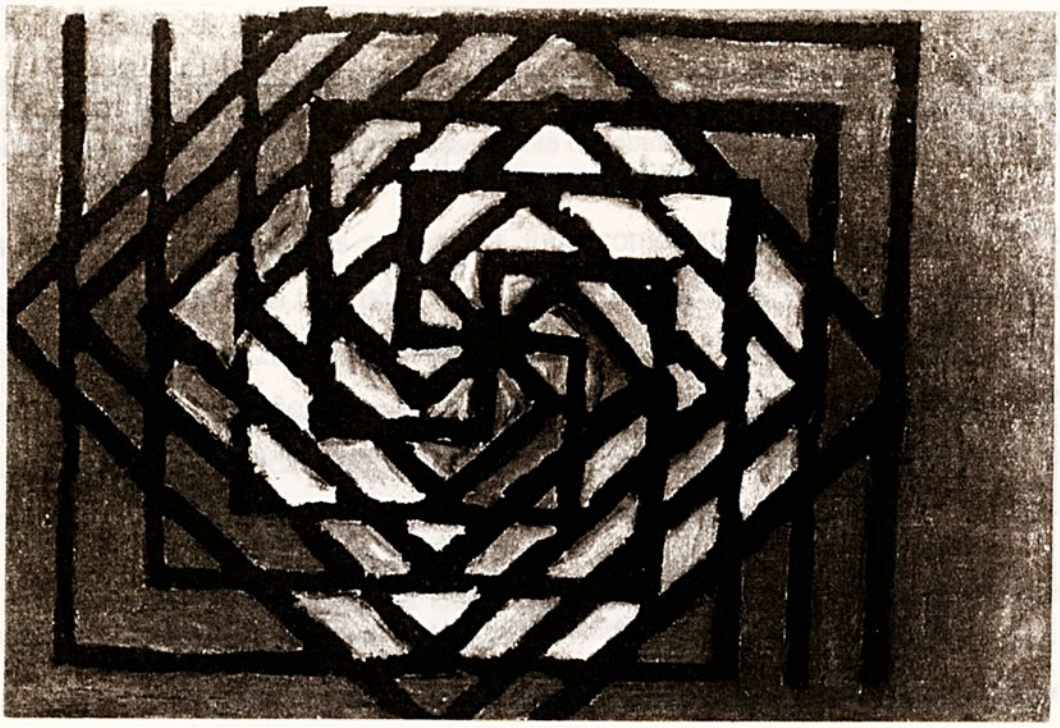


FIGURA 23

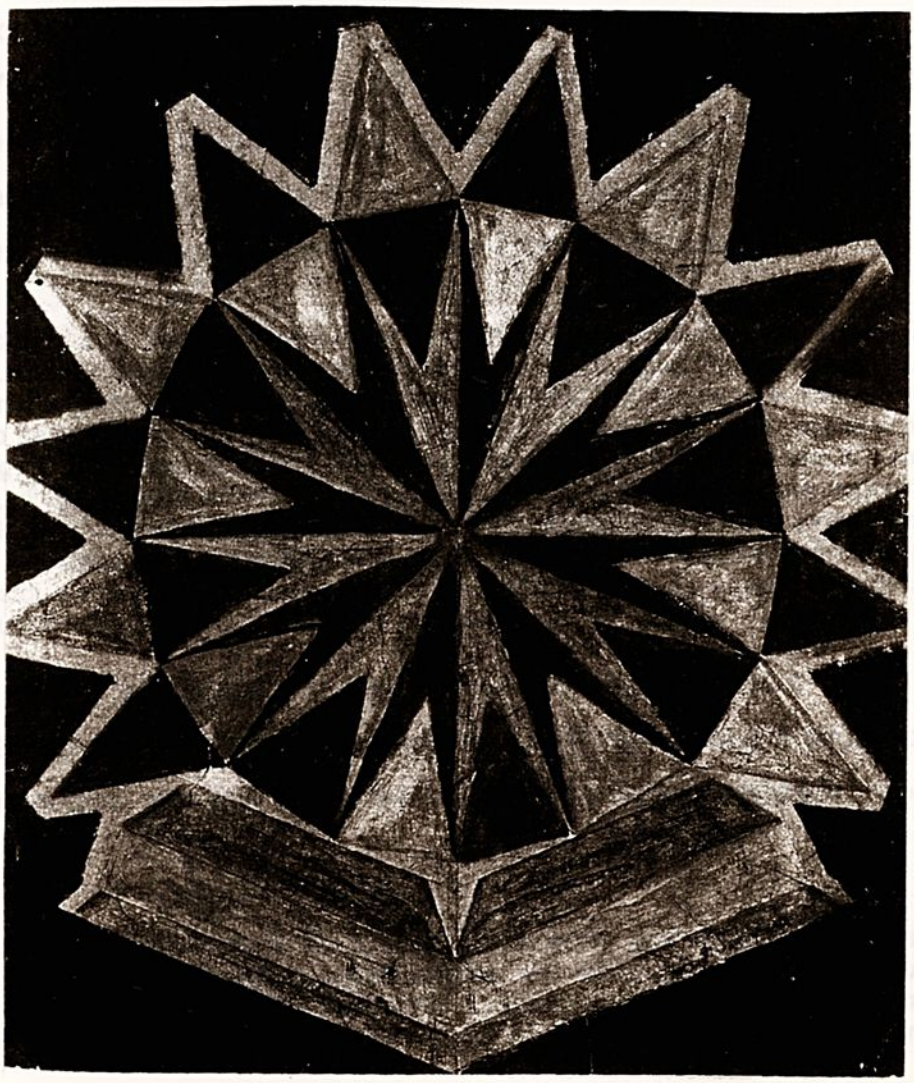


FIGURA 24

"De 1918 a perto de 1920, tornou-se claro para mim que a meta do desenvolvimento psíquico é o si-mesmo. A aproximação em direção a este último não é linear, mas circular, isto é, *circuambulatória*.(...) Compreender isso deu-me firmeza e, progressivamente restabeleceu-se a paz interior. Atingira, com o mandala - expressão do si-mesmo - a descoberta última que poderia chegar." (idem)

As imagens dos mandalas surgiam a Jung como um movimento espontâneo de sua psique, através de uma fantasia ou um sonho. Na prática, entretanto, observamos que paralelamente à realização de cada um de seus desenhos, Jung mergulhava num profundo projeto de reflexão, através do qual buscava respostas para as indagação que seus trabalhos provocavam. Este processo reflexivo culminava, na maior parte das vezes, na fundamentação de uma conclusão, segundo relatou Jung:

"... em 1927, um sonho confirmou minhas idéias sobre o si-mesmo. Representei-o essencialmente num mandala que chamei "A janela para a eternidade". (ibidem)

Ela está apresentada na figura de número 25, onde se observa a imagem de uma cidade cercada de trincheiras e uma grande muralha com 16 portas. Em seu centro está representado um castelo com um templo e telhados de ouro.

As intensas experiências com o desenho de mandalas seguiram-se do primeiro contato de Jung com um antigo texto chinês: "O Segredo da Flor de Ouro", enviado a ele por Richard Wilheim. Deste contato, surgiu o livro de co-autoria de ambos, com o mesmo nome, onde uma das ilustrações é o mandala anterior, pintado por Jung.

Com o objetivo de alcançar a unidade e equilíbrio das tensões internas, Jung observou que a expressão de mandalas apresentava movimentos auto-curativos:

"O uso de um círculo mágico ou *mandala*, como é chamado no Oriente para propósitos de cura, é uma idéia arquetípica. Quando um homem está doente os índios Pueblos do Novo México fazem, na areia, o desenho de um mandala com quatro passagens. No centro dele constróem uma "casa de suor", lugar de cura, e lá o paciente tem de submeter-se ao tratamento do suor,. No outro assoalho pintam um outro círculo mágico - colocado assim no centro do grande mandala - e no meio dele há um vaso com a água da cura, simbolizando a entrada no mundo subterrâneo. A simbolização que encontramos nessa cerimônia é claramente análoga à que encontramos no inconsciente coletivo. É um processo de individualização, de identificação com a totalidade da personalidade com o *self*. Na simbologia cristã, a plenificação é Cristo, e o processo de cura consiste na *Imitatio Christi*. As quatro passagens são substituídas pelos quatro braços da cruz." (OC XVIII, pg.159)

Em virtude desta significação ritualística que impulsiona para a cura, Jung observou nos mandalas a qualidade de sacralidade, confirmando que a simbólica da totalidade dos mandalas assumia aspectos de transformação ritualizada. Relatou Jung:

"Então, essas profundidades, em nível de tão grande inconsciência que surge em nosso sonho, contêm ao mesmo tempo a chave para a individualidade, em outras palavras, para a cura. O significado de "totalidade" ou "total" é tornar-se sagrado ou curar. A descida à profundidade trará a cura. É o caminho para o encontro pleno, para o tesouro que a humanidade sempre buscou sofrendo,

unesp



FIGURA 25

e que se esconde num lugar guardado por um perigo terrível. É o lugar da inconsciência primordial, e ao mesmo tempo de cura e redenção, pois contém a jóia da inteireza. É a caverna onde mora o dragão do caos, e também a cidade indestrutível, o círculo mágico, ou o temenos ou recinto sagrado onde todos os fragmentos separados da personalidade se encontram." (OC XVII, pg. 159)

Temenos na língua grega significa local sagrado. Jung utilizou essa denominação para tratar de um espaço técnico e vital que dá suporte à psicoterapia. O temenos é para Jung o vaso sagrado que alude à significação de acolhimento e privacidade do relacionamento analítico, tanto na confiança da relação entre o terapêuta e seu paciente, como no contato do indivíduo consigo mesmo. Para Jung, os mandalas também poderiam representar a busca da preservação deste espaço interno vital.

Na abordagem das psicoterapias expressivas, busca-se alcançar um espaço de significado sagrado, um temenos onde o paciente sinta-se capaz de libertar as imagens internas que representam seus mais profundos desejos e angústias. Enquanto o paciente desenha ou modela suas imagens interiores, é importante que se atualize, no contexto da relação terapêutica, a sensação de acolhimento e cumplicidade.

A mesma sensação ocorre com um artista em seus momentos de criação. Surge um espaço mágico e vital entre ele e sua obra, que transcende ao tempo e à história. Por este motivo, constata-se que a maior parte das pessoas que passa pela experiência de transformar um material expressivo, como a tinta ou barro, em uma imagem que veio de seu mundo inconsciente, ou de desenhar um sonho ou uma fantasia, sente que existe alguma coisa muito significativa acontecendo neste ato de criação.

6.6- Um símbolo da totalidade e do desenvolvimento psíquico

A totalidade da personalidade é o processo natural para o qual, segundo Jung, o desenvolvimento da personalidade caminha. Encontrando conexões entre a formação estrutural dos mandalas e a simbólica do processo de individuação, indagou Jung:

"Embora a totalidade, à primeira vista, não pareça mais do que uma noção abstrata (como a anima e o animus), contudo é uma noção empírica, antecipada na psique por símbolos espontâneos ou autônomos. São estes os símbolos da quaternidade e dos mandalas, que afloram não somente nos sonhos do homem moderno, que os ignora, como também aparecem muito difundidos nos monumentos históricos de muitos povos e épocas. Seu significado como símbolos de unidade e da totalidade é corroborado no plano da história e também no plano da psicologia empírica. "(OC IX/2, par. 59)

unesp

A realidade autônoma do desenvolvimento da psique pode vir representada através de formações simbólicas, como uma tentativa do indivíduo sacralizar as transformações internas ou vitais pelas quais passou. Em "O Segredo da Flor de Ouro", escrito juntamente com Wilheilm, explicou Jung:

"A união dos opostos num nível mais alto da consciência, como já mencionamos, não é uma questão de vontade, mas um processo de desenvolvimento psíquico, que se exprime em símbolos. Historicamente, este processo sempre foi representado através de símbolos e ainda hoje o desenvolvimento da personalidade individual é figurado mediante imagens simbólicas. Tais fatos se me apresentam da seguinte maneira: os produtos das fantasias espontâneas, de que tratamos acima, se aprofundam e se concentram progressivamente em torno de formações abstratas, que parecem representar "princípios", (...) Quando as fantasias tomam a forma de pensamentos, emergem formulações intuitivas de leis ou princípios obscuramente pressentidos, que logo tendem a ser dramatizados e personificados." (pg. 39)

A última ilustração deste capítulo foi realizada por um paciente do sexo masculino por mim atendido e que teve o início de sua elaboração a partir de uma visão de um sonho.

O paciente relatou ter sonhado com a imagem de um arco-íris no céu. Esta era a única recordação que tinha do sonho. No entanto, comentou que no dia em que teve este sonho, sentiu-se bastante perturbado e influenciado por aquela imagem, que inúmeras vezes voltava-lhe à memória. Durante a sessão, pedi que tentasse voltar ao sonho, contando-me como sentia ou o que poderia associar a esta imagem. O paciente referiu, então, ter sentido um impulso, ou um desejo de correr atrás da imagem do arco-íris. Solicitei que o fizesse mentalmente, em um exercício de imaginação livre. Após esta intervenção, o paciente argumentou que o movimento que realizava na tentativa de alcançar o arco-íris era um movimento de corrida em espiral ao redor da terra.

A figura de número 26 é o desenho que o paciente fez a partir dos relatos do sonho desta sessão de atendimento psicológico. Trata-se de um mandala que apresenta uma ampla gama de cores, representando as cores do arco-íris, em um movimento espiralado. Semelhante ao uso cromático apresentado pela figura de número 19, pintada por Delaunay, a força das cores usadas pelo paciente reflete a vitalidade dos movimentos ordenadores de sua psique na ocasião em que realizara o trabalho. A configuração do desenho, que aponta um movimento de circuambulação, revela a organização de energia ao redor de um centro vital, fenômeno que apóia as colocações de Jung referentes às qualidades das figuras mandálicas para exprimirem de forma plástica e concreta, os movimentos evolutivos da psique na busca da individuação e da totalidade psíquica..

unesp



FIGURA 26

CAPÍTULO 7

ALQUIMIA E O PROCESSO DE ELABORAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DA EXPRESSÃO ARTÍSTICA

"... um verdadeiro depósito do tesouro de símbolos". (OC XIV/1, pg. XVII)

Assim Jung se referiu sobre o que representa a filosofia da alquimia em nossa história.

No capítulo "Jung pensando o Homem" ficou demonstrado como o estudo da alquimia participou no processo de construção da teoria junguiana. Pesquisas a respeito da literatura das escrituras simbólicas dos textos alquímicos foram o que basicamente levaram Jung a aprofundar seus estudos nesta antiga ciência, lançando uma nova luz sobre compreensão do desenvolvimento da consciência humana. A partir daí, Jung teceu inúmeras digressões a respeito da analogia da alquimia com o processo de individuação, fazendo nascer uma série de trabalhos dedicados ao estudo do simbolismo da alquimia e suas relações com a psicologia analítica.

Os fundamentos históricos da alquimia repousam sobre a tradição de antigas culturas. Desde tempos remotos, as civilizações dedicaram-se à criar métodos e técnicas para, ao extraírem matérias primas da terra, realizarem a execução de diversos produtos como a cerâmica, metais fundidos, vidro, tintas e esmaltes, remédios, cosméticos e bebidas alcoólicas. Desse modo, antigas tradições de fabricação e manufatura desenvolvidas no Egito, Grécia, China, Índia e de maneira geral nos países de cultura islâmica, foram transmitidas ao longo da história (Eliade, 1979; Franz, 1979; Franz, 1981).

Como embrião derivado da filosofia hermética que originou as conquistas da química moderna, e como ciência desenvolvida durante a Idade Média, a alquimia respondia ao desejo dos artífices de criarem a pedra filosofal, a partir da mistura e destilação de metais impuros para sua transformação em metais nobres, como o ouro e a prata. Os alquimistas também se dedicaram a transformar substâncias, com o objetivo de fabricar o "elixir da vida ou da juventude", uma poção mágica que permitiria a cura de doenças e o prolongamento da vida. Como uma importante contribuição para a história da filosofia, os inúmeros volumes de textos alquímicos medievais deixaram, segundo Jung, grandes reflexos na vida espiritual da humanidade.

Na exaustiva leitura realizada junto aos estudos da alquimia, Jung procurou estabelecer conexões entre esta ciência e a psicologia, conseguindo então desvelar nos textos antigos uma psicologia da alquimia, que nada mais era senão, uma

compreensão simbólica da interpretação destas leituras, a partir do ponto de vista de sua teoria psicológica.

O resgate das significações simbólicas encontradas na alquimia e nas imagens presentes nas ilustrações dos textos alquímicos permitiram Jung realizar um rico trabalho interpretativo do inconsciente, principalmente, no que se relaciona com a compreensão onírica e da individuação como desenvolvimento pessoal.

Jung dedicou parte de "Psicologia e Alquimia" para o estudo da simbólica onírica, em paralelo com o simbolismo da alquimia. Para isso organizou uma série de cerca de quatrocentos sonhos de uma paciente, selecionando parte deles para avaliar especificamente o simbolismo de textos e ilustrações da alquimia. Este trabalho é ricamente ilustrado, e aponta como Jung utilizou a arte universal como índice de interpretação, realizando uma análise prática do simbolismo dos sonhos em analogias com a representação pictórica. A outra parte do livro relata as relações e oposições entre a alquimia e a religiosidade cristã.

"Estudos Alquímicos" trata da alquimia oriental, da alquimia grega de Zózimo, da filosofia gnóstica; apresenta um estudo pormenorizado do simbolismo do mercúrio e um estudo simbólico da arvore filosofal realizado a partir de uma coletânea de desenhos e pinturas de diversos pacientes.

"Mysteruim Coniunctionis" focaliza a numinosidade que envolve o simbolismo do trabalho de união das substâncias impuras na pedra filosofal. Neste estudo, Jung abordou o drama vivido pelos personagens dos textos alquímicos, como o rei e a rainha, seus filhos e súditos, mostrando como surgem e são elaborados os conflitos que vivem sob as ressonâncias simbólicas do processo alquímico.

7.1-A Transformação da Matéria e a Transformação do Homem

O trabalho de transformação da matéria, como um comportamento presente desde as sociedades primitivas, assumiu muitas vezes a característica de um processo onde havia um envolvimento ritualístico do homem. Este trabalho não fazia parte das atividades cotidianas dos indivíduos, sendo fruto do relacionamento especial dos homens com o cuidado e a lida dos materiais.

