



Revista Transdisciplinar

Uma oportunidade para o Livre Pensar

Vol. 9 - Ano 5 - Nº 9 - Janeiro / 2017
<http://revistatransdisciplinar.com.br/>

ISSN 2317-8612
www.artezen.org

SIMPÓSIO

18 – CONTRIBUIÇÕES DA PSICOLOGIA ANALÍTICA NA ARTETERAPIA

Irene Gaeta¹

Resumo

A Psicologia Analítica contribui com a compreensão da Arteterapia através dos recursos artísticos expressivos porque provê um recurso capaz de direcionar o processo do paciente, como também de facilitar o acesso ao inconsciente e a questões psíquicas não expressadas verbalmente, por seu caráter traumático, ou a conteúdos muito primitivos do desenvolvimento do indivíduo que geram adoecimento e desorganização da personalidade.

Palavras-chave: Arteterapia. Psicologia Analítica. Símbolos.

Este estudo analisa os fundamentos, os métodos e os procedimentos da Psicologia Analítica em interface com a Arteterapia. Objetiva o estudo dos processos criativos e a compreensão simbólica do ser humano em sua relação com o mundo através da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung. Neste contexto, o objetivo é oferecer o instrumental não só teórico, mas vivencial do processo transformador em Arte, através do contato com os princípios formais que alicerçaram as pesquisas poéticas de artistas junto ao processo e consolidação de um projeto artístico pessoal com temas individuais contextualizados e em constantes diálogos com os conceitos e modos de produção em Arte. Entendemos que é preciso cautela e clareza na construção de um território de ação, quando áreas distintas de conhecimento – como a Arteterapia e a Psicologia Analítica – aproximam-se e, juntas, propõem novas possibilidades de abarcar, compreender e configurar o complexo universo das manifestações e relações comunicacionais humanas. Isto porque, suas fronteiras tendem a borrar-se e,

consequentemente, perder-se daquilo que as uniu: **De um lado**, a transformação que o processo – de criação, reflexão e produção em Arte – acarreta no ser humano, ao dar configurações visíveis de seus pensamentos em diferentes linguagens artísticas autônomas (desenho, escultura, pintura, gravura, performance, música, teatro), e **de outro**, a Arteterapia, cujos modos de análise, interpretação e discussão, reconhece as camadas profundas da psique.

Pierre Levy (1991) afirma que o treinamento artístico não disfarça os aspectos caracteriológicos (traços da personalidade ou do caráter) nem nos grandes artistas, como Vincent Van Gogh que expressava na intensidade das cores de sua telas o tormento da força de seus sentimentos; o olhar quase fotográfico de Edgar Degas; a frieza dos ambientes retratados por René Magritte, que jamais contou à sua esposa que, aos 14 anos, vira o corpo de sua mãe suicida ser retirado do rio; as representações de mulheres de Picasso, em oposição às de Amedeo Modigliani. As obras dos grandes mestres

¹Irene Gaeta: Analista Junguiana (IJUSP/AJB) filiado a IAAP (Zurich). Psicóloga Clínica; Psicoterapeuta Junguiana; Coordenadora do curso de Pós-Graduação de Psicoterapia Junguiana da Universidade Paulista (UNIP). Coordenadora do curso Corpo e Arte na segunda metade da vida segundo Carl Gustav Jung (PUC/Cogea). Doutora em Psicologia pela PUC-SP; Mestre em Gerontologia pela PUC-SP; Arteterapeuta pelo Instituto Sedes Sapientiae; Especialista Práxis Artística e Terapêutica: Interfaces da Arte e da Saúde pela Faculdade de Medicina - USP. Coordenadora Pós-Graduação em Psicologia Analítica na UNIP – Universidade Paulista nos cursos: Psicoterapia Junguiana, Psicogerontologia, Terapias Corporais e Artísticas em Psicologia Analítica. Autora de vários livros.

oferecem farto material para o exercício das habilidades necessárias ao psicólogo clínico que pretende trabalhar com os recursos expressivos do ser humano.

