

**UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS ARTES**



**ARTE-TERAPIA E AS POTENCIALIDADES
SIMBÓLICAS E CRIATIVAS
DOS MEDIADORES ARTÍSTICOS**

Daniela de Carvalho e Souza Martins

MESTRADO EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

2012

**UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS ARTES**



**ARTE-TERAPIA E AS POTENCIALIDADES
SIMBÓLICAS E CRIATIVAS
DOS MEDIADORES ARTÍSTICOS**

Daniela de Carvalho e Souza Martins

MESTRADO EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

Dissertação orientada pelo Professor Doutor João Manuel Gouveia de Almeida Peneda

2012

Esta dissertação foi redigida conforme o novo Acordo Ortográfico. As citações em português são transcritas na íntegra, sejam portuguesas ou brasileiras.

À

Ana Margarida,

ao Danilo,

e aos Ricardos da minha vida.

Agradecimentos

Ao Professor Doutor João Peneda, pela orientação desta dissertação e por todo apoio no desenvolvimento da temática. À Professora Doutora Margarida Calado, pela consideração que sempre teve pela Arte-Terapia, o que me incentivou a investir na pesquisa desta área no âmbito do Mestrado de Educação Artística.

Ao meu mestre Ruy de Carvalho, por me ter ensinado tudo o que sei sobre Arte-Terapia. Pelo incentivo para realizar este Mestrado, pelo apoio e pela amizade.

Às formandas da Pós-Graduação em Arte-Terapia da Universidade da Madeira, pela disponibilidade. Em particular à Helena Azevedo por me ter cedido o material da sua intervenção institucional no contexto da formação, que serviu como amostra para esta investigação.

Ao meu pai, em memória, por me ter deixado a herança do gosto e da contemplação das artes.

Ao carinho dos meus amigos, e principalmente às queridas colegas da SPAT.

Ao amparo diário e constante do Ricardo “Grande”. À presença fortalecedora do Ricardo “Pequenino”.

Resumo

A Arte-Terapia é um método de tratamento destinado a promover a saúde mental. A sua prática incorpora a criação artística, ao fazer uso de diferentes mediadores artísticos. Através das várias formas expressivas das artes, a pessoa comunica e explora os seus sentimentos. O desenvolvimento criativo leva o indivíduo a romper resistências e a reconhecer as suas próprias capacidades, o que se traduz em sentimentos de maior autoestima e bem-estar. O exercício da criatividade possibilita uma visão diferenciada sobre si mesmo, bem como favorece o encontro de pontos de vista alternativos para problemáticas do foro psíquico. O objetivo é o crescimento pessoal, o contacto com o seu mundo sensível e o desenvolvimento emocional. No processo arte-terapêutico, a vivência artística pela criação enriquece o imaginário e colabora para o autoconhecimento, impulsionador da elaboração dos conteúdos internos e da transformação pessoal.

Os mediadores artísticos são os meios empregados com a finalidade de criação, expressão e comunicação no *setting* arte-terapêutico. Constituem-se pela expressão plástica, musical, dramática, corporal, literária e lúdica. Deles derivam os recursos técnicos artísticos, que são as propostas, e os materiais para a criação. É fundamental em Arte-Terapia refletir sobre os potenciais terapêuticos de cada recurso, indo ao encontro das necessidades dos indivíduos. Na sua aplicação, considera-se as suas características particulares: simbólicas, expressivas e criativas.

A investigação realizada permitiu-nos concluir que as potencialidades simbólicas e criativas dos recursos técnicos artísticos são ativadas no processo criativo desenvolvido em Arte-Terapia. Compreendemos que esta ativação recorre à simbologia associada a cada material e que é significativa mediante as necessidades expressivas e criativas do sujeito. Cada recurso técnico artístico facilita a expressão de determinados tipos de afetos, sentimentos e emoções, bem como o desenvolvimento da sua criatividade.

Palavras-chave: Arte-Terapia, Mediadores Artísticos, Potencialidades, Simbologia, Criatividade.

Abstract

Art Therapy is a therapeutic method designed to promote mental health. Its practice incorporates artistic creation by making use of different artistic mediators. Through various forms of expressive arts, people can communicate and explore their feelings. Creative development can lead people to break free from constraints and to acknowledge their own abilities, which translate into higher Self-esteem and well-being. The exercise of creativity enables a distinguished view upon oneself and favors the discovery of alternative solutions for one's problems. The goal is personal growth, contact with the sensible world and emotional development. Within the art therapy process, the creative experience enriches the artistic imagination and contributes to Self-awareness, booster of internal content development and personal transformation.