Mircea Eliade dedicou "Ferreiros e Alquimistas"(1979) para realizar um estudo antropológico a respeito do relacionamento do homem em seu comportamento de modificar as substâncias mineirais, em especial a argila e o ferro, transformando-os em sua essência. Assim, fundamentou as experiências do oleiro primitivo, o primeiro a

modificar o estado da matéria, dos ferreiros e dos alquimistas. Ao tratar da alquimia, transcendeu a visão desta ciência como um conhecimento a respeito do estudo das relações químicas da matéria ao longo da Idade Média e do Renascimento, quando o homem procurava encontrar a pedra filosofal em sua mistura de substâncias brutas. A visão que Eliade constrói sobre a alquimia, diz respeito ao que denominou de ideologia alquímica.

Eliade sustentou o argumento da existência de uma experiência mágica e religiosa, envolvida no relacionamento do homem com a matéria da terra e que este relacionamento é mediado pela transmissão dos ofícios de uma forma sagrada e ritualizada (1977:10). Neste sentido, pode-se admitir com maior facilidade o ponto de vista de Jung, de que o trabalho de transformação da matéria promove uma experiência numinosa, cuja força possibilita uma transformação interna daquele que participa da experiência.

Ao alcançar um produto que resultava na união de forma e matéria, o alquimista aproximava-se do terreno do sagrado e da magia que cercava os mistérios da criação.

Segundo Jung, as ocupações do alquimista no contato com as substâncias tinham como conseqüência, a emersão de uma infinidade de projeções simbólicas, tanto pessoais, do ponto de vista do homem em seu laboratório, como do ponto de vista social, já que a pessoa do alquimista era cercada de projeções coletivas sobre os poderes da magia, um preconceito atribuído a todos os que detinham um saber diferente daquele pertencente aos preceitos da norma acadêmica vigente de cada momento histórico e das mais diversas sociedades.

Outro importante aspecto decorrente do trabalho de transmutação das substâncias reside na vivência simbólica que a atividade de transformação criadora da alquimia propicia para o indivíduo. Durante todas as épocas da história reina o fascínio pelo mistério da criação, como se este fosse mágico, um momento especial.

Na arte encontra-se a concepção corrente de que é impossível desvelar o que ocorre durante o processo criativo do artista. A criação é um acontecimento que envolve aspectos de numinosidade mágica, onde o objeto criado tem forte potencial de atuação sobre os homens. Sobre o assunto, comentou Jung:

"A primeira produção de trabalho arrancado pelo homem primitivo da força instintiva mediante a criação de analogias foi a magia. Uma cerimônia é mágica, quando não é executada para se obter uma produção efetiva de trabalho, mas permanece no estado de expectativa. A energia é canalizada para um novo objeto e produz um novo dinamismo, que, por sua vez, permanece mágico enquanto não realiza trabalho efetivo. A vantagem que advém de uma cerimônia mágica é que o objeto recém-ocupado, adquire uma possibilidade de atuação em relação à psique. Por causa de seu valor, ela

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

produz um efeito determinante e estimulador sobre a imaginação, de sorte que a mente é fascinada e possuída por ele por um tempo prolongado." (OC VIII, par. 89)

A transformação da matéria, a transformação das substâncias elementares do caos primordial, a repetição ritualística dos ciclos cosmogônicos resultando na Criação, tarefas cotidianas dos artífices e alquimistas resultaram no domínio sobre o que era a ordem natural do mundo, a impotência humana sobre as forças da Natureza e sobre o Tempo.

Ao adquirir domínio sobre elementos mineirais que nasciam e cresciam na matriz uterina da terra, o trabalho destes indivíduos transcendia suas próprias experiências, já que passavam a realizar uma transformação no ritmo e desenvolvimento das substâncias mineirais, intervindo no processo criativo da Natureza, com seus ciclos internos milenares, que foram substituídos pelo trabalho nas retortas e fornos, pela manipulação das misturas alterando-as em seus diversos estados físicos.

Cada artífice ao seu modo, de acordo com suas habilidades e instrumentos, fazia da transformação da matéria um percurso onde tomava conhecimento das formas de transformação da energia. O acesso à possibilidade de manipulação concreta desta energia assumia significado sagrado e ritualístico, na medida em que o objeto criado tornava-se testemunho do poder do homem sobre a Natureza e o Tempo.

O oleiro tirava da terra formas vivas, a partir do movimento do barro e de suas mãos. O artesão do vidro, cuja confecção remonta a Idade Média, misturava areias, levando-as ao fogo, para que no processo de combustão mudassem de estado, tornando-se um líquido que podia ser moldado e esculpido de acordo com seu interesse, e a seguir tornava-se sólido novamente, como um elemento integrado, onde acontecia a configuração da forma, da cor e do desejo do artista.

O alquimista através da destilação, purificação, cristalização da matéria, tentava a confecção de substâncias cada vez mais puras e nobres, e assumia como conseqüência a elaboração de um conhecimento velado arraigado de significados simbólicos e atitudes ritualizadas. O elixir da longa vida, a pedra filosofal, o ouro nobre, tal qual objetos mágicos, eram substâncias criadas a partir de inúmeras etapas de transformação da matéria, passando, portanto, a ser o fruto da transformação da energia como força vital, e adquirindo a capacidade polivalente de transformar tanto a matéria, como o homem que a manipulava. A esse respeito, descreveu Jung:

"A influência exercida sobre a mente pelo objeto magicamente atuante pode ter também outras conseqüências: por sua ocupação ludicamente alimentada com o objeto, o homem faz todos os tipos

de descobertas em torno dela, as quais, de outra maneira, lhe teriam escapado. (...) Um exemplo significativo disto é a Alquimia, cujo simbolismo nos mostra, de maneira inequívoca, o princípio da transformação da energia ..." (OC VIII, par. 90)

Assim, a transformação da energia aplicada à transformação da matéria, respondendo ao desejo do alquimista, revelava-se como reflexo de sua própria transformação interna.

Jung dedicou cerca de quinze anos ao estudo do simbolismo existente nas dissertações deixadas pelos alquimistas em suas escrituras. A análise desta atividade permite indagar que a obra pessoal de Jung é também um trabalho de transformação, como um trabalho alquímico. Jung realizou estudos solitários de desvelamento da linguagem de antigos textos alquímicos, aqui metaforizando a *prima matéria*, depurando-os para encontrar significações puramente arraigadas à sua psicologia do inconsciente. A *lapis* que deixou, resultado de sua opus, foi a construção de uma compreensão nova da personalidade e da individuação.

7.2 - As Etapas de Transformação da Matéria e o Processo de Desenvolvimento da Opus alquímica

Para alcançar o objetivo central de seu trabalho, que consistia na criação da pedra filosofal, na descoberta de uma nova substância ou na consecução do elixir da longa vida, o alquimista servia-se de uma série de procedimentos, cujos métodos e etapas de realização seguiam certas regularidades. Estes procedimentos eram descritos, aplicados e transmitidos, admitindo-se a necessidade de adotar um comportamento rigoroso e ritualístico, o qual posteriormente veio caracterizar-se como uma marca pessoal do alquimista e do estudioso desta ciência.

Na descrição da transformação de substâncias químicas, nem sempre se encontra nos textos alquímicos as mesmas denominações para os diferentes estágios pelos quais passa a transformação da matéria. Observa-se que também nem sempre este processo passa sucesivamente pela mesma ordem de etapas (nigredo, albedo, rubedo, e assim por diante, como será descrito a seguir).

A importância conferida por Jung no estudo alquímico da transformação da matéria, justifica o motivo pelo qual descrevo brevemente as sucessivas etapas do trabalho alquímico. Compreendendo cada uma das etapas da *opus* alquímica, Jung constatou que o processo de individuação, pelos quais todos passam, seguia caminhos e passos semelhantes, estando aí o encontro da identidade de ambos os processos: o simbolismo do desenvolvimento da psique e a obra alquímica.

O primeiro passo do processo da alquimia é chamado de *nigredo*, e seus procedimentos consistem em lidar com a matéria prima em seu estado inicial. Neste estado, a matéria contém impurezas, pode ser uma mistura imperfeita de elementos. Tem a qualidade de caos, de uma massa confusa.

Ao lidar com este material, segue-se a necessidade de realização de métodos de "limpeza": lavando, peneirando, separando este material nos elementos que o compõe. É a *solutio, separatio, divisio, putrefactio* dos textos alquímicos. O processo de purificação e limpeza da *prima matéria*, em inúmeras lavagens ou destilações, é denominado de *albedo* e resulta na dissolução ou branqueamento do material.

No trabalho alquímico, a *prima matéria* pode passar do estado de nigredo para o estado de albedo sucessivas vezes, até que o alquimista alcance a "brancura" ou a limpeza do material para a continuação de sua obra, a *opus alquymicum*, unidade gerada a partir da mistura caótica e informe de elementos. Na linguagem alquímica estes procedimentos são denominados como *batismo* ou *ablutio*.

Assim que os elementos materiais estão purificados pelo processo de albedo, a fase seguinte caracteriza-se pelo aquecimento das substâncias. Este procedimento realiza a mistura dos materiais, geralmente metais como cobre, prata e chumbo, através do calor. Com a manutenção do aquecimento dos fornos ou bicos de fogo, o alquimista é capaz de converter este material em uma única mistura, destruindo a originalidade inicial de cada uma das substâncias, que "morrem", para, juntas sintetizarem uma nova. O aquecimento que incide sobre a mistura faz com que se torne vermelha, por esse motivo esta fase da obra alquímica é chamada de *rubedo*.

A mistura líquida derivada do aquecimento do metais é levada a mudar de estado. De uma substância líquida, quente e geralmente avermelhada ou em brasa, a mistura passa a se solidificar. Este estágio é denominado pelos alquimistas de *solidificatio* ou coagulação. Nesta fase, o que era líquido e incandescente pelo calor do fogo do forno alquímico, coagula e torna-se *spiritum*. Cria-se, assim, a obra alquímica, sua pedra filosofal, sua *lapis*.

A *opus alquymicum*, é, portanto, a unidade ou síntese gerada da mistura e união de diversas substâncias encontradas em estado impuro, formando uma nova substância. Como produto resultante da destilação e sublimação de diferentes elementos, a opus alquímica é compreendida como o fenômeno químico da *quintessência*, destilada pela extração dos mais puros elementos das substâncias iniciais. A quintessência, espírito ou alma deste procedimento alquímico, é atingida



pelo método da *circulatio*, denominação que representa a transição e a metamorfose da matéria em seus diferentes estados e fases.

Resumem-se assim os procedimentos básicos da alquimia e seus estágios. A composição quaternária de procedimentos adotada pelos alquimistas, por sua vez, admitia inúmeras correlações simbólicas com os quatro elementos - terra, água, fogo e ar; ou as quatro qualidades da matéria - frio, quente, seco e úmido. Enquanto composta por quatro ou três etapas, o processo alquímico também relacionava-se com a simbólica da composição da quaternidade ou trindade, ou com a composição figurativa do quadrado ou triângulo (OC XIII, par.333).

Em cada uma das etapas acontecem projeções psíquicas na matéria de conceitos básicos que implicam num entendimento simbólico do processo alquímico. Para Jung, este fato assumia razões psicológicas internas que se relacionavam com os procedimentos laboratoriais. A separação dos elementos, por exemplo, tinha sua significação atribuída à separação e união dos opostos: noite e dia, feminino e masculino, sol e lua. Quando realizada a união dos opostos, através da mistura ou agregação de substâncias, os alquimistas falavam de um "casamento alquímico", chamado na linguagem simbólica de *coniunctio, matrimonium, coitus*.

Entre os trabalhos realizados por Jung a respeito da alquimia, um deles é especialmente dedicado ao casamento alquímico, é o "Mysterium Coniunctionis". Neste estudo, Jung tratou do mistério da união dos opostos configurada pelas experiências alquímicas, onde a conjunção é geralmente seguida da morte das substâncias iniciais, unidas e sintetizadas em uma nova. As implicações simbólicas desta metamorfose apontam para a união dos pares opostos (noite-dia, sol-lua, homem-mulher, rei-rainha) que "morrem" e fundem-se no fogo (*matrimonium, coitus*), para ressurgir e "ressuscitar" num "ser andrógino", que representa o início da consecução do *lapis philosophorum*, a pedra filosofal, o ouro filosofal, a tintura magna ou a água da vida. Quando materializada na experiência alquímica, a matéria resultante assume diferentes cores e por isso é chamada de *cauda pavonis*. Simbolicamente, aquilo que representa a androgenia da mistura das substâncias é denominado *hieros gamos* ou *filius philosophorum*, o filho do matrimônio sagrado que resultou da união dos opostos.

A explicação do processo de realização da obra alquímica faz sentido, quando sobreposta para a compreensão junguiana do processo de individuação, onde o entendimento do processo de transformação da matéria pode ser transposto para o

fenômeno de transformação da psique. Na evolução do desenvolvimento da personalidade Jung pôde pontuar, inúmeras vezes, procedimentos mentais semelhantes àqueles encontrados na alquimia.

7.3 - A Simbólica dos Instrumentos Alquímicos

Destaca-se agora a importância da figura do artífice ou alquimista e dos elementos materiais que compunham o espaço sagrado onde ocorriam as transformações: o laboratório. A prática alquímica implicava em comportamentos ritualísticos. Com a execução das experiências, na solidão de seus laboratórios ou na presença dos iniciados pela ciência da transformação da matéria, os alquimistas adquiriam o domínio das leis da natureza, o seu tempo e sua história, fato que simboliza o que ocorre rotineiramente no âmbito do consultório psicológico, no contexto de uma psicoterapia.

O laboratório do alquimista tem grande responsabilidade sobre a execução de sua obra. Os instrumentos como o forno, a retorta, os vasos alquímicos, tão freqüentemente representados na iconografia dos textos alquímicos são igualmente relevantes na participação do processo de transformação das substâncias.

Nessa perspectiva, os utensílios de apoio para o trabalho do alquimista assumem significados amplos de simbolismos. O vaso alquímico, que contém as substâncias durante a transformação, é um representante sagrado da terra, matriz onde se realiza a seu tempo milenar a fusão dos metais. Tal qual um útero, lugar onde todos os seres são gerados, o vaso, chamado de *vas mirabile*, é uma simbolização do cosmo. As mesmas projeções simbólicas têm a retorta e a fornalha que abrigam as substâncias a serem transformadas.

Cercado de utensílios que aludiam a capacidade de transformar a matéria prima da natureza, segundo seu desejo e necessidade, o alquimista dispendia seu tempo e existência, a refletir simbolicamente sobre a transformação das substâncias. Ao escrever as experiências em uma linguagem velada e plena de simbolismos, ele assegurava que o conhecimento adquirido fosse compreendido somente por aqueles, cujo espírito pudesse transcender a palavra e a alma da matéria, em resumo, a compreensão do acontecimento simbólico que é a *opus* alquímica.

7.4 - A Compreensão Junguiana da Alquimia Chinesa e da Religiosidade Cristã

Jung estudou também a alquimia chinesa, interessando-se principalmente, pelo tratamento que o pensamento chinês dava ao entendimento das polaridades.

A união dos opostos, um dos objetivos que caracteriza a proposta da alquimia, apresenta diferenças no perfil da alquimia chinesa. O Tao da filosofia chinesa, consiste em admitir a separação, não forçando o estabelecimento da oposição, mas construindo um caminho no âmbito da consciência que nos leva a unir o que está separado, num todo completo e indissolúvel. Esta união das oposições, ainda que estabelecida conscientemente, não é uma atitude voluntária, crítica ou racionalizada, mas um processo alcançado mediante certo desenvolvimento psíquico que se faz presente através da expressão simbólica.

Para Jung, uma das imagens que expressa o desenvolvimento da personalidade individual é o símbolo do circulo ou a configuração da circularidade. Os mandalas representam um exemplo disso. Na filosofia chinesa, o conceito de união circular mandálica é configurado através da forma de uma flor. Isto foi observado na figura de número 14, que apresenta o nascimento de uma flor dourada dentro de um mandala, cujo fundo é negro, indicando a tentativa de união das oposições e as ressonâncias de um complexo significado simbólico.

Estudando o texto da alquimia chinesa "O Segredo da Flor de Ouro", Jung teceu paralelos entre a alquimia oriental, com desenhos de formas mandálicas e o desenvolvimento psicológico, e o arquétipo da totalidade e circularidade (self). O simbolismo do texto chinês revela o surgimento do germe de uma flor a partir da escuridão (nigredo) das águas. Esta germinação propicia a limpeza (albedo) e a purificação da água. Como para germinar, uma semente necessita do calor do sol, este texto alquímico apresenta uma série de analogias com o fogo. A flor de ouro é a matéria nobre que floresce deste processo de transformação.

Assim como na alquimia medieval ocidental, o ouro produzido é a mais pura e nobre das substâncias, a flor de ouro é vista como a mais esplêndida das flores, a imagem da alma, um fruto sagrado. A flor de ouro apresenta um movimento circular, de cujo centro parte a idéia de circumbulação. Aqui encontra-se novamente a idéia da circulatio, importante procedimento alquímico. Circular é também a pedra filosofal, segundo inúmeros textos da alquimia. Outro paralelo pode ser encontrado na configuração da flor de ouro, quando comparada à cauda do pavão.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Exemplos de pinturas de flores que apresentam configuração circular, onde há a idéia da confrontação e integração de opostos, foram inseridos no capítulo anterior, a respeito dos mandalas. Reveja as figuras de número 7, 8, 9, 12 e 14. Aqui interessa observar a busca de equilíbrio e simetria nas figuras, e o simbolismo da flor que brota da escuridão como no mandala da figura 14.

No conjunto de trabalhos que trata da alquimia, Jung resgatou incontáveis paralelos entre o simbolismo da alquimia e a filosofia cristã.

A obra alquímica, para Jung (OC XII, par.453), pode ser vista como uma transmogrificação dos ritos eclesiásticos (batismo, casamento) e seus dogmas (a concepção de Cristo, seu nascimento, paixão, morte e ressurreição). O triunfo do homem sobre o corpo, presente na religião, é retratado na alquimia como uma transmutação do espírito sobre a matéria, sendo a finalidade da *opus* alquímica. Mereceram, igualmente, interesse de Jung, o estudo da simbologia da unidade, da trindade (Pai-Filho-Espírito Santo) e da quaternidade (apóstolos), o paralelo entre o lapis-Christi e a renovação da vida em sua influência sobre a filosofia dos alquimistas.