Mesmo que o inconsciente esteja fora do tempo e do espaço, as imagens do sonho aparecem em uma estranha união espaço-temporal nas obras de arte. A pintura surrealista, por procurar fixar as imagens oníricas, apresenta essa rara natureza: nela funde-se o vivido com o sonhado e emerge uma sobre-realidade mesclando as deformações com as associações livres, como no funcionamento inconsciente.

Surgido em Paris, nos anos 1920, o Surrealismo é um movimento tanto das artes plásticas como literário. Valoriza o papel do inconsciente em suas produções, defendendo que a arte deve libertar-se do racionalismo. O Surrealismo tira os objetos de seus formatos comuns e recria a imagem ampliando seu significado.

Jung (1987) disse que talvez a obra de arte simplesmente “é” e não “significa”, porque arte é beleza e nisso ela se basta a si mesma. A obra de arte surrealista pode ser olhada como a imagem de um sonho. Da obra de arte saem indicadores arquetípicos que corrigem a atitude unilateral da consciência. Aqui estamos falando da imagem artística como representante de um sonho coletivo. As imagens deslocadas ou alteradas chamam nossa atenção e nos desconcertam, provocando reflexão. Assim como nos sonhos, a obra de arte nunca pode ser completamente interpretada, oferecendo inúmeras facetas. Obras de arte e sonho propõem uma imagem, mas nunca fecham a questão, deixando para cada um de nós as conclusões.

Quando André Breton lançou o Manifesto do Surrealismo, em 1924, um irreverente grupo de escritores aderiu, de imediato, à proposta de uma criação artística concebida como puro automatismo psíquico. Seguindo o exemplo da palavra escrita, logo a pintura se deixou contaminar pelo clima de estranhamento e imprevisibilidade dos sonhos e, em breve, novas formas de construção plástica passaram a vir à luz – como os fabulosos *frottages* e colagens de Max Ernst ou os enigmáticos objetos surrealistas de Dalí. Graças a Luis Buñuel, Antonin Artaud e outros, o cinema e o teatro também não ficaram de fora, assim uma nova concepção de imagem teria sua repercussão também no campo da fotografia, moda, *design*, televisão e publicidade.

O Manifesto propõe aos artistas e escritores a livre expressão dos pensamentos de modo espontâneo, trazendo os impulsos da vida interior sem exercer sobre ele qualquer controle de ordem estética ou moral. Defendia a ideia de que existe outra realidade, tão real e lógica quanto a exterior. É o mundo do inconsciente e das fantasias. A estética e a arte deveriam ir além da

razão para poder expressar o inconsciente. Propunha a restauração dos sentimentos e dos instintos como ponto de partida para uma linguagem artística. A livre associação e a análise dos sonhos eram um modo de acessar esse mundo interno. Decalques e colagens com montagens diversas eram métodos para explorar o inconsciente.

Os surrealistas chamavam o inconsciente de “o maravilhoso”. O Surrealismo buscou a comunicação com o irracional propositalmente desorientando a consciência e reorientando-a por meio do contato com o inconsciente. Eles abordavam o inconsciente com o uso da escrita automática (escrever tudo o que viesse à cabeça o mais rápido possível sem se preocupar com lógica ou ortografia), esperando que este se manifestasse. Os pintores tentavam encontrar técnicas pictóricas que tivessem efeito semelhante à escrita automática (jogavam cola de costas, depois areia por cima para ver o que as formas resultantes sugeririam).

Por volta de 1929, a busca do automatismo pictórico que tanto ocupou os surrealistas, na década de 20, já tinha arrefecido. Os pintores se voltaram cada vez mais para o sonho como lugar de uma atividade mental que correspondia mais ao “maravilhoso” surrealista. Como resultado, surgiram os pintores oníricos, para quem os quadros representam o funcionamento do sonho.

Na pintura automática acreditava-se que as imagens se fixassem na tela de modo espontâneo. Na pintura onírica, as imagens eram conscientemente escolhidas e pintadas dentro da técnica naturalista. A pintura dessa fase é ao mesmo tempo familiar e desconhecida. É familiar, porque a pintura tem um padrão realista de representação, e desconhecida, porque as imagens aparecem fora de contexto como nos sonhos. Os representantes mais importantes dessa fase foram Dalí, Magritte, Tanguy e Ernst.