The art mediators are the means employed for the purpose of creation, expression and communication in the art therapeutic setting. They are comprised by Self-expression in its multiple ways, such as corporal, dramatic, literary, ludic, musical and visual. From them derive the technical artistic resources, which are the proposals and the materials for creation. It is essential in art therapy to evaluate the therapeutic potential of each resource, matching the needs of the individuals. When they are applied, it's important to consider their particular characteristics: creative, expressive and symbolic.

The research lead us to the conclusion that symbolic and creative potentials of the technical artistic resources are activated in the creative process developed in Art Therapy. We understand that this activation uses the symbolism associated with each material and which is significant by the expressive and creative needs of the subject. Every technical artistic feature facilitates artistic expression of some kinds of affections, feelings and emotions, as well as the development of their creativity.

Keywords: Art Therapy, Art Mediators, Potentials, Symbols, Creativity.

Índice

Introdução

1. Justificação e relevância temática.....	2
2. Organização do trabalho.....	7
3. Metodologias.....	9

Parte 1. A Arte-Terapia

1. Definição de Arte-Terapia.....	16
2. O Modelo Polimórfico de Arte-Terapia – O contexto português.....	20
3. Fantasia, imaginação e simbolismo. Bases da Psicanálise para a Arte-Terapia.....	22
4. Arte-Terapia e a Educação Artística.....	27

Parte 2. História da Arte-Terapia

1. A História da Arte-Terapia.....	35
2. A abertura aos sentimentos românticos.....	36
3. <i>De volta para o futuro</i> – A Arte Moderna.....	39
4. A Arte Bruta.....	40
5. Arte e Psiquiatria.....	41
6. Pintores e poetas portugueses.....	43
7. Sociedade Internacional de Psicopatologia da Expressão.....	44
8. A Psicanálise e as correntes psicoterapêuticas.....	45
9. Os pioneiros da Arte-Terapia.....	47
10. A Sociedade Portuguesa de Arte-Terapia.....	48

Parte 3. A Arte na Arte-Terapia

1. A criação artística na Arte-Terapia - Características e particularidades.....	52
2. <i>A armadura, o escudo e a arte</i> – Mecanismos de defesa na criação.....	58
3. Arte-Terapia e criatividade.....	62
3.1. Intuição e espontaneidade.....	64
4. <i>Dar forma às emoções</i> – Arte-Terapia e a experiência estética.....	66

Parte 4. Mediadores artísticos

1. Os mediadores artísticos.....	70
2. A relação com o material mediador.....	74
3. Criar e construir - o <i>fazer</i> com o material.....	77
4. A matéria, o imaginário e os seus símbolos.....	80
5. Potencialidades simbólicas e criativas dos mediadores artísticos.....	83
6. Particularidades do mediador artístico: expressão plástica.....	88
6.1. Desenho.....	88
6.2. Pintura.....	91
6.3. Colagem.....	96
6.4. Modelagem em barro.....	99

Parte 5. Análise de estudo de caso. Aplicação do mediador artístico

1. Desenho.....	106
2. Pintura.....	109
3. Colagem.....	113
4. Modelagem em barro.....	117
5. Discussão dos resultados.....	121

Conclusão.....	124
-----------------------	------------

Limitações do estudo e recomendações para futuros estudos	126
--	------------

Bibliografia.....	128
--------------------------	------------

Índice de Figuras

Figura 1: Desenho.....	106
Figura 2: Pintura – Imagem A.....	109
Figura 3: Pintura – Imagem B.....	109
Figura 4: Colagem.....	113
Figura 5: Modelagem em barro – Imagem A.....	117
Figura 6: Modelagem em barro – Imagem B.....	117
Figura 7: Modelagem em barro – Imagem C.....	117
Figura 8: Modelagem em barro – Imagem D.....	117
Figura 9: Modelagem em barro – Imagem E.....	117