Jung atribuíu o mesmo caráter de numinosidade aos conteúdos e projeções simbólicas religiosas encontradas na literatura alquímica. Para ele, muitas vezes, o trabalho alquímico representava uma atuação pessoal do artífice ou alquimista, que ao transmutar o "espírito" da matéria realizava também, uma transmutação de seus conteúdos religiosos internos. Jung associou o significado de Cristo com o pneuma, ou o espírito da matéria, mostrando, assim, que o trabalho alquímico revelava um mergulho aos conteúdos inconscientes do universo religioso.

7.5-A Psicodinâmica da Alquimia e as Transformações Psíquicas envolvidas no trabalho expressivo com a matéria

Apesar do descrédito e preconceito observados, em certos momentos históricos, em relação às atividades dos alquimistas, Jung apontou que a dinâmica afetiva que envolveu a alquimia gerou conseqüências psíquicas muito favoráveis, tanto do ponto de vista pessoal e individual do artífice em seu laboratório, como sob a perspectiva histórica e coletiva deste fenômeno.

Os efeitos psicológicos da alquimia dizem respeito às projeções simbólicas, decorrentes do trabalho com substâncias na execução das experiências químicas, cujos resultados permanecem marcados no inconsciente coletivo, atribuindo, inclusive, um sentido terapêutico ao trabalho do alquimista.

Os estudos de Jung a respeito da alquimia, juntamente com o estudo das religiões e dos mandalas, fundamentaram sua compreensão do processo de individuação. Nesta fundamentação, Jung encontrou uma série de analogias entre o processo de transformação da matéria proposto pela alquimia e o desenvolvimento da psique. A concepção junguiana explicitou inúmeras metáforas da alquimia espelhadas no acontecimento da individuação psíquica, mostrando também que a *opus alchymicum* pode ser comparada à construção do self.

O desenvolvimento da personalidade, segundo descreveu Jung, tem o estágio primeiro e básico da evolução da psique caracterizado como indiferenciado, desestruturado e caótico. Evolutivamente, seguem-se a ele sucessivos estágios de diferenciação psíquica, onde são estabelecidas as polaridades e conflitos da psique, como as lutas entre a consciência e o inconsciente, entre o pessoal e os conteúdos coletivos, entre as oposições masculino e feminino, os aspectos sombrios e obscuros da personalidade, em contraposição com aspectos derivados da atuação dos conteúdos da persona. Ao integrar estes conflitos, o indivíduo estabelece conjunções, uniões e matrimônios sagrados que configuram um desenvolvimento psíquico cada vez melhor estruturado.

A psicoterapia objetiva facilitar a compreensão do indivíduo em busca de seu desenvolvimento psicológico. Isto implica na superação de conflitos, na elaboração de problemas, na integração do inconsciente ao consciente. Na perspectiva da leitura alquímica este processo analítico corresponde à *opus*. As transformações pelas quais um indivíduo passa no decorrer do desenvolvimento de sua personalidade, ou no transcorrer de uma psicoterapia são metaforizadas pelas etapas de transformação da matéria. Durante a psicoterapia esta transformação acontece através da expressão dos afetos, dos sentimentos e das paixões.

As transformações, tanto das substâncias na alquimia, quanto da psique no desenvolvimento da personalidade implicam em morte, dor e sofrimento; o que se observa na alquimia através da transmutação da matéria ao alterar-se de um estado para outro.

A circulattio, transição de estados e fases da matéria alcançada pelos procedimentos da destilação e sublimação, são descritas como um processo circular, onde há a transformação da matéria (um metal, por exemplo), nos quatro elementos que a compõem: da terra (estado sólido) de onde vem, para o estado líquido, de onde se desprendem vapores (estado gasoso) a partir do calor incandescente do fogo do

forno alquímico. Nesta experiência, fogo, água, terra e ar integram-se no cenário do laboratório, mostrando a luta de oposições e sínteses que visa a obra alquímica.

Um processo paralelo é encontrado na psicoterapia, com o desenvolvimento psíquico do paciente e no processo natural e gradual de integração psíquica.

Na alquimia e na ótica do desenvolvimento humano da psicologia junguiana, a transformação acontece a partir da purificação, com a fusão e a mistura na obra final de elementos opostos, nobres ou impuros, originando, na primeira, o produto da obra alquímica, e como resultado do segundo, a transformação da personalidade, com a integração dos opostos psíquicos num todo equilibrado.

A integração de ambos os aspectos (a produção de uma obra criativa e a transformação da personalidade) também ocorre com a expressão plástica das imagens mentais. Isto pode ser dito, tanto no contexto terapêutico como na perspectiva da atuação do artista plástico, que se transforma internamente com a realização de sua obra.

A criação de esculturas na modelagem com argila é um exemplo da proximidade da expressão plástica com a alquimia. Nela o artista parte da mistura de substâncias da terra, para moldá-las segundo seu desejo ou necessidade, e então, queima-a para que se torne "pedra", a comunicação definitiva de seu estado de espírito.

Pode-se inferir, então, que o processo criativo realiza-se como um espaço fundamental de transformação. Enquanto cria imagens simbólicas, o indivíduo mergulha no universo inconsciente e o domina, possuindo-o através de formas ricas e significantes. Enquanto cria, o indivíduo torna real o imaterial; mobiliza as forças psíquicas mais regressivas para torná-las parte ativa de sua existência.

Na utilização da arte como recurso técnico da psicoterapia junguiana, a vivência concreta do mundo simbólico e suas transformações, nos desdobramentos de suas imagens, possibilita ao paciente realizar internamente a transformação alquímica que objetiva a individuação, sua obra é capaz de transformar o caos em forma, o abandono da lógica na apropriação de sentimentos.

Comparando-se aspectos concernentes da alquimia com o processo analítico, ressaltam-se os elementos materiais que auxiliam o trabalho do alquimista.

O forno ou a fornalha do laboratório têm seu correspondente simbólico na consciência, elemento psíquico que no processo de desenvolvimento psicológico permite a elaboração, a reflexão e a espera para favorecer o processo psíquico da transformação e crescimento.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

O recipiente onde são colocadas as substâncias nas experiências, o *vas mirabile*, ou vaso alquímico, associado simbolicamente com a matriz uterina, o espaço onde as polaridades se unem, o microcosmo onde são geradas todas as coisas, tem sua correspondência simbólica direta com o espaço terapêutico da relação que acontece entre terapêuta e paciente e com a sala do consultório, lugar que acolhe as oposições e os conflitos das paixões humanas. O temenos, como denominado na psicologia junguiana, é o local sagrado que é palco dos acontecimentos, como o círculo mágico de dança de iniciação ou de fertilidade dos povos primitivos, é um lugar que permite a transformação e a metamorfose criativa dos seres.

As etapas de transformação da psique não são um processo anárquico ou caótico, pelo contrário, revelam a ordem e sucessão de etapas que podem ser a tradução análoga das etapas do processo realizado pelos alquimistas, culminando com a integração da personalidade, a individuação. Na perspectiva junguiana existe um paralelo entre a busca do self e a busca da pedra filosofal ou do elixir da vida.

A matéria prima, objeto informe e impuro retirado da terra, trabalhado e purificado pelo alquimista, associa-se ao material psíquico indiferenciado e desarticulado que chega à sessão analítica. Ao dar forma ao que era informe, o analista realiza procedimentos análogos àqueles aos quais recorria o alquimista na busca da transmutação da matéria. O nigredo - estado de dissolução da substância impura, aparece ao analista neste material psíquico disforme. A limpeza e destilação da substância impura - o albedo, reflete-se nas sessões no trabalho de depuração dos conteúdos psíquicos em seus componentes pessoais ou arquetípicos. Este é um procedimento puramente analítico, que para ter efeito terapêutico deve seguir-se de um trabalho de síntese e integração. O procedimento decorrente é a fusão do material analisado, depurado e destilado, a partir do conteúdo inconsciente trazido à sessão. É a integração sintética dos elementos que se dá na alquimia no calor da fornalha, com a mistura das substâncias no interior do vaso alquímico - a rubedo. A solidificação das substâncias no processo de cristalização da matéria, cuja alma e espírito foram conhecidos e trabalhados ao longo da experiência alquímica, traduz-se na pedra filosofal, cuja matéria torna-se sólida e nobre a partir da matéria impura destilada, sublimada e aquecida e que se torna cristalina e petrificada, perpétua e eterna, testemunha do processo de transformação vivido.

A transformação da matéria na alquimia atesta a sucessão de etapas que decorrem do empenho em obter a pedra filosofal. A circulatio, no caso, indica um labor

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

onde freqüentemente o indivíduo retorna ao mesmo ponto para aprimorar seu procedimento. A circularidade, permite ao alquimista o domínio sobre o tempo e sobre sua vontade.

Na psicoterapia, o entendimento do paralelo existente entre a circulatio no processo de individuação consiste no indivíduo poder perceber e resgatar a cada fase evolutiva de sua existência, os procedimentos básicos de análise e síntese do material psíquico que emerge de seu inconsciente. Elaborando e reelaborando sucessivamente, como num processo espiral, suas vivências e experiências internas, o indivíduo torna-se capaz de perceber-se integrado, indiviso, individuado.

Resultado dos procedimentos alquímicos que culminam na circulatio, o *lapis philosophorum*, ou pedra filosofal que muitas vezes é absolutamente redonda, é o correspondente alquímico da mandala. Ambas representam a unidade produzida pela fusão e união, o microcosmo que representa o macrocosmo, a unidade e simultaneamente a totalidade do mundo. Assim é também o símbolo do Self, representação final da consecução do processo de individuação.

A transposição da vivência arquetípica realizada pela experiência pessoal do artífice ou do alquimista na criação de um produto ou substância química desconhecida com a exploração e manipulação de elementos naturais concretos e materiais, pela projeção de conteúdos arquetípicos, pode assumir incontáveis paralelos com o processo psicoterapêutico. A circulatio, na medida em que na alquimia representa, também, o movimento do sol em seu percurso diário, pode igualmente assegurar uma comparação com o ciclo vital humano, o nascimento, ascensão, declínio e morte.

O mistério da conjunção, a coniunctio, no processo analítico diz respeito ao processo de amplificação da consciência, alcançado a partir da união e síntese de impulsos, desejos, sentimentos opostos e contraditórios, em um todo único e integrado, levando ao equilíbrio dinâmico da personalidade.

Jung escreveu:

"O que a alquimia tenta para sair de seu dilema é uma operação química, que hoje poderíamos designar como *símbolo*." (OC XVI/2, par. 404)

Em "Mysteruim Coniunctionis", Jung abordou em símbolos o drama e conflitos vividos por personagens como o rei, a rainha, o filho príncipe, a princesa nas inscrições simbólicas da alquimia. A personificações ou alegorias alquímicas mostram projeções das mais elementares vivências do universo inconsciente, que levam o

consciente conseqüentemente a responder ao seu chamado. Estes personagens são figuras que representam aquilo que deve ser projetado como o casamento alquímico, a união dos opostos ou a conjunção dos pares opostos, a *coniunctio opositorum*, consolidada através da união das oposições do tipo: claro-escuro, frio-calor, seco-úmido, masculino-feminino, côncavo-convexo, sol-lua, água-fogo, prata e ouro, quadrado e círculo, corpo e espírito. Quando resgatados para o ambiente da psicoterapia, tais personagens representam exemplos da transformação da vida e da existência coletiva, na medida em que traduzem situações arquetípicas.

7.6- O Processo de Elaboração e Interpretação das Imagens Mentais à luz da Alquimia

No desenvolvimento de uma psicoterapia, objetiva-se basicamente com o trabalho do analista e paciente, o favorecimento da emersão de forças do inconsciente, as quais depois de organizadas, depuradas e transformadas por ambos, possam gerar formas novas de funcionamento da personalidade. Quando se trata do processo alquímico no contexto da psicoterapia que utiliza técnicas de expressão artística, pode-se construir um paralelo com o labor artesanal com a argila, com as tintas e outros materiais .

Buscando-se estabelecer uma analogia entre o potencial terapêutico da alquimia e da expressão artística inserida no processo psicoterapêutico, resgata-se do texto de Jung:

"As projeções dos alquimistas não são outra coisa senão conteúdos inconscientes a aparecer na matéria; a psicologia moderna procura torná-los conscientes pelo método da *imaginação ativa*, antes que elas se transformem em projeções inconscientes. A conscientização do inconsciente e o dar forma ao que é disforme têm um efeito psíquico em todos aqueles em que a atitude da consciência, diante de um inconsciente transbordante, não lhe oferece qualquer possibilidade de expressar-se." (OC XIV/2, par.107)

Na abordagem que dá ao conflito psíquico, ao acontecimento inconsciente e à simbólica manifestada pelo paciente, o psicoterapêuta expressivo ou arteterapêuta utiliza-se como matéria prima das imagens mentais. E para resgatá-las, adota procedimentos como a imaginação ativa e a expressão plástica. O arteterapêuta tem seu desejo impresso no sentido de permitir ao paciente dar forma ao que é disforme, favorecendo a expressão daquilo que tem pouca ou nenhuma possibilidade de expressar-se.

Oferecer a possibilidade de expressão apresenta um importante efeito, na medida em que a expressão traduz-se em imagens simbólicas que podem ser

analisadas e integradas no processo circular, que é o processo de análise psicológica. A representação de imagens mentais internas, seja através da imaginação ativa, seja através de recursos plásticos permite ao paciente, simultaneamente, um mergulho e uma saída mais elaborada de seu universo inconsciente.

Comparando o recurso da imaginação ativa aos procedimentos da alquimia, descreveu Jung:

"Mediante a participação ativa, a paciente mergulha nos processos inconsciente e, abandonando-se a eles, consegue dominá-los. É assim que liga consciente e inconsciente. O resultado é a ascensão pela chama, a transmutação através do calor alquímico, a gênese do "espírito sutil". É esta função transcendente, que nasce da união dos opostos' (OC VII, par. 368)

O trabalho dos alquimistas era basicamente um trabalho de união, da síntese de substâncias purificadas em uma nova e totalitária substância, a matéria de sua obra, a *opus* alquímica, objeto e objetivo central de seus experimentos e estudos. Desta união ou conjunção de matérias onde se empregava a separação, a destilação e o calor, resultava a busca do ouro, da pedra filosofal, ou seus derivativos equivalentes simbólicos. Antes de tudo, o trabalho impresso nas substâncias, tinha uma natureza filosófica que permitia a concepção de conceitos simbólicos e projeções psicológicas. Este é o princípio que rege a filosofia do trabalho psicoterapêutico, a ativação da função transcendente pela união do consciente e inconsciente, cujas oposições são transmutadas no calor alquímico do forno do consultório analítico, permitindo o crescimento e o desenvolvimento de um indivíduo mais integrado.

O manuseio de materiais expressivos traz ao paciente, artista de sua obra, a possibilidade de transcender a matéria, transformando-a em seu espírito e forma inicial. Alguns materiais, a exemplo da argila e das tintas, permitem pelo contato com sua materialidade o acesso a um vasto campo de significações simbólicas. No caso da argila, associa-se o simbolismo da terra, da fecundação, do retorno ao primitivo, ou mesmo ao simbolismo bíblico que aponta em Gêneses, a terra como a substância originária de todos os seres. Já as tintas carregam a partir de suas cores, o simbolismo cromático, e em suas texturas, o simbolismo dos afetos com suas densidades diversas.

Associa-se à simbólica inerente aos materiais, tanto as significações coletivas destes, quanto os conteúdos pessoais. Por este fato, aponta-se que da mesma maneira que a matéria exercia influência sobre o trabalho do alquimista, o material empregado na atividade plástica pode gerar efeitos terapêuticos sobre o paciente. Um indivíduo, por exemplo, pode beneficiar-se com o uso da argila, se estiver precisando

unesp

entrar em contato com conteúdos psíquicos associados à mitos sobre a origem do homem.

A expressão plástica coloca o indivíduo no confronto com a materialidade das substâncias, a irregularidade das formas é imposta como um chamado para a transformação da matéria. Tal qual um alquimista, o paciente que trabalha o material, experimenta a solidão. Ao dar forma ao que era informe, sob a segurança do temenos analítico, sente apropriar-se da capacidade da transformação. Tal qual um alquimista, o paciente realiza sua obra. Paciente e analista tornam-se cúmplices da experiência sagrada e ritualizada da criação. São testemunhas da transformação da matéria e de seu espírito, que tal qual a pedra filosofal, é um objeto, cujo tempo e espaço de existência é um acontecimento eternizado, imprimindo-se de maneira imutável no indivíduo que vive a experiência de criação.

A conclusão do processo alquímico e seu paralelo, a conclusão do trabalho expressivo na sessão terapêutica, é vivida como uma experiência interna que reforça a autonomia do indivíduo, oferecendo-lhe suporte e força para as projeções psicológicas que derivam da ameaça de um processo que tenha resultado a transformação. A manipulação dos materiais, na alquimia, no uso de materiais expressivos no âmbito da psicoterapia, ou mesmo pelo artista plástico, capacita o indivíduo a ter mecanismos que o possibilitem a dominar seus conflitos internos, projetados na matéria disforme e em constante transformação. Isto traduz-se em uma capacidade de autoconfiança e no alcance da união mental do homem com sua obra (*opus*). Por isso, pode-se dizer que a alquimia presente na elaboração da obra expressiva é um processo individuador.

7.7- O Mistério da Conjunção e o Mistério da Criação

Apresento agora, uma série de ilustrações que permitem corroborar o que foi dito a respeito da alquimia, do processo de união das polaridades e da síntese dos elementos. Estes exemplos aparecem aqui como uma possibilidade de resgatar, no contexto da arte universal, as significações que circundam o universo simbólico da alquimia.

Depreende-se dos argumentos de Jung que o trabalho de expressão de imagens revela um jogo de forças entre tendências que impelem o indivíduo a produzir sua obra a partir do repertório de imagens e conteúdos simbólicos pessoais e coletivos abarcados em seu inconsciente. Como tais conteúdos apresentam à consciência sua

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA

materialidade de uma forma concreta e real, conjugando-se em uma imagem comunicada é um fenômeno que escapa à qualquer tentativa de racionalização.

Fayga Ostrower afirmou que os indivíduos são seres formadores. Cercado por um mundo de formas, o homem busca a sua ordenação. Sobre como isto se aplica à compreensão do acontecimento criativo, ela comentou:

" As formas de percepção não são gratuitas nem os relacionamentos se estabelecem ao acaso. Ainda que talvez a lógica de seu desdobramento nos escape, sentimos perfeitamente que há um nexo. (...) Sem nos darmos conta, nós os orientamos de acordo com expectativas, desejos, medos, e sobretudo de acordo com uma atitude do nosso ser mais íntimo, uma ordenação interior. (...)

Nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar. (...) O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando." (1986: 9)

Da mesma maneira que Jung sugeriu a partir da leitura simbólica dos procedimentos alquímicos, Ostrower compreende o processo criativo a partir de um movimento dialético (1986 :26).

Muitas vezes, encontra-se na expressão de uma imagem comunicada, a atualização de um conflito intrapsíquico. Quando se procura utilizar, no contexto terapêutico, a expressão de imagens mentais com a adoção de recursos plásticos, tenta-se favorecer a recuperação da função transcendente por meio da comunicação de mensagens e de afetos simbolicamente. Foi isto o que Jung realizou inúmeras vezes durante o atendimento a seus pacientes, suspeitando que a partir da realização de um desenho, uma pintura ou escultura, o indivíduo pudesse revelar seus conflitos e, posteriormente, elaborá-los através de um elemento formal e concreto, a obra.

A criação da obra não era somente uma tentativa de exposição de conteúdos conflitivos. Na medida em que o indivíduo precisava dar forma e comunicar conteúdos de seu mundo interno, era impelido a organizar seus afetos, sentimentos, lembranças fugidias em uma nova realidade, onde o corpo da obra e sua materialidade reagiam simultaneamente em um impulso transformador e criador. Este é o objetivo da síntese alquímica. Ao mesmo tempo, este é o seu mistério.

As três figuras que ilustram este capítulo são reveladoras de um jogo de polaridades que se fazem presentes, assim que são observadas. São figuras que denunciam o conflito vivido pelos artistas, na tentativa de se comunicarem através das imagens que escolheram em suas pinturas.

A primeira delas (figura 27) é um trabalho de técnica mista, onde o artista utilizou diversos tipos de tintas sobre uma fotografia. Kiefer, seu autor, deu ao trabalho o nome de Nigredo. Pode-se supor que o uso de inúmeros materiais irrompe a tentativa

unesp



FIGURA 27

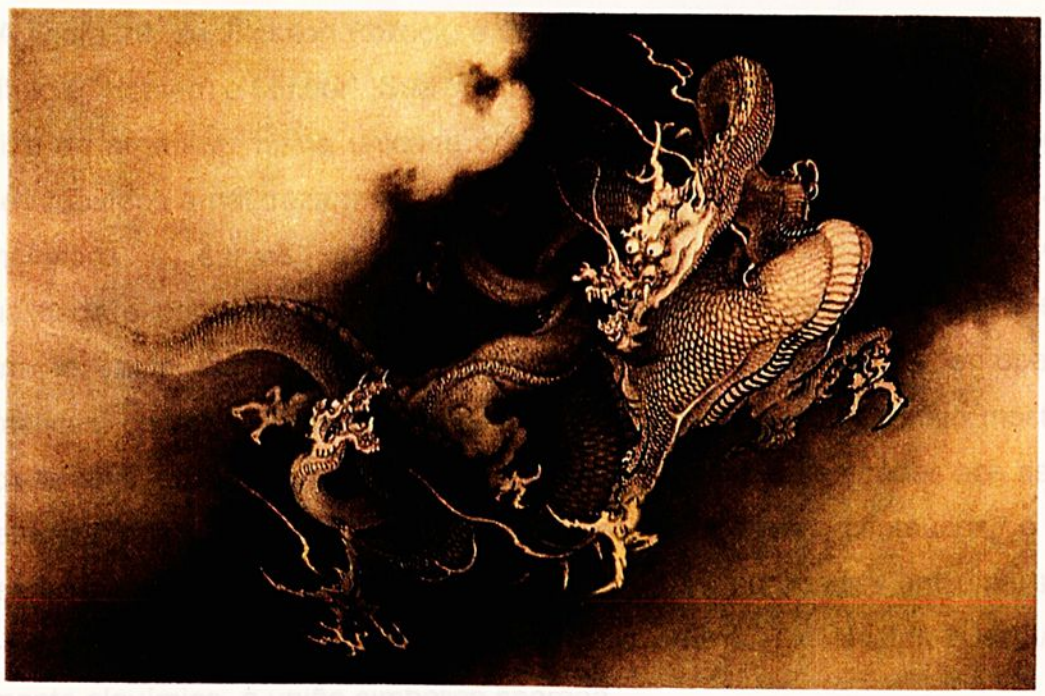


FIGURA 28

de dominar e trabalhar com a matéria, tal qual os antigos alquimistas. A pintura pode ser interpretada como uma metáfora da transformação do caos, na mistura dos materiais, em busca de uma purificação. O uso de cores, com a predominância dos tons de marrom e preto, mostra a aproximação com a matéria prima retirada da terrra, simbolizando conteúdos relacionados à busca da transformação dos materiais primitivos, e à elementos que carregam a significação de substâncias universais e primordiais.

A outra ilustração (figura 28) apresenta dois dragões entrelaçados. Os traços do artista demonstram um jogo entre linhas definidas e esfumaçadas, que explicitam por conseqüência a oposição entre o claro e o escuro na pintura, chamada "Dois Dragões nas Nuvens". O artista é oriental e seu trabalho aponta o primor do traçado caligráfico na precisão dos detalhes dos animais. A figura do dragão recebeu nos tratados de alquimia uma série de abordagens simbólicas, sendo resgatada a associação do dragão ao simbolismo do fogo, elemento responsável pela facilitação da transformação da matéria nas experiências alquímicas. O dragão também tem seu simbolismo articulado ao significado de Mercúrio, agente e representante das uniões alquímicas. Os dragões entrelaçados da figura escolhida atualizam os conflitos básicos trabalhados pela filosofia alquímica: dia e noite, claro e escuro, fogo(dragão) e água(nuvem), a potência e a impotência, o forte e o fraco.

A figura 29, de Jackson Pollock, é uma pintura forte, dinâmica, quase explosiva. Seu título é "Homem e Mulher". Sua organização formal traduz o impulso do artista na tentativa de organizar numa unidade orgânica completa, os significados imagéticos por ele atribuídos à natureza masculina e feminina. À mulher correspondem os traços avermelhados e curvos do canto superior esquerdo da pintura, revelando sensualidade e poder criativo, no esboço do embrião em vermelho e amarelo. Ao homem foi atribuída uma coluna em que aparecem números e operações matemáticas, conforme pode ser visto na lateral direita do trabalho. Isto mostra que Pollock tentava explicitar que tais características estavam endereçadas aos aspectos da natureza masculina. Na tentativa de elaboração destes conteúdos, o artista representou um ser humano que abarcava ambas as dualidades em uma síntese. Trata-se de uma representação próxima daquilo que os alquimistas buscavam no casamento alquímico, a união simbólica sagrada.

As três pinturas conjugam significados simbólicos contraditórios em uma organização formal rica e complexa. Suas imagens são testemunhos de lutas

unesp



FIGURA 29

atualizadas pelos artistas na tentativa de comunicarem os conflitos mais elementares do gênero humano. Seus trabalhos nos transmitem a instabilidade psíquica que fêz parte do processo criativo das obras, apresentando em sua vida própria, a energia e a força envolvidos em sua produção. São imagens de um vivo simbolismo, cuja influência é marcante e estimula a busca de sua significação.

CAPÍTULO 8:
A ÁRVORE DA VIDA: O TRABALHO INTERPRETATIVO DAS IMAGENS PRIMORDIAIS

Este capítulo procura explicitar as possibilidades de movimento de interpretação de um símbolo a partir de uma imagem.

O poder da imagem simbólica está intimamente ligado à dificuldade dos arquétipos, ou idéias primordiais, deixarem-se expressar de forma simples. Os arquétipos carregam um potencial de expressão infinita, que podem apresentar-se de forma concreta e materializada, o que lhes permite existir por uma expressão realizada através do tempo e da história.

Esta afirmação leva à mesma indagação feita por Jung, e que, por sua vez, justificou grande parte da realização do presente trabalho:

"Mas qual é a origem do símbolo? Com esta pergunta chegamos à função mais importante do inconsciente: a função criadora de símbolos." (OCX/3, par. 25)

Em correspondência com o fato de que Jung, ao elaborar sua teoria, não se preocupou com o estabelecimento definitivo de suas concepções, pode-se dizer que inconsciente e símbolo passam a ser conceitos que compartilham o mesmo espaço existencial, o mundo das imagens. O símbolo é a maneira indireta, através da qual pode-se ver um arquétipo manifestar-se. Em sua relação dialética com a psique, os arquétipos são símbolos vivos, idéias transformadas em imagens, a matéria de sua existência.

Estudos de psicologia simbólica comparada conduziram o entendimento de Jung, no sentido de que na manifestação artística, as imagens expressas podem ter a função de recuperar o acesso àquele fio condutor que nos leva atingir o inconsciente. A arte, aqui situada em sua significação mais ampla, inclui tanto a expressão artística individual, que acontece na sessão de atendimento psicológico, a qual chamamos de terapêutica, como a comunicação expressiva dos artistas. Ambos, em seu processo criativo dão forma e vida às imagens, presentificadas em seu mundo interior, e transformam em verdades humanas, às vezes eternizadas, os dramas vividos no interior de suas almas.

A singular potencialidade da libido, para transmutar-se em símbolos e imagens, revela-se na expressão das idéias mais inatas da humanidade imaginar e se relacionar com sua existência. Jung hipotetizou que a numinosidade e perenidade de uma obra artística estava vinculada à expressão de uma imagem primordial. Os arquétipos traduzem formas historicamente continuadas e transmitidas da humanidade imaginar, transformar seus impulsos mentais em imagens, que foram

chamadas de primordiais. Por esse motivo a compreensão da obra de arte, sacralizada por sua universalidade e atemporalidade, pode ser ampliada com a noção de imagem primordial. Explicando como isso pode ser entendido, Jung comentou:

"Idéias inatas não existem; existem possibilidades inatas de idéias que colocam limites também às mais ousadas fantasias, colocam categorias, por assim dizer, à capacidade de fantasiar, colocam certas idéias *a priori*, cuja existência não se pode afirmar sem a experiência. *Elas só aparecem na matéria formada como princípios reguladores de sua formação*: quer dizer, somente por conclusão, após o término da obra de arte, conseguimos reconstruir o projeto primitivo da imagem primordial." (OC XV, par. 126)

No estudo do simbolismo da árvore trato de uma imagem primordial, como um exemplo que fornece pistas de como pode-se entender a existência primordial da imagem.

Pergunta-se: Como proceder ao entendimento simbólico de uma imagem? Como percorrer os caminhos do mundo inconsciente a partir de suas imagens? Quais os encadeamentos mentais e afetivos que a simbólica da imagem suscita?

8.1- O contato com imagens simbólicas

Este é o relato do sonho de uma paciente por mim atendida:

"Estava olhando um vale onde havia uma grande árvore com tronco muito forte, mas não tinha muitas folhas. Esta árvore tinha dezenas de animais em seus galhos. Eram passarinhos, macacos, gatos, borboletas, galinhas. Era uma visão surpreendente. A lembrança deste sonho é muito forte para mim. Nunca me esqueci dele, embora não me lembre do resto do sonho, só da visão desta árvore." (P.M., 1994)

Nas associações, a paciente cita que meses mais tarde, por ocasião do Natal, viu o mesmo motivo representado em um cartão de felicitações, com um desenho quase infantil, de estilo primitivo. Nos comentários acerca do sonho destacava-se o quanto este fora significativo para a paciente, tornando-se vívido cada vez que dele se recordava.

Utilizando a terminologia de Jung, pode-se afirmar que se trata de um grande sonho ou de um sonho arquetípico, pois apesar de inicialmente, a paciente não compreender racionalmente a significação deste enunciado do seu inconsciente, desde que entrou em contato com as imagens oníricas, percebeu que era atingida por seus efeitos. As imagens do sonho apresentavam numinosidade e revelavam seus desdobramentos.

Jung demostrou que a energia psíquica é capaz de transformar-se em imagem. Quando isso acontece, essa transformação permite que alguns conteúdos inconscientes aproximem-se do alcance da consciência. Muitas vezes, tais conteúdos.

além de carregarem mensagens sobre a vida psíquica do indivíduo, apresentam formações de simbolismos recorrentes e constantemente revelados. São as imagens primordiais.

Na perspectiva junguiana, para se entender uma imagem, é preciso adotar um comportamento interpretativo que difere daquele imposto pela leitura racional. Apesar da dificuldade inicialmente imposta por uma imagem para um entendimento imediato, Jung presumia que a compreensão de seu sentido e finalidade é intrínseco à sua manifestação.

As imagens, como reflexos da energia psíquica transformada, trazem à luz a linguagem do imaginário, com sua especificidade lógica. Para compreendê-las, precisa-se percorrer as tramas de que são compostas, os motivos e temas que manifestam as vivências pessoais e coletivas mais profundas.

Embora se apresentem de forma concreta e materializada por meio de uma imagem, os arquétipos ou as idéias primordias não se deixam expressar de maneira simples. Os arquétipos carregam um potencial de expressão infinita, o que lhes permite existir através do tempo e da história, justificando o poder de fascinação das imagens simbólicas.

O simbolismo da árvore, tema do sonho que inaugura este capítulo, foi alvo do interesse de Jung no trabalho entitulado "A Árvore Filosofal", escrito em 1945 (OC XIII), e apresenta inúmeros exemplos de desenhos de árvores realizados por seus pacientes, oferecendo pistas de como se pode entender a existência primordial de uma imagem. Partindo da exploração iconográfica de expressão plástica, Jung traçou paralelos das imagens com os encadeamentos simbólicos por elas suscitados.

Representações individuais do motivo da árvore, segundo Jung, são imagens que freqüentemente manifestam configurações arquetípicas inconscientes. A partir das observações realizadas pelo confronto com uma série de desenhos, espontaneamente produzidos por indivíduos que estavam ou não sob seu tratamento, Jung constatou que a figura da árvore simbolizava a descrição da configuração do processo de individuação.

Do mesmo modo que os mandalas permitiram explicitar de forma abstrata os rumos da individuação, os estudos de caso expostos por Jung demostram que os desenhos da árvore podem configurar um perfil do crescimento pessoal do indivíduo,



quando produzidos a partir de representações mentais derivadas da fantasia, imaginação ou sonhos.

Na psicologia clínica foram idealizados testes que auxiliam a determinação de hipóteses diagnósticas da personalidade, através do desenho da árvore. Estes testes analisam certos padrões de representação, observados em quadros específicos de distúrbios mentais ou características de personalidade (Koch,1975; Campos, 1976 e Van Kolck, 1984). Apesar de minha pretensão em conhecer a dimensão simbólica implicada na expressão desta imagem, compreendo que a utilização da representação da árvore para fundamentar uma psicopatogia individual, possa estar justificada pelo fato de que o desenho da árvore, junto com o desenho de pessoas e da casa, seja um dos motivos mais recorrentes na expressão plástica desde a infância, e também aparecendo freqüentemente na arte primitiva. Neste sentido, pode-se afirmar que a árvore é uma figura universal, cujo registro é presente no acervo iconográfico de todo o mundo.

Chevalier e Gheerbrandt (1982) apontam que o motivo da árvore apresenta um simbolismo riquíssimo, sendo difundido em inúmeras culturas.

Jung considerou a árvore uma imagem arquetípica que contém uma natureza coletiva, a qual conforme estudos e pesquisas em simbologia comparada, reveste-se de configurações e significações muito semelhantes em diferentes períodos da história humana e nas mais diversas culturas. Outros atributos da imagem arquetípica apontados por Jung, e que podem ser generalizadas, dizem respeito à clareza formal de sua representação e da forte conexão de seu significado com a tradição. Assim, o percurso interpretativo das imagens arquetípicas não pode dissociar o contexto psíquico individual responsável pela formação da imagem, de sua articulação com a história coletiva.

Jung afirmou (OC XII, par. 350) que a forma psicóide, ou mental, da imagem arquetípica mantém o seu caráter em todos os estágios do desenvolvimento da história, a despeito de suas múltiplas possibilidades de expressão. Toda a criação impressa no arquétipo é sempre uma nova formação, caracterizada como um produto da fantasia criativa, cujo encadeamento simbólico reflete uma complexa interpretação coletiva e arcaica, e uma intrincada interpretação dos elementos pessoais presentificados em sua elaboração.

Em "A Árvore Filosofal", Jung encontrou entre as associações mais comuns dos seus pacientes para representações de árvore, o significado de crescimento,

vida e desenvolvimento, reflexões de uma forma física ou espiritual, o apontamento do crescimento verticalizado, sentimentos de proteção e nutrição, noções do sentido da vida, a permanência, o enraizamento, a morte e renascimento.

A imagem da árvore evidencia, segundo Chevalier e Gheerbrandt (1982), o símbolo da vida em múltiplas culturas, traduzindo características de crescimento contínuo, da perpétua ciclicidade e regeneração. Diversos povos cultuam árvores e elaboram cerimônias que ritualizam sua adoração. O simbolismo desta imagem expressa o crescimento e a verticalidade, a imortalidade e a eternidade. A evolução do ciclo vital da planta evoca a morte e regeneração, pois a árvore perde suas folhas, ganha nova folhagem, dá frutos, fenesce e renasce incontáveis vezes. Tais autores comentam ainda que o símbolo da árvore explicita a comunicação de três níveis cósmicos: suas raízes encontram-se com o mundo subterrâneo, seu tronco relaciona-se com a superfície da terra e sua copa interage com a atmosfera celeste. O reino animal coabita sua existência. E como corpo orgânico vivo, a árvore está ligada à todos os elementos naturais: a água, a terrra e o ar, que juntos participam de sua nutrição; e por fim, ao fogo, que pode ser produzido a partir de seus componentes, como a madeira e suas folhas. A estrutura física da árvore demonstra vinculação entre a terra e o céu, por esse fato, assume a significação de ser mediadora entre os dois territórios, os quais, por sua vez, apresentam suas respectivas simbolizações. A função de mediação da figura da árvore permite que seja suporte de outras significações: o centro do universo, o eixo do mundo, caminho que possibilita o trânsito entre o céu e a terra. Por todos estes aspectos, justificam os autores, a árvore é considerada o símbolo das relações.

Jung atribuiu grande importância à expressão e ao significado da imagem primordial. Para ele, uma imagem primordial ou arquetípica pode surgir sempre que a imaginação criativa possa ser livremente expressa. Tais imagens apresentam um caráter mitológico, e quando avaliadas detalhadamente em sua formação, observa-se que resultam da elaboração de uma série de experiências constantemente vividas e repetidas pelo gênero humano. Tratam-se de reminiscências psíquicas que persistem através da história e clamam por comunicação e significação através de sua conexão com a individualidade. A expressão e o contato com uma imagem primordial possibilita que a consciência confronte-se com conteúdos arcaicos do inconsciente, influenciando-se por eles e atualizando a memória do pensamento primitivo.