No Primeiro Manifesto, Breton definiu o automatismo como o Surrealismo propriamente dito. A psicanálise enfocava o automatismo psíquico do ponto de vista da patologia por se tratar de uma atividade inconsciente dominada por um impulso instintivo. Breton, por seus interesses literários, deu-lhe um enfoque poético, usando-o como meio para escapar do domínio da razão e da lógica. Para ele, a poesia não era apenas um gênero literário, mas uma forma de viver.

As atividades automáticas podiam ser múltiplas: escrever, falar, desenhar e pintar. Também foi parte importante das práticas surrealistas caminhar sem rumo fixo, perdendo-se por Paris, para redescobrir o encanto do cotidiano nas ruas por onde se passa todos os dias, sem se fixar em nada e deixando-se fascinar pelos objetos encontrados ao acaso capazes de despertar a imaginação com intensidade. Tratava-se de viver poeticamente e recuperar a soberania

da imaginação, perdida por exigências do pensamento reflexivo. O automatismo permitiria abandonar-se à fluidez e ao acaso vividos como forma de liberdade até obter a arbitrariedade e experimentar o surpreendente, encontros fortuitos, coincidências e sincronicidades.

As experiências oníricas sob a hipnose e a escrita automática foram dois dos campos mais explorados para chegar à poesia onírica, nascida da profundidade do inconsciente e na experiência do “maravilhoso” ou da magia surpreendente das coisas. O jogo surrealista também foi uma prática importante, visto sempre com suas raízes românticas, ou seja, um jogo que revive o mundo ideal do menino que brinca sem regras, o que é uma forma de desenvolver a fantasia e de experimentar a liberdade.

Breton tratou de definir a pintura surrealista segundo duas vias principais: por um lado, o automatismo, e, por outro, um modo de representação tão próxima da realidade que permitiria fixar as figuras oníricas. As duas categorias pictóricas podem ser pensadas como manifestações das atividades do inconsciente. A primeira representa o automatismo como processo e está ligada à abstração. Trata-se de provocar a aparição de formas ao acaso e a pintura não é lugar para a representação, mas se transforma no acontecimento do ato pictórico, à medida que esse se manifesta livre de racionalização. A segunda categoria trata de representar o automatismo por meio das imagens oníricas e permite fixar as imagens que nos sonhos sempre se desvanecem.

Salvador Dalí pertence ao grupo de artistas que procuraram fixar os sonhos especialmente porque, desde sempre, foi um grande defensor do desenho. Mas com essa fixação de imagens não se tratava de relatar um sonho, senão de refletir o mundo onírico. Para os jovens surrealistas, suas práticas oníricas eram aventuras iniciáticas a seu mundo interior; por isso, tratavam de recordar, recitar e reviver seus sonhos para se conectar com outra realidade pessoal: o mundo do inconsciente, mais poderoso do que o da consciência, por ser profundo, desconhecido e incomensurável. Assim, os surrealistas não pretendiam interpretar os sonhos, mas encontrar o que de poético havia neles, entendendo a poesia como uma atividade criadora capaz de libertar o espírito humano.

Mesmo que o inconsciente esteja fora do tempo e do espaço, as imagens do sonho aparecem em uma estranha união espaço-temporal; a pintura, por procurar fixar as imagens oníricas, tem essa rara natureza: nela funde-se o vivido com o sonhado e emerge uma sobre-realidade em que pintar os sonhos se transforma no que se “sonha”, aparecendo imagens fantásticas, muitas vezes difíceis de compreender, até mesmo para o próprio artista.

As investigações na Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung sobre a fenomenologia da arte podem ajudar a esclarecer esta difícil questão: a intenção do artista é consciente, mas o processo criativo é inconsciente. Por isso, uma boa parte das imagens que o artista põe em sua obra é arquetípica e provém da fantasia criadora originada no inconsciente coletivo.

O Surrealismo via a si próprio como um movimento que abraçava muitos gêneros artísticos, uma “fábrica de pensamentos” cujos produtos se baseavam na tentativa de abordar problemas sociais, artísticos, ou literários. Tratava-se de uma experiência coletiva, que teve um fim abrupto com o aparecimento do fascismo no início da Segunda Guerra Mundial, quando muitos surrealistas foram forçados ao exílio, mas eles tinham um forte sentimento de grupo.