Segundo Jung,

"Cada uma destas imagens contém um pouco de psicologia e destino humanos, um pouco de dor e prazer repetidos inúmeras vezes na nossa genealogia, seguindo em média também a mesma evolução. É como se fosse o leito de um rio encravado no fundo da psique onde a vida que antes se espalhava sobre grandes, embora pouco profundas, superfícies, de repente se transformasse num poderoso rio caudaloso, quando atinge aquela concatenação especial de circunstâncias que desde sempre contribuíram para a realização da imagem primordial." (OC XV, par. 127)

8.2- A análise de Jung sobre uma imagem primordial

Apresento uma seleção de figuras de árvores analisadas por Jung em "A Árvore Filosofal", com o objetivo de demonstrar como realizou seu método de interpretação do acontecimento simbólico.

Retoma-se que quando Jung interpretava qualquer manifestação do inconsciente, sejam sonhos, imagens de fantasia, ou mesmo desenhos, ele sempre trazia a preocupação de analisá-los em um contexto, abordando-os em um conjunto de sonhos ou numa série de desenhos. O trabalho apresentado sistematizou a leitura interpretativa especificamente da figura da árvore, ressaltando suas significações simbólicas e estabelecendo paralelos destas com as conexões culturais.

A figura 30 apresenta uma árvore frondosa, de idade avançada. Sua copa é cortada pela parte superior do papel, o que pode ser traduzido psicologicamente por uma necessidade de crescimento e expansão. Os botões em flor explicitam uma tendência de renovação de seu desenvolvimento. Jung explicou que a posição solitária e central da figura, em pleno crescimento e evolução, indica a atividade interna dos processos mentais. Jung utiliza este desenho para afirmar que a árvore pode representar o processo interno de desenvolvimento da consciência pessoal.

A figura 31 mostra uma árvore estilizada, que nasceu da terra. O isolamento é maior do que na figura anterior, denotando uma necessidade espiritual para a solidão. Conforme Jung relatou, a estilização da figura, bem como seu caráter abstrato, surgem como uma tentativa de busca de união de oposições e polaridades internas, representadas na preocupação com o traçado simétrico. Este é um desenho que explicita, de forma bastante simples, o jogo de forças inerentes ao processo de individuação.

A figura 32 mostra uma árvore sem folhas, em estado de hibernação. Uma esfera dourada, que possivelmente represente o sol, e pequenos círculos acompanham a figura central do desenho. Jung encontrou paralelos desta figura com representações da árvore alquímica e da árvore cósmica. O autor sugeriu que o

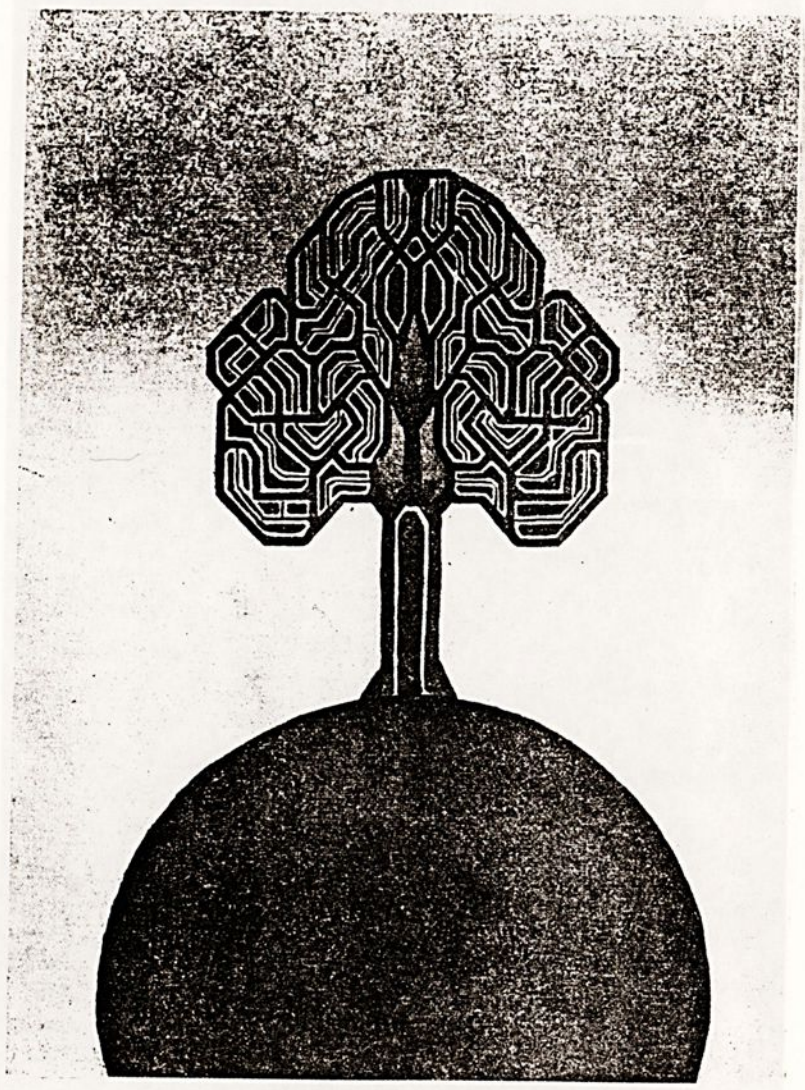


FIGURA 31

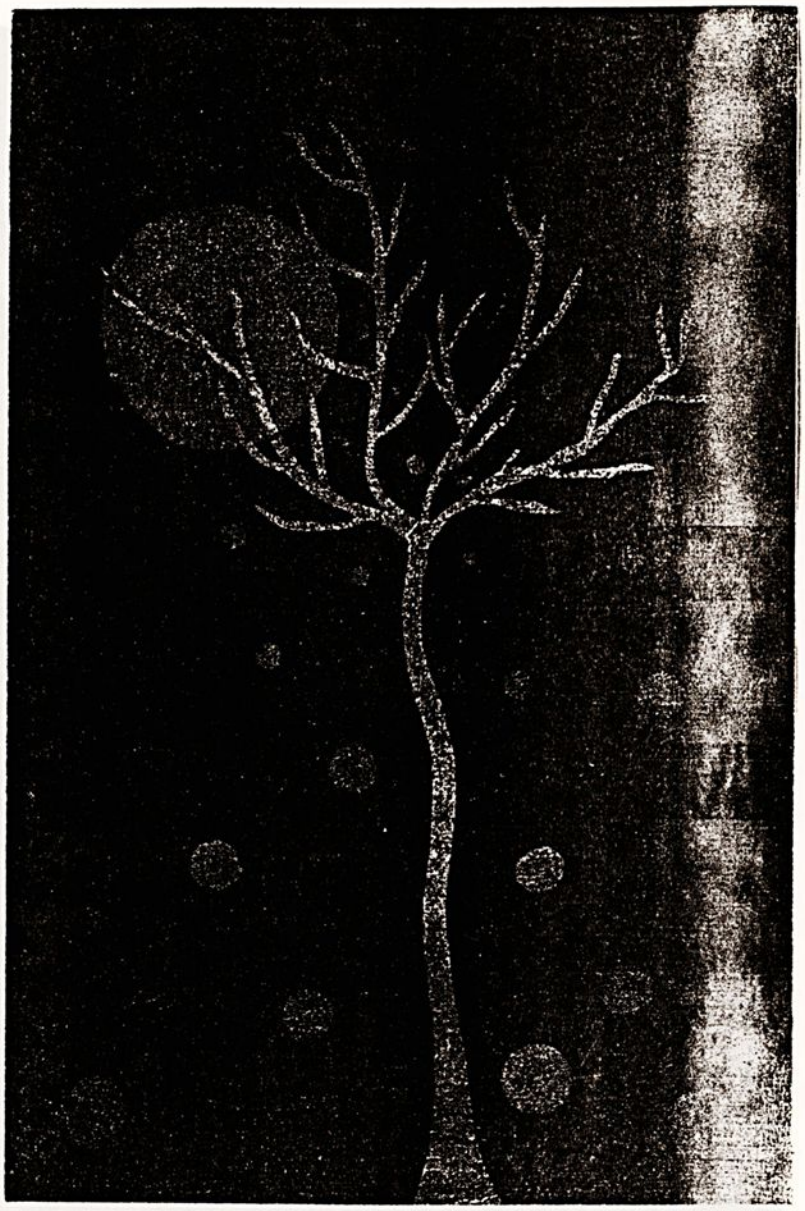


FIGURA 32



FIGURA 30

desenho apresenta um estado de despertar da psique, ainda adormecida, do indivíduo que realizou este trabalho. O despertar está intuitivamente e simbolicamente associado ao dourado.

Apresento aqui outro desenho (figura 33), realizado por um adulto do sexo masculino, em atendimento psicológico por mim realizado. A pintura reflete íntima relação com a figura 32. As associações do paciente traziam relatos sobre a necessidade de descansar. As condições ambientais do desenho, entretanto, não trazem perspectivas tão positivas quanto observa-se no desenho 32, na medida em que o paciente relata que a terra onde a árvore está plantada está seca.

Apesar de também não apresentar folhas, a figura 34 está adornada com pequenas velas. Aqui encontram-se paralelos com a árvore de Natal, simbolismo que também pode ser resgatado na figura 30. Em outro trabalho, Jung discorreu sobre o aspecto arquetípico atualizado nos adornos natalinos, afirmando que pouco se conhece sobre a origem deste comportamento anualmente repetido. Para o autor, o que justificaria a manutenção desta atitude é o valor afetivo imposto pelo conteúdo arquetípico (OC VII, par.411-412). Adornar árvores com luzes e frutos, na época da natividade, é um culto à renovação e prosperidade. Trata-se de uma atitude ritualizada que mobiliza para o contato com comportamentos arcaicos e reguladores.

Voltando aos desenhos, encontra-se no adorno da árvore, uma tendência oposta àquela encontrada nos desenhos de árvores sem folhas ou frutos. No caso da árvore adornada, a figura é objeto de adoração e contemplação, não se encontra em estado de isolamento ou desvitalizada.

O desenho 34 registra outra imagem que aponta novamente para a situação do despertar da consciência. A árvore brota do ventre de uma mulher deitada na terra. A mitologia mexicana registra o mesmo motivo mítico, do nascimento de uma árvore a partir do umbigo de uma mulher, e o simbolismo medieval apresenta a Virgem Maria como a terra, a *stella maris* da filosofia alquímica. A paciente que realizara o desenho, segundo Jung, desconhecia esta simbologia, o que sugere o movimento de uma imagem primordial vindo à tona para acesso da consciência, em busca de uma nova significação.

A figura 35 é um desenho abstrato de duas árvores geometricamente entrelaçadas e cheias de frutos. A dualidade dos galhos das árvores unidos com um anel, conforme descreveu Jung, aparece como um conflito assimilado psiquicamente, enquanto que as figuras dos répteis anunciam certa periculosidade

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA



FIGURA 33

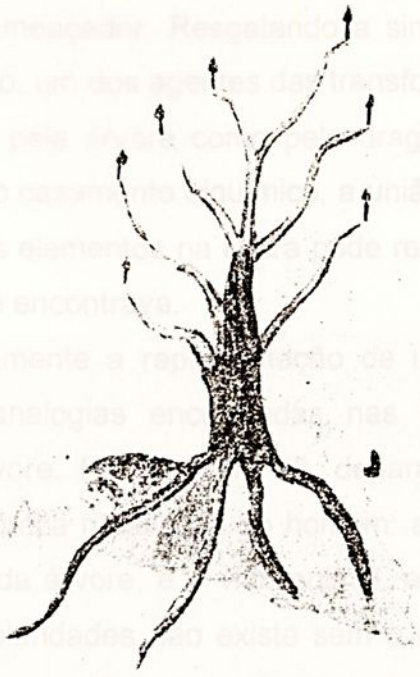


FIGURA 34



FIGURA 35

em função de seu aspecto ameaçador. Resgatando a simbologia alquímica, Jung lembrou o fato de que Mercúrio, um dos agentes das transformação das substâncias, pode ser representado tanto pela árvore como pelo dragão (como na figura 28). Mercúrio representa também o casamento alquímico, a união dos opostos masculino e feminino. A presença destes elementos na figura pode revelar a situação psíquica em que o autor do desenho se encontrava.

A figura 36 indica novamente a representação de um réptil junto à árvore, voltando a dar relevo às analogias encontradas nas inscrições e ilustrações alquímicas e no tema da árvore. No desenho 36, depara-se com a tentativa de resolução de conflitos da natureza ritualística do homem: a vida vegetal, passiva e concreta - refletida na figura da árvore, e a vida animal, ativa e espiritual. A figura mostra que cada uma das polaridades não existe sem a outra. Árvore e serpente fazem parte da mesma estrutura vital, que recebe energia do sol, personagem que ocupa o centro da figura.

A mesma conflitiva entre os aspectos duais da natureza humana, é encontrada na alusão à árvore do paraíso, onde a serpente surgia como protagonista do drama da dúvida e da espiritualidade, trazendo a angústia ao casal primordial. Para melhor ilustrar a questão, a gravura de Rembrandt (figura 37) oferece uma sensível narrativa sobre o paraíso bíblico. Rembrandt surpreende com a criação de uma imagem pura de um momento de privacidade do casal. Adão e Eva estão decidindo pelo roubo da maçã. Trata-se do momento primitivo do despertar da consciência humana. Por este motivo, a árvore da vida do paraíso terrestre é também concebida como a árvore do conhecimento. Ao se apropriar da consciência, Adão e Eva, na ilustração de Rembrandt, anunciam a evolução das etapas da vida dos homens, abandonando sua infantilidade e ingenuidade inconsciente. Conforme apontou Jung (OC VIII, par. 750 -751), esta foi a tarefa incumbida ao casal primordial, a evocação do desenvolvimento da história da consciência humana. E neste sentido, a gravura de Rembrandt dá corpo e forma para as vozes do inconsciente coletivo.

Este é um exemplo onde a arte universal empresta o espaço de sua universalidade para compor a síntese de um texto, cujo drama é vivido por todos os homens desde os tempos primevos, como no caso da luta entre a espiritualidade e a instintividade. Assim, o conflito em busca da sabedoria e do conhecimento protagonizada por Adão e Eva no paraíso, e tão bem retratada por inúmeros artistas,

unesp



FIGURA 36



FIGURA 37

é uma imagem arquetípica, cuja densidade transcende os limites da expressão e compreensão individual. Jung comentou:

"Quem fala através de imagens primordiais, fala como se tivesse mil vozes: comove e subjulga, elevando simultaneamente aquilo que qualifica de único e efêmero na esfera do contínuo devir, eleva o destino pessoal ao destino da humanidade e com isso também solta em todos nós todas aquelas forças benéficas que desde sempre possibilitaram a humanidade salvar-se de todos os perigos e também sobreviver à mais longa noite." (OC XV, par. 129)

Assim são os potenciais das imagens primordiais. Elas têm a capacidade de comunicar de maneira sintética o que muitos precisam ouvir, transformando os conteúdos individuais em patrimônio coletivo. As imagens primordiais traduzem o instinto em essência, o invisível em visibilidade.

Um paralelo com o sonho descrito no início deste capítulo é encontrado na figura 38, que apresenta novamente uma árvore sem folhas ou frutos, na qual estão pousados numerosos pássaros. O desenho traz também o entrelaçamento das raízes da árvore em torno de uma safira lapidada. A pesquisa da simbologia comparada realizada por Jung demonstrou a existência do mesmo motivo nas ilustrações alquímicas.

Na alquimia, a pedra filosofal, muitas vezes, é denominada *flor saphirine*; na alegoria religiosa esta pedra está associada à virtudes como a castidade, a piedade e a constância. Já os pássaros, conforme relatou Jung, simbolizam o espírito e o pensamento, e talvez o próprio pensamento do autor do desenho acerca do tesouro guardado sob as raízes da árvore. Trata-se novamente de uma árvore da sabedoria, onde os ideais associados à constância e ao espírito tomam força, respectivamente, na pedra e nos pássaros, que enriquecem a composição.

Na figura 39 retorno ao tema da árvore do paraíso. Nela encontra-se uma figura humana que surge de dentro do tronco da planta. Jung apontou este comportamento como um despertar da natureza passiva do homem, por um nascimento a partir da árvore, para a vida concreta junto aos animais. O simbolismo do desenho, segundo Jung, evidencia uma compensação da polarização da natureza civilizatória do homem e também fortes conexões com o mito bíblico da criação.

Os desenhos apresentados exemplificam a representatividade simbólica de conteúdos primordiais produzidos pelo inconsciente coletivo. Sobre a importância de tornar possível sua manifestação, para que possam ser assimilados pela consciência e elaborados no sentido do crescimento da personalidade.

unesp

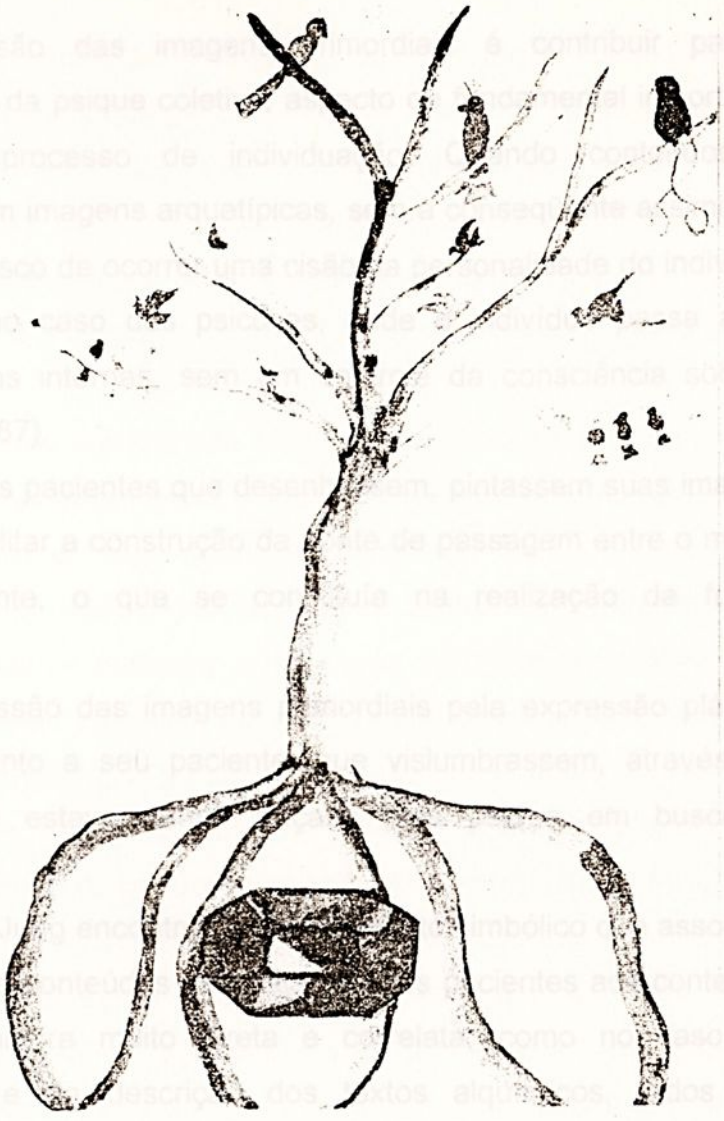


FIGURA 38



FIGURA 39

O papel da expressão das imagens primordiais é contribuir para a compreensão de conteúdos da psique coletiva, aspecto de fundamental importância no desenvolvimento do processo de individuação. Quando conteúdos do inconsciente transbordam em imagens arquetípicas, sem a conseqüente assimilação da consciência, corre-se o risco de ocorrer uma cisão da personalidade do indivíduo, como é o que acontece no caso das psicoses, onde o indivíduo passa a ser dominado por suas imagens internas, sem um controle da consciência sobre o inconsciente (Silveira, 1992:87).

Quando Jung pedia aos pacientes que desenhassem, pintassem suas imagens internas, seu desejo era facilitar a construção da ponte de passagem entre o mundo consciente e o inconsciente, o que se constituía na realização da função transcendente.

A facilitação da expressão das imagens primordiais pela expressão plástica, permitia a Jung, tanto quanto a seu paciente, que vislumbrassem, através dos símbolos, o percurso que estava sendo traçado pela psique em busca da individuação.

Na imagem da árvore, Jung encontrou o entendimento simbólico que associava as tramas interpretativas dos conteúdos pessoais de seus pacientes aos conteúdos da psique coletiva de maneira muito direta e correlata, como no caso das configurações mandálicas e da descrição dos textos alquímicos, todos eles representantes simbólicos do processo de individuação.

Por ser uma figura de aparecimento recorrente na representação de conteúdos oníricos, nas fantasias, e por ser um motivo vastamente encontrado em toda a arte universal para evocar significados simbólicos que dizem respeito à vida, ao crescimento e ao conhecimento humano, o símbolo da árvore permite ainda traçar incontáveis paralelos entre as representações pictóricas mais elementares e imagens encontradas na arte universal, as quais dão forma concreta ao impulso criativo presente na energia das idéias primordiais.

Explicando como isso pode ser entendido, Jung argumentou:

"Idéias inatas não existem; existem possibilidades inatas de idéias que colocam limites também às mais ousadas fantasias, colocam categorias, por assim dizer, à capacidade de fantasiar, colocam certas idéias *a priori*, cuja existência não se pode afirmar sem a experiência. Elas só aparecem na matéria formada por princípios reguladores de sua formação, quer dizer, somente por conclusão, após o término da obra de arte, conseguimos reconstruir o projeto primitivo da imagem primordial." (OC XV, par. 126)

unesp

Um belo exemplo, que demonstra a regência dos princípios reguladores da formação e elaboração do projeto da imagem arquetípica, é encontrado na pintura de Joseph Stella, "A árvore de minha vida" (1919), apresentada na figura 40, e no desenho 41, entitulado "Árvore azul", realizado por uma mulher de 25 anos, que realizou um processo psicoterapêutico sob minha responsabilidade. As figuras evidenciam representações que evocam o simbolismo da árvore da vida e da sabedoria, respectivamente.

Stella transformou sua pintura numa ode à vida terrestre. O encanto da pintura espelha a beleza de sua composição. Para compreendê-la em toda sua dimensão simbólica, é preciso dissecá-la em seus menores elementos. Mas tomando como ponto de partida para a análise desta produção a figura central da árvore, com sua formação antropomórfica, pode-se entender a dimensão simbólica do criativo e do feminino que o pintor quis deixar impressa na obra. Nesta árvore, assim como em muitas apresentadas neste capítulo, a presença de pássaros e frutos clamam por sua simbólica correspondente. Numa composição rítmica e dinâmica, que faz com que os olhos percorram o espaço do quadro inúmeras vezes, encontra-se no alto da árvore, tal qual uma copa, a figura circular e mandálica composta de esferas concêntricas, adornada por flores e ocupada por uma flor e outra figura antropomórfica. A profusão cromática regenera, trazendo a vida e a luz. Algumas borboletas cortam ludicamente o espaço, confirmando sua significação coletiva de inconstância e metamorfose. Não se pode apresentar as associações do artista a respeito da obra, mas conhece-se as ressonâncias simbólicas que ela provoca. Pode-se também entender à partir do nome dado à pintura que esta aludia questões psicodinâmicas pertinentes ao desenvolvimento pessoal do autor, o que novamente confirma que o simbolismo da árvore empresta as formas e impressões de suas imagens primordiais, para exprimir também um retrato das forças psíquicas em jogo na evolução da personalidade.

A mesma conclusão pode ser aplicada à análise do desenho da "Árvore azul" (figura 41). Os relatos verbais de sua autora associam a planta à "serenidade da sabedoria". A árvore, como descrita pela paciente, apresenta "uma idade avançada, que lhe permite entender sobre todas as coisas. É como uma mãe do mundo. Suas raízes agarram-se á terra e estes galhos abraçam o universo". Diz ainda, "nela está escrito o meu nome", relembrando a existência de um antigo costume popular de se entalhar o próprio nome nos troncos das árvores.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19



FIGURA 40



FIGURA 41

Apesar da facilidade para se realizar uma leitura formal do desenho da figura 41, as associações decorrentes de sua elaboração transmitem uma série de informações sobre o simbolismo da figura da árvore, alinhavando em seu tecido interpretativo a síntese do material coletivo, numa expressão pessoal, que se comunica com a humanidade.

A figura atualiza a simbólica da árvore da sabedoria, e como já visto na descrição da árvore da figura 38, apresenta igualmente a cor azul na safira, articulando-se ao sentido da obra alquímica como a árvore filosofal, a qual representa o nível mais elevado de conscientização expresso na alquimia e que se traduz no processo de individuação.

Relatos bíblicos trazem a sabedoria representada como uma árvore. Comparando-se a diversas árvores como o cedro libanês, a palmeira de Cades, a roseira de Jericó, a Sabedoria mostra seu poder de domínio sobre estes territórios. Ao estender-se sobre a terra, como descreve a figura 41, a Sabedoria apresenta suas qualidades. A árvore bíblica da sabedoria apresenta-se também como a mãe do mundo, capaz de nutrir a todos com seus frutos:

"Estendi meus ramos como o terebinto e os meus ramos são ramos de honra e graça. Como a videira lancei flores dum agradável cheiro, e a minhas flores dão frutos de honra e de honestidade. Eu sou a mão do amor formoso, e do temor. E da ciência. E da santa esperança. Em mim há toda a graça do caminho e da verdade, em mim toda a esperança da vida e da virtude. Vinde a mim todos os que me desejais, e enchei-vos de meus frutos, porque o meu espírito é mais doce que o mel, e a minha herança é mais suave que o favo de mel. A minha memória durará por toda a série dos séculos. Aqueles que me comem terão mais fome; e os que me bebem terão mais sede." (Eclesiástico: 24, 22-28)

Se assim se comporta o homem que se nutre do saber, a árvore azul da figura 41 busca oferecer serenidade. Quando a paciente comentou que tem seu nome escrito no tronco da árvore que pintou, recordou-se que quando pequena riscava a sua altura na árvore de seu quintal, para poder comparar seu crescimento. Rindo, afirmou que somente muito tempo depois entendeu que tanto ela como a árvore que riscava cresciam juntas. Esta paciente depreendeu disso que "para crescer é preciso serenidade, olhar as coisas fora de si mesma, pois todas as coisas têm sua própria evolução" (sic).

O desenho ainda evoca a árvore como mãe do mundo, aspecto simbólico associado à árvore da vida. Assim, o desenho da árvore azul, na figura 41, complementa tanto os significados da simbólica da vida como os do conhecimento.

A árvore dá aconchego e acolhimento, nutre, aquece com sua madeira, purifica o ar que se respira. Por estes propósitos, sua imagem vincula-se à significação da

vitalidade. Como árvore-mãe, a planta oferece seus frutos, como no Jardim do Éden, simbolizando, através deles, a fertilidade e a capacidade de renovação.

Para concluir a análise da figura 41, aponto a utilização do motivo da árvore como representação da genealogia. A configuração da planta pode acolher em seus desmembramentos a representação da existência de uma família, desde seus antepassados até as gerações por nascer. Cada ramificação corresponde à existência de um indivíduo, cujo nome, como no caso da paciente, é escrito nos ramos da planta. O desenho da árvore azul, pode-se presumir, também representa a possibilidade de início de uma genealogia, onde a matriz de uma nova família é a autora do desenho.

Jung afirmou:

"Quando figuras arquetípicas aparecem em sonhos, especialmente nos estágios mais avançados da análise, explico ao paciente, não o isolamento de sua personalidade, mas sim a sua comunicação com a humanidade." (OC XVIII/FPA, pg. 138)

O desenho da paciente suscitou as possibilidades e os desvelamentos simbólicos que um simples desenho de uma imagem do inconsciente pode provocar.

O fascínio exercido pela expressão artística, pode-se dizer, está em permitir a projeção em âmbito concreto das idéias do inconsciente pessoal e principalmente coletivo. A mais profunda expressão artística, segundo Jung, abandona sua individualidade a cada passo em que se aproxima da universalidade simbólica, esta aproximação faz com que adquira a vida própria que lhe permite ser o reflexo do que entendemos como imagem primordial.

Quando revelado em imagem, o inconsciente coletivo se comunica em símbolos cuja existência pouco se conhece, muito embora tenham uma história de plena existência, que sucessivamente influencia no cotidiano através das imagens expressas por cada um, em sonhos, em fantasias, na arte ou qualquer outra forma simbólica expressiva. Mostra-se com isso, a existência apriorística das formas imaginativas em sua relação com os arquétipos. Para finalizar, afirmo que quando o significado destas imagens ultrapassa o limite de nossa individualidade, ele nos transforma, tornando-se então, parte de nossa história.

Na literatura de Jung encontram-se as trilhas que nos permitem chegar a respostas a respeito da perenidade das imagens no percurso da história da arte, do motivo de haver temas eleitos para representar as mais íntimas questões humanas e porque determinadas formas de expressão ganham força e energia na história das transformações das imagens. O estudo da simbólica na literatura junguiana possibilita-

unesp

nos conhecer a vida das imagens, como se originam, como são construídas e como são comunicadas; cristalizando, assim, um conhecimento valioso, que diz respeito à sua interpretação.

CONCLUSÃO

A simbólica revelou-se como um alicerce fundamental na atuação de Jung. Assumindo muitas faces ao longo da evolução de sua teoria, o trabalho com símbolos possibilitou a Jung experimentar formas até então inusitadas de abordar o acontecimento psíquico através da expressão das imagens mentais, caminho escolhido por ele, cada vez com maior freqüência, para percorrer o universo da psique inconsciente.

A literatura junguiana testemunha um procedimento de diálogo constante com as múltiplas formas que a simbolização possa assumir. Neste diálogo, pensando o homem e o símbolo, ela oferece uma das mais valiosas contribuições na compreensão das imagens e suas manifestações. Em seu percurso no reino da imagem, Jung deu espaço aos mitos, religiões, histórias infantis, literatura e arte, expressões simbólicas da atitude criadora da psique.

A atitude dialética de Jung, no intrincado confronto do relacionamento do homem com as funções simbolizantes da imaginação, resultou na elaboração de um método pessoal de trabalho com o inconsciente. A configuração deste método passou por inúmeros questionamentos, adquirindo contornos cujos significados podem ser apreendidos, levando-se em conta a compreensão das noções da psique e os pressupostos teóricos e práticos que dela derivam.

Poucos domínios da cultura da civilização são tão frutíferos para o estudo da simbolização como a expressão das imagens na arte. A atividade de Jung não enfatizou a interpretação da expressão imagética formal, mas ao tratar dos símbolos com tanta intensidade, acabou por dar às imagens um relevo ímpar. Isto porque as imagem materializavam e tornavam palpáveis, o que a virtualidade do universo inconsciente deixava adormecido.

Apesar da complexidade textual do corpo de conhecimento junguiano, sua compreensão a respeito do desenvolvimento da personalidade humana, e suas implicações na teoria de entendimento do processo simbólico, traduz-se como um instrumento de inegável auxílio na interpretação do produto artístico e do processo criador.

O caminho das imagens na obra de Jung encontrou na expressão artística uma possibilidade terapêutica. Tomando como ponto de partida a imagem, o movimento de interpretação da expressão dos conteúdos mentais simbolizados pela psique inconsciente denuncia a mobilização da personalidade para seu crescimento e integração.

O uso da arte é um instrumento de construção de um método que articula a expressão da imagem e sua interpretação simbólica a um objetivo terapêutico individual e social.

A aplicação terapêutica do contato do indivíduo com a expressão simbólica foi decorrente de uma atitude intuitiva de Jung, face ao confronto com as mesmas questões que ocorrem aos profissionais que se defrontam com a tentativa de desvelar aspectos elementares do símbolo e suas imagens.

Os desdobramentos da teoria junguiana resultam no desenvolvimento de uma instrumentalização, rica e abrangente, para a análise e interpretação simbólica nos mais variados movimentos expressivos das manifestações do universo criativo imaginário humano, apresentando novos caminhos para compreender e intervir sobre o psiquismo humano.

A psicologia do inconsciente pode ser empregada nos territórios do gênero humano onde a simbolização é realizada. A literatura junguiana é uma prova viva da busca de uma fundamentação, sucessivamente encontrada, dessa prática.

A constatação de que Jung se utilizou da expressão das imagens mentais como recurso terapêutico, e que em sua técnica de trabalho conferiu um espaço especial ao potencial criativo e transformador dos indivíduos, alinhavou a trama de toda a pesquisa apresentada. O poder e a importância do uso da expressão simbólica, na construção da teoria junguiana, é enfatizado pelo destaque e respeito que os textos de Jung revelam, quando oferecem ao leitor as explicações sobre o papel terapêutico e transformador do acontecimento expressivo.

Na elaboração das concepções junguianas, encontrar uma definição objetiva e completa para as questões do símbolo e da arte é um processo insolúvel. A obra de Jung é um produto em constante evolução e transformação, não sendo tarefa fácil estabelecer um perfil metodológico de seus processos interpretativos. Por carregarem, ao mesmo tempo, idéia e sentimento, o racional e o afeto, as imagens mentais não poderiam ser tratadas a partir de uma interpretação racionalista. Em seus trabalhos, Jung não descreveu uma metodologia para abordar o símbolo, sua proposta foi conduzir o leitor a percorrer um processo interpretativo a partir de um movimento dialético, que articula o pensamento racional e a vivência, junto às infinitas potencialidades das imagens simbólicas.

Ao alertar para a procura de um olhar atento frente ao método empregado para compreender o indivíduo e suas produções mentais, a postura de Jung frente ao

unesp

símbolo assegurava evitar sistematizações, favorecendo um diálogo com o produto simbólico que possibilitava a expressão de aspectos individuais e coletivos, formais e abstratos, na relação do homem com o objeto simbólico e seu significado.

O trabalho simbólico é uma possibilidade de vivenciar experiências psíquicas, refletido na atitude do homem em sua relação com o seu inconsciente e o da humanidade, matriz e manancial de todos os símbolos e imagens.

Movimentos dialéticos entre o universo inconsciente e a vida consciente, os símbolos explicitam a existência de processo psíquicos naturais, instintivos e biológicos que caracterizam o gênero humano. A capacidade de transformar a energia psíquica por meio da simbolização é inerente à vida humana desde o início da história, sendo um processo que a todo momento acontece. A psicologia analítica busca retomar o curso natural da libido, reconstituindo o processo simbólico sinteticamente, ao propiciar formas de recuperação da capacidade intrínseca do indivíduo se utilizar da função simbólica para se reconectar com os mecanismos de transformação da psique. No diálogo com o universo simbólico, Jung se deparou cotidianamente, com processos de formação de símbolos que resultaram na transformação da libido. Quando este processo ocorre adequadamente, a fruição da energia psíquica reflete uma vida mental rica em fantasias, e a psique consciente atua ativamente, revelando imagens que possibilitam comunicar verdades sobre a vida psíquica do indivíduo e a transformação de sua personalidade. A expressão artística criativa, nesse contexto, revela-se como função e necessidade vital para a comunicação dos símbolos e da vida mental da humanidade, atualizando seus dramas, conflitos e tragédias, e perpetuando-se através dos tempos, numa inquestionável universalidade.

Construindo uma linha de acesso entre a arte e a psicologia, a teoria junguiana fornece um conhecimento que referencia a prática de técnicas de interpretação da expressão artística. Dentre os mais diversos sistemas de interpretação das imagens, a abordagem junguiana permite um diálogo vivo com o mundo dos símbolos, cuja importância particular, resgata a vitalidade simbólica das imagens, acolhendo-a no horizonte da individualidade humana e inserindo-a na coletividade simbólico-cultural.

A atitude dialética da abordagem junguiana, possibilita viver os símbolos, sugerindo-nos caminhos de insuspeitável poética. Assim, favorecendo o homem viver os símbolos significativamente, a teoria construída por Jung apontou maneiras indiretas pelas quais pudemos transitar pelo caminhos das imagens.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

O pensamento junguiano revelou uma constante busca de métodos que possibilitassem confrontar a atividade autônoma e criativa da psique, com a instrumentalização de um conjunto de técnicas imaginativas e atividades expressivas dos movimentos e formas imagéticas do inconsciente. Com isso, Jung facilitou o acesso e a expressão de conteúdos inconscientes. No atendimento clínico ao paciente, isto acontecia com o esforço pelo contato com imagens mentais surgidas nos sonhos, na imaginação ativa e fantasias, os quais promoviam o estabelecimento de uma cotidiana "conversa com o inconsciente", permitindo que suas criações ultrapassem os limites de seu universo, alcançando o terreno da consciência.