O Surrealismo era uma forma de vida, uma espécie de existência que deixava espaço para a brincadeira e para a criatividade. Tratava-se de viver o momento com espontaneidade e liberdade intelectual interna e falta de materialismo. Tudo o que se opunha totalmente aos valores da burguesia. O local preferido de encontro era o café. Com a Segunda Guerra, muitos surrealistas foram para Nova York, que se tornou o centro da atividade surrealista. Foi uma situação historicamente única na qual os surrealistas se encontraram lado a lado com outros artistas emigrados, como Chagall, Léger e Mondrian.

Conclusões:

Na concepção junguiana o inconsciente consiste, em grande medida, daqueles conteúdos conscientes que se retiram pouco a pouco para o inconsciente por meio da repressão, mas também daqueles que do inconsciente ainda não emergiram ou que nunca conseguem emergir. O inconsciente não é considerado apenas um depósito de conteúdos conscientes reprimidos, mas como possuidor de potenciais próprios: pode ser criativo, possibilitando novas configurações simbólicas. O inconsciente é a fonte de toda a consciência humana. É a fonte criativa de tudo que evolui para a mente consciente e para a personalidade total de cada ser humano. É por meio da matéria-prima não elaborada do inconsciente que a mente consciente se desenvolve, amadurece e se expande para absorver o conjunto de qualidades potenciais que todo indivíduo tem em si. A consciência humana tem seu alicerce na matéria-prima do inconsciente.

A emergência de tal conteúdo é facilitada pela arteterapia, numa situação interpessoal, e encontra uma forma de expressão concreta através da expressão artística. Ao serem representados e objetivados, esses conteúdos podem ser mais facilmente integrados à consciência, ampliando o quadro de referências

do indivíduo.

A integração libera energia para a ação, ao mesmo tempo em que transforma a visão de mundo do paciente. Tal diálogo, que se estabelece de modo mais fluente com o inconsciente e que pode ser compreendido em suas manifestações por uma consciência que se propõe a estar atenta, constrói e referencia o ser em sua busca por uma identidade mais profunda, no processo de desenvolvimento que Jung chama de individuação.

Referências:

ARCURI, I. G. **Memória corporal**: o simbolismo do corpo na trajetória da vida. São Paulo: Vetor, 2004a.

_____. (Org.). **Arteterapia de corpo e alma**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004b. (Coleção Arteterapia).

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

_____. Arte & self: uma experiência espiritual. In: _____.; ANCONA-LOPEZ, M. (Org.). **Temas em psicologia da religião**. São Paulo: Vetor, 2007.

_____. **Arteterapia e mandalas uma abordagem junguiana**. São Paulo: Vetor, 2010.

BRADLEY F. **Surrealismo**. São Paulo: Cosacnaify, 1999.

DALI, S. **Coleção gênios da arte**. São Paulo: Girassol, 2007.

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

HALL, J. A. **Jung e a interpretação dos sonhos**. São Paulo: Cultrix, 1997.

JUNG, C. G. _____. **Psychological interpretation of children's dreams**. Notes on lectures given by prof. Dr. C. G. Jung at the Eidgenossische Technische Hochschule, Zurich, autumn-winter, 1938-1939

_____. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

_____. **O espírito na arte e na ciência**. São Paulo: Vozes, 1987.

_____. **A natureza da psique**. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. **Sincronicidade**. Petrópolis: Vozes, 1997.

MATTON, M. A. **El análisis junguiano de los sueños**. Buenos Aires: Paidós, 1980.

PAQUET, M. **Magritte**. Köln: Taschen, 2000.

RIBEIRO, S. **Para reabilitar Freud e Jung hoje**. *Ciência Hoje*, São Paulo, 2003. Disponível em: <<http://cienciahoje.uol.com.br/controlpanwel/materie/view/3650>>. Acesso em: 15 maio 2006.

VON FRANZ, M. L. **Adivinhação e sincronicidade**. São Paulo: Cultrix, 1980.

_____. **O caminho dos sonhos**. São Paulo: Cultrix, 1992.

_____. **A interpretação dos contos de fada**. São Paulo: Cultrix, 2003.