Na vivência com os símbolos está impresso um diálogo, onde é mais importante a vivência da experiência do que sua interpretação. O diálogo com os símbolos permite incluir a razão intelectiva e a intuição afetiva. Quando a significação de um símbolo, seja uma imagem onírica, uma pintura, ou mito é compreendida, seu sentido gera efeitos por toda a vida do indivíduo, permitindo-lhe atualizar a experiência quando a psique ansiar por isso e não somente no momento em que alcançou sua significação.

Após anos de estudos da religião, mitos, alquimia, ritos primitivos, Jung foi capaz de demonstrar que o inconsciente atualiza-se, em casos individuais, através de formas básicas de comunicação: os arquétipos, estruturas fundamentais da psique, cuja manifestação permitem construir um acesso entre o individual e coletivo.

A humanidade, ao longo de sua história, buscou escamotear a impulsividade primitiva, afastando seus temores mais profundos e assustadores, criando formas adaptativas de cultura por meio de um interminável processo de formação simbólica. A arte, em sua forma pictórica, dramatúrgica, literária, religiosa, ritualística, tornou-se um veículo de transmissão deste legado cultural, sendo o instrumento que permite configurar meios de escoamento da energia impulsiva, transformando-a em cultura. Mitos, religião, contos e arte expressam em dramas os conflitos vividos no inconsciente desde o início da história humana, dando-lhes vida e atualidade.

Este é o significado coletivo da arte, priorizado por Jung em sua capacidade de atualizar a vida psíquica da humanidade. Por este fato, ele não apresenta uma dimensão psicopatológica individualizada para a criação artística ou para os estilos e gêneros de expressão. A interpretação junguiana da arte simbólica transcendeu os limites pessoais do artista, evitando fundamentar sua origem no inconsciente do criador, tentando encontrá-la nas tramas do universo de significações coletivas

primitivas e míticas. Para fundamentar a compreensão da psique humana, a manifestação artística cultural é tomada como elemento articulador da transformação da libido e do desenvolvimento psíquico individual e da humanidade. Assim, a vida das formas imagéticas, representadas segundo princípios de constância e regularidade que traduzem significados simbolicamente elementares para a elaboração da história da consciência pessoal e coletiva, é o aspecto concreto que dá sentido à arte e impele o homem na busca de sua essência.

O entendimento da psicologia analítica do porque uma obra artística ultrapassa sua contemporaneidade, permanecendo com a alma viva através da história, explica a razão pela qual a arte simbólica encontrada nos museus, catedrais da memória imagética, mobiliza o homem à contemplação, e de algum modo apresenta grande parcela de atuação em sua vida, extasiando-o e deleitando-o com sua numinosa existência.

A interpretação analítica trata a arte como símbolo vivo, dotado de poderes ativos, que lhes conferem a condição de significar, e, assim, reconstruir os caminhos percorridos pela imagens através história dos sentimentos humanos. A obra de arte simbólica, não apresenta um sentido acabado, ela vai sendo criada continuamente e enquanto persistir, oferecendo novas significações e interpretações. Sua alma própria não morre e é preservada na poeira do tempo.

O respeito de Jung, ao tratar a questão simbólica, fez com que buscasse entender a alma do artista a partir da alma da imagem, resgatando a força e vida que sustentavam a dinâmica e energia emanada do processo criativo, e que mostravam alcançar aquela dimensão psíquica pertencente à memória do universo simbólico, constantemente repetido e ativado em suas idéias estruturais, e que vinham à tona a partir de uma colocação subjetiva ingênua, na maioria da vezes, destituída de preocupação formal e estética.

Na expressão plástica das imagens mentais, Jung encontrou respostas para o entendimento da psique, vislumbrando metas para desenvolver o potencial terapêutico de seu trabalho clínico. Foram as pedras iniciais de uma construção da teoria das arteterapias e das terapias expressivas.

A contribuição mais singular da teoria junguiana foi despertar o conhecimento de que a história da humanidade é construída a partir de uma vivência simbólica.

Pode-se comparar poeticamente Jung, a um arqueólogo de símbolos, que encontrou o fio perdido na trama do tempo, criando a história de nossa consciência.

Tal qual um escavador da alma humana, ele suspeitou que os pedaços encontrados poderiam compor partes de um acervo abandonado pelo homem no decorrer de sua história. Na junção destas partes, pequenas imagens simbólicas, ampliou os conceitos de Homem, História e Arte, apontando que a garantia da perenidade de todos os três era inerente ao poder das imagens e dos símbolos.

O "trabalho arqueológico junguiano" oferece uma leitura simbólica para a compreensão das imagens arquetípicas, conferindo ao individual a qualidade de expressão do coletivo, e apontando como o percurso filogenético de criação das imagens recupera o horizonte ontológico.

Neste sentido, o processo terapêutico fundamentado na perspectiva junguiana de utilização expressiva das imagens, permite ao sujeito não somente conhecer seus conteúdos mentais, mas também, e principalmente, que se aproxime de maneira pessoal e íntima, da inesgotável fonte de possibilidades significativas de elaboração do objeto simbólico, cuja força é parte integrante das imagens primordiais do inconsciente coletivo.

As imagens primordiais consagradas em obras de arte no decorrer da existência da humanidade, constituem uma memória iconológica viva. Expressão dialética dos arquétipos, o mundo das imagens é infinito e incompleto, assumindo a multiplicidade que os símbolos podem admitir. O mundo do imaginário origina-se do informe e vazio para se realizar em uma experiência significativa, concreta e materializável. Este mundo é regido pela transformação, e, por esse motivo, apresenta uma energia constantemente renovável que impele o homem a se transformar e também a sua sociedade e história.

Na existência do homem e da história, a essência da arte é vital e necessária, pois apresenta-nos como indivíduos, ao mesmo tempo, únicos, atemporais e universais. Este argumento está intrinsecamente alinhavado à noção de individuação, premissa de orientação de todo trabalho junguiano.

Com o objetivo de traçar um caminho para a leitura dos símbolos e das imagens, a partir de recortes da literatura junguiana que fundamentaram a importância do uso da arte com intuito terapêutico, realizou-se uma proposta de análise construtiva, que pressupõe a decomposição e a síntese dos significados das imagens mentias explicitados por meio de trabalho sintético com a expressão plástica e a representação simbólica. A significação conclusiva a que se pode chegar ao finalizar este trabalho presentifica a sugestão de um constante diálogo entre o mundo

unesp

simbólico e a arte, a todos os indivíduos que compartilham das indagações implicadas na revelação e desvelamento das imagens mentais.

No caminho dialético com os símbolos, a interpretação comunica e inclui, simultaneamente, o objeto, o criador, a história e seu interpretante, situa-se entre o racional e o irracional, entre o verbal e o não-verbal, apreendendo a essência do símbolo

O amadurecimento da teoria junguiana, como resgata este estudo, implicou numa conseqüente utilização de técnicas para evocar no indivíduo o diálogo com o seu mundo de imagens. Eram experiências que levavam o paciente a viver concretamente os símbolos.

A técnica expressiva teve grande participação na apoio à revelação e integração do desenrolar das tramas internas da psique. O recurso da expressão e realização da imagem mental propiciou a criação, no processo terapêutico, de um espaço para dar vida ao mundo mental. O indivíduo que faz a intermediação do processo interpretativo, o psicoterapêuta ou aquele que interpreta imagens simbólicas, deve assumir o papel de eleger um lugar que permita oferecer à obra, a sua gestação. O temenos, espaço mágico das transformações, pode então acolher um novo símbolo a partir de um homem novo, cuja psique desperta. Quando vive a assimilação de imagens do inconsciente, todo homem se modifica, introjetando em si, parte infinita de uma matéria a ser transformada.

Modelar, pintar, desenhar a partir da matéria expressiva é a proposta que fazemos a todos os que desejam caminhar ao longo da estrada das imagens e de sua comunicação simbólica. Para acompanhá-los na tarefa da interpretação deste universo, apresentou-se como método a interpretação extraída dos conceitos da teoria de Jung, cuja viagem, exposta neste trabalho, procurou dar corpo à alma de uma teoria que transpira vida, transbordando em múltiplas possibilidades orientadoras para a compreensão do acontecimento simbólico.

Pessoalmente, imagino que o maior significado que Jung poderia ter dado aos seus pacientes no confronto com as imagens de seu inconsciente tenha sido a companhia do diálogo. O diálogo que falava ao permitir ser dito aquilo que à palavra não cabia dizer. O diálogo que não buscava interpretar na linguagem da palavra, permitindo ao outro realizar um texto sem respostas, cujo movimento, entretecido de símbolos, trazia em si seu significado. Jung ofereceu ao paciente o caminho da significação e a composição de sua história, pois a companhia na realização e

unesp

observação das imagens aguardava o novo e, ao mesmo tempo, universal. Nesse sentido, as imagens nunca silenciam, mas anunciam o que é para ser dito.

Ao tratar do inconsciente como um mundo de imagens, Jung permitiu que as imagens falassem e tomassem corpo e forma. Em seus caminhos simbolicamente vividos, o legado da contribuição junguiana se constitui numa atitude de perceber, sentir, intuir e pensar a Arte, atualizando-a continuamente em um universo em transformação.

GLOSSÁRIO

INSTITUTO DE ARTES BIBLIOTECA

Amplificação: Método associativo baseado na análise comparativa de conteúdos simbólicos da religião, contos de fada, mitologia, folclore, arte; utilizado como instrumento auxiliar na interpretação de imagens simbólicas oriundas de sonhos, fantasias ou mesmo da expressão plástica.

Associação: É o fluxo livre e espontâneo de pensamentos e imagens derivadas de uma idéia que surge a partir da expressão de conteúdos inconscientes.

Arquétipo: É um fenômeno psíquico que não pode ser descrito, senão a partir dos efeitos de suas imagens e ideações sobre a consciência. É uma predisposição inata que se traduz nas formas universais de manifestação de comportamentos, emoções e instintos decorrentes da experiência de vida humana. Ele é expresso por meio de imagens ou representações de motivos universais que são elaborados pela dinâmica do inconsciente coletivo, constituindo o material simbólico das manifestações expressivas da cultura humana (lendas, contos de fada, religião, arte, mitos) e dos sonhos e fantasias individuais.

Complexo: É uma reunião de idéias e associações derivadas de vivências pessoais, com intensa força e descarga emocional, em cujo núcleo encontra-se um arquétipo ou imagem arquetípica.

Conflito: É o estado de desequilíbrio psíquico decorrente de indecisão, oposição de idéias e tendências, sendo acompanhado de uma tensão interna. Pode ser consciente ou inconsciente.

Constelar: É a condensação ou o agrupamento de idéias e pensamentos em torno de um complexo psíquico, gerando uma forte reação emocional.

Imagem: A imagem mental ou psíquica pode ser constituída tanto de conteúdos pessoais, quanto de elementos arquetípicos (imagem arquetípica). Quando a imagem arquetípica é representada, ela pode ser comunicada à consciência.

Imagem primordial: É a imagem derivada de idéias arquetípicas, apresentando uma elaboração simbólica universal.

Instinto: É o impulso involuntário que mobiliza a manifestação de certas atividade inatas.



Libidinal: derivado da energia psíquica básica, a libido.

Numinoso: Deriva do latim *numinosum* e se refere à força atribuída a objetos ou situações carregadas de forte conteúdo inspirador, com grande ressonância emocional e geralmente associada à experiência da totalidade psíquica. Independe da vontade consciente.

Primitivo: Derivado da psique humana original, arcaica e indiferenciada.

Projeção: É um processo mental pelo qual o indivíduo percebe um aspecto ou uma qualidade pessoal refletida num objeto, pessoa ou situação externa.

Psique: É o conjunto de todos os processos psicológicos e mentais, sejam eles conscientes ou inconscientes.

Totalidade: É um estado emocional, onde a consciência e inconsciente trabalham em conjunto e complementaridade, visando a harmonia psíquica.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS - Referências bibliográficas: NBR 6023, Rio de Janeiro, 1989, 19p.

AVENS, Robert - Imaginação é Realidade: O Nirvana ocidental em Jung, Hillman, Barfield e Cassirrer, Rio de Janeiro: Vozes, 1993, 159p.

ARNHEIM, Rudolf - Arte y Percepción Visual: Psicología de la visión creadora, 7ª. ed. Rivadavia: Editorial Universitario de Buenos Aires, 1976, 410p.

AUGRAS, Monique - A Dimensão Simbólica, 2ª edição, Rio de Janeiro: Vozes, 1980,198p.

BAZIN, Germain - A História da História da Arte:de Vassari a nossos dias, São Paulo: Martins Fontes, 1989, 523p.

BEAUD, Michel - A arte da tese, 2ª. edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996, 176p.

BENETTON, Maria José - Trilhas Associativas: Ampliando recursos na clínica da psicose, São Paulo: Lemos Editorial, 1991,113p.

BETTELHEIM, Bruno - A psicanálise dos contos de fadas, 2ª. edição, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970, 363p.

BÍBLIA, Português. Bíblia Sagrada, 7ª. edição, São Paulo: Paulinas, 1975

BOSNAK, Robert - Sonhos de um paciente com Aids, São Paulo: Paulinas, 1993, 221p.

BRANDÃO, Junito - Mitologia Grega, 10ª. edição, Petrópolis: Vozes, 1996, 3 vols.

CALABRESE, Omar - A linguagem da arte, Rio de Janeiro: Globo, 1987, 251p.

CAMPBELL, Joseph - O Poder do Mito, São Paulo: Palas Athena, 1990, 242p.

CAMPOS, Dinah M. S. - O teste do desenho como instrumento de diagnóstico da personalidade, 15ª. edição, Petrópolis: Vozes, 1986, 98p.

CAROTENUTO, Aldo (org.) - Diário de uma secreta simetria - Sabina Spielrein entre Jung e Freud, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, 235p.

CARVALHO, Maria Margarida M.J.(coord.) - A arte cura?: recursos artísticos em psicoterapia, São Paulo: Editorial Psy II, 1995, 178p.

CASSIRER, Ernst - Antropologia Filosófica, São Paulo: Mestre Jou, 1944, caps. 1-4

CAVALCANTI, Raissa - O Casamento do Sol com a Lua : Uma visão simbólica do masculino e do feminino, São Paulo: Cultrix, 1993, 151p.

CESAR, Osório - A expressão artística nos alienados - contribuição para o estudo dos symbolos na arte, São Paulo: Ophicinas graphicas do hospital do Juquery,1929

CHALLAYE, Félicien - Pequena história das grandes filosofias, 3ª. edição, São Paulo: Nacional, 1978, 292p.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANDT, Alain - Dicionário de Símbolos, 11ª. edição, Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, 996p.

DAHLKE, Rudiger - Mandalas: Formas que representam a harmonia do cosmos e a energia divina, São Paulo: Pensamento, 1993, 347p.

DALLEY, Tessa - Art as Therapy, London: Tavistock Publications, 1984, 209p.

DALLEY, Tessa et all - Images in Art Therapy : New developments in theory and practice, London: Tavistock/Routledge Publication, 1987, 221p.

DEMO, Pedro - Introdução à Metodologia das Ciências, São Paulo: Atlas, 1991,118p.

DOWNING, Christine (org.) - Espelhos do Self : Imagens arquetípicas que moldam sua vida, São Paulo: Cultrix, 1994, 265p.

ECO, Humberto - Como se faz uma tese, São Paulo: Perspectiva, 1985, 184p.

EHRENZWEIG, Anton - A ordem oculta da arte: Um estudo sobre a psicologia da imaginação artística, Rio de Janeiro: Zahar, 1969, 287p.

_____. - Psicanálise da percepção artística: uma introdução à teoria da percepção inconsciente, Rio de Janeiro: Zahar, 1977, 339p.

ELIADE, Mircea - Ferreiros e Alquimistas, São Paulo: Zahar, 1979, 159p.

_____. - Mito e Realidade, 3ª. edição, São Paulo: Perspectiva, 1972, 183p.

FADIMAN, J. e FRAGER, R. - Teorias da Personalidade, São Paulo: Harper & Row do Brasil,1979, cap. 2

FREUD, Sigmund - A interpretação de sonhos(1900), Rio de Janeiro: Imago, 1980, 752p. (vol. IV e V- obra completa)

_____ . - Delírios e sonhos na "Gradiva" de Jensen (1907), Rio de Janeiro: Imago, 1980, pags.17-95 (vol.IX- obra completa)

_____. - Leonardo da Vinci e uma Lembrança de Infância(1910), Rio de Janeiro: Imago,1980, pags.59-125 (vol.XI- obra completa)

_____.- Totem e tabu(1913), Rio de Janeiro: Imago, 1980, pags.17-192 (vol. XII - obra completa)

_____. - O Moisés de Michelângelo(1914), Rio de Janeiro: Imago, 1980, pags.253-277, (vol.XII - obra completa)

_____. - História do movimento psicanalítico(1914), Rio de Janeiro: Imago, 1980, pags. 16-85 (vol.XIV - obra completa)

_____. - O Futuro de uma Ilusão(1927), Rio de Janeiro:Imago, 1980, pags.15-79 (vol. XXI - obra completa)

_____. - O Mal-estar na Civilização(1930), Rio de Janeiro: Imago, 1980, 81-177p. (vol. XXI - obra completa)

GOMBRICH, E.H. - Arte e Ilusão - Um estudo da psicologia da representação pictórica, São Paulo: Martins Fontes,1986, 383p.

GOMBRICH E. H. - The Story of Art,15ª. edição, Oxford: Phaidon, 1989, 545p.

GOUVEA Álvaro P. - O uso do barro em psicoterapia, São Paulo: Summus, 1990, 140p.

GULLAR, Ferreira - Nise da Silveira, uma psiquiatra rebelde, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996, 98p.

HALL, James A.- Jung e a Interpretação dos sonhos - Manual de teoria e prática, São Paulo: Cultrix, 1992, 160p.

_____. - A Experiência Junguiana - Análise e Individuação, São Paulo: Cultrix,1986, 229p.

_____. - Sonhos, símbolos religiosos do inconsciente, São Paulo: Loyola, 1994, 104p.

HAUSER, Ana - A Linguagem Plástica do Inconsciente, São Paulo: Ática, 1994, 119p.

HIDALGO, Luciana - Arthur Bispo do Rosário, o senhor do labirinto, Rio de Janeiro: Rocco, 1996, 204p.

HOPKINS, J. e SAVILE, A. - Psicanálise, Mente e Arte - Na perspectiva de Richard Wollheim, São Paulo: Papirus, 1995, 507p.

HUMBERT, Elie G. - Jung, São Paulo: Summus, 1985, 143p.

HUYGHE, René - Os Poderes da Imagem - Balanço de uma psicologia da arte, São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965, 312p.

JACOBI, Jolande - Complexo, Arquétipo, Símbolo na psicologia de C.G.Jung, São Paulo: Cultrix, 1986, 170p.

JACOBY, M. - O Encontro Analítico - Transferência e Relacionamento Humano, São Paulo: Cultrix, 1987, 139p.

JANSON, H.W.- História da arte, 4ª. edição, New York: Harry N. Abrams ,1986,824p.

JUNG, Carl Gustav - Estudos Psiquiátricos [1902-1905], Petrópolis: Vozes, 1993, 232p. (obra completa, vol. I)

_____. Estudos Experimentais [1904], Petrópolis: Vozes, 1993 (obra completa, vol. II)

_____. Psicogênese das Doenças Mentais [1907], Petrópolis: Vozes,1986, 279p. (obra completa, vol. III)

_____. Freud e a Psicanálise [1906/1916], 2ª. edição, Petrópolis: Vozes, 1990, 351p. (obra completa, vol. IV)

_____. Símbolos da Transformação [1912], 3ª. edição, Petrópolis: Vozes, 1995, 544p. (obra completa, vol.V)

_____. Symbols of Transformation, an analysis of the prelude to a case of schizophrenia [1912], 4ª. edição, London:Routledge & Kegan Paul, 1981, 557p. (Collected works, vol. V)

_____ . Tipos Psicológicos [1921], 4ª. edição, Rio de Janeiro: Guanabara,1987, 567p. (obra completa, vol. VI)

_____ . Psicologia do Inconsciente [1953], Petrópolis: Vozes, 1978, 141p. (obra completa, vol. VII/1)

_____ . O Eu e o Inconsciente [1953], 6ª.edição, Petrópolis: Vozes, 1987, 166p. (obra completa, vol. VII/2)

_____ . A Dinâmica do Inconsciente [1960], 2ª. edição, Petrópolis: Vozes, 1991, 588p. (obra completa, vol. VIII)

_____. Mandala Symbolism [1950], 3ª. edição, Princeton: Princeton University Press, 1973, 121p. (Collected works, vol. 9i)

_____ . Four Archetypes [1959], 11ª. edição, Princeton, Princeton University Press, 1992, 173p. (Collected works, vol. 9i)

_____. AION, Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo [1951], 2ª. edição, São Paulo: Vozes, 1988, 317p. (obra completa, vol. IX/2)

_____. Psicologia em Transição, Petrópolis: Vozes, 1993, 559p. (obra completa, vol. X)

_____. Psychology and Religion: West and East [1958], [traduzido para o português], 2ª. edição, London, Routledge & Kegan Paul, 1976, 690p. (Collected works, vol. XI)

_____ . Psychology and Alchemy [1944], [traduzido para o português], 18ª. edição, Princeton: Princeton University, 1993, 571p. (Collected Works, vol. XII)

_____. Alchemical Studies [1951], [traduzido para o português], 1ª.edição, Princeton: Princeton University Press, 1983, 444p. (Collected works, vol. XIII)

_____. Misterium Coniunctionis: pesquisas sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na alquimia [1954], Petrópolis: Vozes, 1989, 404p. (obra completa, vol. XIV/1, 326p. e XVI/2)

_____ . O espírito na arte e na ciência [1966], 3ª. edição, Petrópolis: Vozes, 1991,140p.(obra completa, vol. XV)

_____. A Prática da Psicoterapia: contribuição ao estudo da psicoterapia e à psicologia da transferência [1954], Petrópolis: Vozes, 1988, 347p. (obra completa, vol. XVI)

_____ . O Desenvolvimento da Personalidade [1954], 2ª. edição. Petrópolis: Vozes, 1986, 223p. (obra completa, vol. XVII)

_____ . Fundamentos de psicologia analítica, Petrópolis: Vozes, 1972, 239p. (obra completa, vol. XVIII/1)

_____. Memórias, sonhos e reflexões [1961], São Paulo: Círculo do Livro, 1990, 378p.

JUNG, Carl Gustav (org.) - O Homem e seus Símbolos, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, 316p.

JUNG, Carl Gustav e WILHELM, R. O Segredo da Flor de Ouro - um livro de vida chinês, 3ª. edição, Petrópolis: Vozes, 1986, 142p.

JUNG, Emma - Animus e Anima, São Paulo: Cultrix, 1995,112p.

KOCH, Karl - Teste da árvore, 3ª. edição, São Paulo: Mestre Jou, 1975, 353p.

KOFFKA, Kurt - Princípios de psicologia da gestalt, São Paulo: Cultrix, 1975, 703p.

KRIS, Ernst - Psicanálise da Arte, São Paulo: Brasiliense, 1968, 262p.

INSTITUTO DE ARTES BIBLIOTECA UNESP

LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J.B. - Vocabulário de Psicanálise, 8ª. edição, São Paulo: Martins Fontes, 1985, 707p.

LANDGARTEN, Helen B. - Clinical Art Therapy - a comprehensive guide, New York: Brunner/Mazel Inc., 1981, 390p.

MARCONDES, Neide - (Des)velar a arte, São Paulo:Arte & Cultura, 1996, 93p.

MEZAN, Renato - Freud, pensador da cultura, São Paulo, Brasiliense em co-edição com CNPQ, 1985, 652p.

NAVRATIL, Leo - Esquizofrenia y Arte, Barcelona: Seix Barral, 1972, 197p.

NEUMANN, Erich - The Origins and History of Consciousness, 10ª edição, Princeton: Princeton University Press, 1993, 493p.

NOLL, Richard - O Culto de Jung - Origens de um movimento carismático, São Paulo: Ática, 1996, 423p.

OSTROWER, Fayga - Criatividade e processos de criação, 5ª edição, Rio de Janeiro: Vozes, 1986, 187p.

OSTROWER, Fayga - Universos da arte, 2ª. edição, Rio de Janeiro: Campus, 1989, 358p.

PAIN, Sara e JARREAU Gladys - Teoria e Técnica da Arte-terapia - a compreensão do sujeito, Porto Alegre: Artes Médicas, 1996, 261p.

PANOFSKY, Erwin - Significado das artes visuais, São Paulo: Perspectiva, 1976, 439p.

PEREIRA, Regina Castro C.- A espiral do símbolo: a arte como terapia, Petrópolis:Vozes, 1976, 146p.

PRINZHORN, H. - Expressions de la folie, Paris: Gallimard, 1984, 501p.

RAMOS, Denise G. - A Psique do Corpo - Uma compreensão simbólica da doença, São Paulo: Summus, 1994, 132p.

ROBBINS, Arthur - A Multi-modal approach to creative art therapy, London: Jessica Kingsley Publishers, 1994, 386p.

RUBIN, Judith Aron - Approaches to art therapy, Theory and Technique, New York: Brunner/Mazel Inc., 1987,337p.

SHARP, D. - Léxico Junguiano- Um manual de termos e conceitos, São Paulo: Cultrix, 1991, 167p.

SILVEIRA, João Evangelista B.R. da - Abordagem metodológica do objeto artístico: considerações sobre alguns princípios teóricos, Bauru: Jalovi, 1979

SILVEIRA, Nise - Imagens do inconsciente, 4ª. edição, Rio de Janeiro: Allhambra, 1981, 346p.

SILVEIRA, Nise - Jung: vida e obra, 7ª. edição, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981,192p.

SILVEIRA, Nise - O mundo das imagens, São Paulo: Ática, 1992, 165p.

STAUDE, J.R. - O Desenvolvimento Adulto de C.G.Jung, São Paulo: Cultrix, 1981, 162p.

STEVENS, Anthony - Jung: sua vida e pensamento, uma introdução, Rio de Janeiro: Vozes, 1993, 415p.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. Coordenadoria Geral de Bibliotecas, Normas para publicações da UNESP. São Paulo: Editora UNESP, 1994, 4v., vol.1: artigos de publicação periódica

VON FRANZ, Marie-Louise - A Alquimia e a Imaginação Ativa, São Paulo: Cultrix, 1979, 154p.

VON FRANZ, Marie-Louise - Alquimia, introdução ao simbolismo e à psicologia, São Paulo: Cultrix, 1980, 248p.

VON FRANZ, Marie-Louise e HILMANN, James - A Tipologia de Jung, São Paulo: Cultrix, 1990, 219p.

VAN KOLCK, Odette Lourenção - Testes projetivos gráficos no diagnóstico psicológico, São Paulo: EPU, 1984

WEINRIB, Estelle L. - Imagens do Self - o processo terapêutico na caixa de areia, São Paulo: Summus, 1993, 148p.

WINNICOTT, D.W. - O brincar e a realidade, Rio de Janeiro: Imago, 1975, 205p.

WHITMONT, Edward C. - A Busca do Símbolo- conceitos básicos de psicologia analítica, São Paulo: Cultrix, 1969,301p.

WOLFFLIN, Enrique - Conceitos Fundamentais de História da Arte, São Paulo: Martins Fontes, 1984

JORNAIS E REVISTAS:

"Biografia revê contradições de Jung", e "Jung não tinha as respostas certas", diz biógrafo (Mc Lynn), Carlos Haag, Estado de São Paulo, São Paulo, 27/09/1998, Caderno 2, Especial de Domingo - Personalidade

"Nise mantém posto na vanguarda da terapia", Estado de São Paulo, São Paulo, 12/02/1995, Caderno 2, Especial de Domingo - Psicanálise

"Nise da Silveira ensina a ler as imagens", Beatriz Velloso, Estado de São Paulo, São Paulo, 08/02/1997, Caderno 2, Especial de Domingo - Personalidade

"Nise da Silveira - Cão de guarda das imagens do inconsciente", entrevista, Jornal do Conselho Federal de Psicologia, jan/fev- 1998, ano 17, no. 103

"Nise da Sliveira - Uma mulher de muita vivência e que tem a idade das ilusões", entrevista, Brasília, Psicologia: Ciência e Profissão, Caderno Psicologia e Arte, 1994, ano 14, no. 1,2 e 3

BENETTON, Maria José - Alguns aspectos do uso de atividades artísticas e Terapia Ocupacional, São Paulo, Boletim de Psiquiatria, junho/1984, vol.17, no.2

FARIA, Durval L. - Os primeiros sonhos na psicoterapia analítica (Jung), São Paulo, Psicologia Revista, (2):73-82, maio, 1996

IMAGENS DA TRANSFORMAÇÃO - Revista de Arteterapia, No.2, vol.2- agosto/ 1995, Clínica Pomar, Rio de Janeiro

IMAGENS DA TRANSFORMAÇÃO - Revista de Arteterapia, No.3, vol.3- agosto/1996, Clínica Pomar, Rio de Janeiro

IMAGENS DA TRANSFORMAÇÃO - Revista de Arteterapia, No.4 , vol. 4- outubro/ 1997, Clínica Pomar, Rio de Janeiro

LEGENDA DAS ILUSTRAÇÕES

Fig. 1 - Homer, Winslow - *The Herring Net*, 1885 (óleo sobre tela, 76,5 X 122,9 cm) in *The Art Institute of Chicago: The essential guide*, 1993, pg. 33

Fig. 2 -Turner, J.M.William - *Fishing Boats with Hucksters Bargaining for Fish*, 1837/1838 (óleo sobre tela, 174,5 X 224,9 cm), idem anterior, pg. 147

Fig. 3 - Dali, Salvador - *O barco*, 1934/1935 (óleo sobre tela, 29,5 X 22,5 cm), coleção particular, in *Dali*, Liaño, Ignacio Gomez, 1982, Ed. Polígrafa, Barcelona

Fig. 4 a 14 - Mandalas realizados pela paciente X , in *Mandala Symbolism*, C.G.Jung, 1973, vol. IX/1, anexo

Fig. 15 - Catedral de Chartres, França, 1981, fotografia da autora

Fig. 16 - *Vajradhara Mandala*, Tibet, 1400-1500, tinta em tecido, 32 ¼ X28 ½ polegadas, in *Philadelphia Museum of Art. handbook of the collections*, Itália, 1995, pg. 55

Fig. 17- Detalhe do teto do templo dedicado à deusa Sarasvati, em Dilwara,Índia, in *The World´s Mithology*; Ions, Veronica, Hamlyn Publishing Group Ltda, 1987, pg. 88

Fig. 18 - Cúpula da Igreja do Mosteiro de Daphnê, Grécia, século XI, in *História da Arte*; Janson, Anthony F., Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 4ª. edição, 1989, pg. 223

Fig. 19 - Delaunay, Robert - *Simultaneous Contracts: Sun and Moon*, 1913
(óleo sobre tela, 134,5 cm diâmetro), in *The Museum of Modern Art New York: The history and the collection*, Times Mirror Company, New York, 1984, pg. 107.

Fig. 20- Long, Richard, *Mud Foot Circles*, (tinta de argila sobre papel, 76 3/8 X 87 ½ polegadas), in *Philadelphia Museum of Art, handbook of collections*, pg. 251 (vide figura 16)

Fig. 21 e 22- Desenhos realizado por paciente por mim atendida, 1994, acervo de trabalhos de pacientes

Fig. 23 e 24 -Pinturas de pacientes de Nise da Silveira, in *Imagens do Inconsciente*, Alhambra,Brasilia, DF, 4ª. edição, 1981, pgs.63 e 64

Fig. 25 - Mandala realizado por Jung, in *Mandala Symbolism*, figura de número 36 do segundo anexo.

Fig. 26 - Desenho executado por paciente por mim atendido, 1992, acervo de trabalhos de pacientes

Fig. 27- Kiefer, Anselm - *Nigredo*, 1984 (técnica mista sobre fotografia, 130 X 218 ½ polegadas), in *Philadelphia Museum of art, handbook of collections*, pg. 342 (vide figura 16)

Fig. 28 - Kano Hogai, *Two Dragons in Clouds*, 1885, (nanquim sobre papel, 35 ½ X 53 ¾ polegadas), idem anterior, pg. 47

Fig. 29- Pollock, Jackson - *Male and Female*, 1942, (óleo sobre tela, 73 ¼ X 48 15/16 polegadas), in *Philadelphia Museum of Art, handbook of the collections*, pg. 327 (vide figura 16)

Fig. 30 a 32 - Árvores em pintura ou desenho elaborados por pacientes de Jung, que fazem parte da série de ilustrações que fundamentam o texto "A Árvore Filosofal", in *Alchemical Studies*, C.G.Jung, Princeton University Press, 1983, terceiro anexo de figuras

Fig. 33 - Pintura em guache realizada por paciente por mim atendido, 1993, acervo de trabalhos de pacientes

Figs. 34 a 36- Pinturas ou desenhos elaborados por pacientes de Jung pertencentes à serie de ilustrações do texto "A Árvore Filosofal", idem anterior (fig. 30), terceiro anexo de figuras

Fig. 37 - Rembrandt, Harmensz von Rijn - *Adam and Eve*, 1638 (serigrafia sobre papel, 16,2 x 11,6 cm), in *The Art Institute of Chicago: The essencial Guide* (vide fig. 1)

Fig. 38 e 39 - Ilustrações de árvore que complementam a série de figuras apresentadas por Jung in *Alchemical Studies* (vide fig. 30), terceiro anexo de figuras

Fig. 40 - Stella, Joseph - *Tree of My Life*, 1919, in *Healing and the Mind*, Moyers, Batain Double Dell Publishing Group, New York, 1993, segundo anexo de ilustrações

Fig. 41 - "Arvore Azul", desenho em giz de cera realizado por paciente por mim atendida, 1993, acervo de trabalhos de pacientes

RESUMO

Este trabalho busca fundamentar um método de trabalho para a análise e interpretação de imagens simbólicas derivadas do universo mental inconsciente, com o objetivo de sistematizar os procedimentos de trabalho de profissionais que adotam a utilização da expressão de imagens em seu horizonte de atuação, a exemplo da psicologia e da arte.

Para tanto, discute-se os caminhos seguidos por Carl Gustav Jung na construção de uma epistemologia de compreensão dos processos de simbolização, a partir da interpretação das imagens mentais derivadas de sonhos, fantasia ou da imaginação ativa.

O trabalho é composto de três partes. A primeira apresenta a teoria junguiana no que se refere aos processo de simbolização e interpretação simbólica das manifestações do inconsciente. A segunda parte discute a incorporação da utilização de técnicas de expressão das imagens mentais à prática clínica de Jung, demonstrando a evolução de seu interesse pessoal pelo trabalho com as imagens mentais de forma expressiva e artística. Tendo como ponto de partida os principais centros de interesse de Jung para analisar as imagens do inconsciente e o processo de transformação e evolução da personalidade (os sonhos, os mandalas, a alquimia e as imagens primordiais), a terceira parte desta pesquisa preocupa-se em apresentar a partir de exemplos de trabalhos de expressão imagética de casos clínicos e artistas plásticos, a ilustração de procedimentos de atividade artísticas expressivas desenvolvidas no atendimento clínico de Jung, seguidores de sua teoria e pela pesquisadora.

Pretende-se assim demonstrar que o processo interpretativo simbólico fundamentado na perspectiva junguiana, permite ao indivíduo que se aproxime da inesgotável fonte de possibilidades significativas de elaboração do objeto simbólico através do caminho das imagens.

ABSTRACT

This work comes to establish a method for the analisys and interpretation of the symbolic images of the unconscious, with the purpose to create a systematization of the procedures for the activity of the professionals that use the image expression in their practice, like the Psychology and the Art.

For this, we present studies from Carl Gustav Jung in the construction of a epistemology for the compreehension of the symbolization process, using the interpretation of the mental images brought through the dreams, fantasy or active imagination.

This work comprehends tree parts. The first part review the junguian theory, in the symbolization process, and the symbolic interpretation of unconscious manifestations. The second part discusses the incorporation of the use of expressive techniques of mental images in the Jung clinical practice, demonstrating the evolution of him personal interest by the work with the mental images in an expressive and artistic way. Having as an initial point the Jung most important interest centers to analyse the unconscious images and the process of transformation and evolution of the personality (the dreams, the mandalas, the alchemy, and the primordial images), the third part of this study presents in a few number of imagetic expressive works in clinical cases and artistic works, the ilustration of the procedures in expressive artistic ativities developed in the Jung clinical activity, by the junguians disciples and by the researcher.

We pretend to demonstrate that the symbolic interpretative process founded in the junguian perspective allows an approach to the inexhaustible source of significant possibilities to analyse the elaboration of the symbolic object throgh the journey of the images.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19