Lista de Abreviaturas

AATA - American Art Therapy Association

APECV – Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual

BAAT - British Association of Art Therapists

DGERT – Direção-Geral do Emprego e das Relações de Trabalho

NIAT – Núcleo de Investigação em Arte-Terapia

SIPE – Sociedade Internacional de Psicopatologia da Expressão

SIPEAT - Sociedade Internacional de Psicopatologia da Expressão e Arte-Terapia

SPAT – Sociedade Portuguesa de Arte-Terapia

UBAAT – União Brasileira de Associações de Arteterapia

(A obra) só lhe é revelada ao longo do caminho, através do caminho que é o seu, cujo rumo o indivíduo também não conhece. O caminho não se compõe de pensamentos, conceitos, teorias, nem de emoções – embora resultado de tudo isso. Engloba, antes, uma série de experimentações e de vivências onde tudo se mistura e se integra e onde a cada decisão e cada passo, a cada configuração que se delineia na mente ou no fazer, o indivíduo, ao questionar-se, se afirma e recolhe novamente das profundezas de seu ser. O caminho é um caminho de crescimento.

Seu caminho, cada um o terá que descobrir. Descobrirá, caminhando. Contudo, jamais seu caminhar será aleatório. Cada um parte de dados reais; apenas, o caminho há-de ensinar como os poderá colocar e com eles irá lidar.

Caminhando, saberá. Andando, o indivíduo configura o seu caminhar. Cria formas, dentro de si e em redor de si. E assim como na arte o artista se procura nas formas da imagem criada, cada indivíduo se procura nas formas do seu fazer, nas formas do seu viver.

Chegará a seu destino. Encontrando, saberá o que buscou.

Fayga Ostrower¹

¹ Ostrower, 2008: 74-75

Introdução

1. Justificação e relevância temática

A presente dissertação versa genericamente sobre o tema da Arte-Terapia. Abordamos especificamente os mediadores artísticos utilizados nos processos arte-terapêuticos e as suas potencialidades criativas e simbólicas. Propomos este tema por vários motivos, primeiro é a nossa área de atuação profissional, por isso é um assunto muito familiar, para nós uma área de estudo constante. Segundo, é uma temática considerada nova em Portugal, pouco abordada na área académica e científica. Nas nossas pesquisas encontramos apenas dissertações ou teses que abordam a Arte-Terapia de maneira indireta, sem ser um objeto de estudo específico. Na Faculdade de Belas Artes de Lisboa não existe registo de nenhuma investigação sobre o assunto. Além disso, o que vemos pelas bibliotecas, em geral, são trabalhos que apenas referem assuntos semelhantes à Arte-Terapia. Encontramos referência às ‘terapias expressivas’, ‘musicoterapia’, ‘psicodrama’, ‘a arte como promotora de determinados estados emocionais/psicológicos’, e outros termos que podem sugerir o trabalho arte-terapêutico mas que não se debruçam na investigação da teoria e da prática da Arte-Terapia propriamente dita, ou simplesmente, o assunto é citado mas não desenvolvido.

Pretendemos no nosso trabalho apresentar a Arte-Terapia através dos seus componentes teóricos e técnicos. Dissertar sobre a linha teórica pela qual a Arte-Terapia se desenvolve, bem como apresentar os aspetos técnicos inerentes à prática arte-terapêutica. Referimos vários autores e algumas perspetivas ao longo da investigação, mas o nosso foco de trabalho baseia-se no âmbito em que nos encontramos, que nos parece de relevância óbvia, do contexto português, preconizado pela Sociedade Portuguesa de Arte-Terapia.

Sobre a temática específica da dissertação, as potencialidades dos mediadores artísticos, ou seja, dos recursos técnicos artísticos, são de importância técnica indispensável. Destacamos as potencialidades criativas e as potencialidades simbólicas dos materiais aplicados em Arte-Terapia. A criação artística ativa o sistema simbólico da pessoa e abre canais de acesso à imaginação. Determinados mediadores são mais facilitadores da criatividade para certas pessoas do que para outras, e nesse sentido devem ser analisados (e experimentados) para uma aplicação eficiente.

A Arte-Terapia é feita de criatividade que por sua vez requer naturalmente materiais artísticos. Estes são os recursos técnicos artísticos, ou de uma maneira conceitual, os

mediadores artísticos. São aqueles que medeiam a comunicação, os que concretizam a expressividade. Toda a intervenção arte-terapêutica pressupõe execução criativa, e esta não pode ser aleatória, simplesmente a fazer-se. Espontaneidade não é sinônimo de aleatoriedade. Há ostensivamente que se delinear objetivos direcionados às necessidades da população intervinda. Por isso, uma série de aspetos são levados em consideração no planeamento dos recursos artísticos aplicados, para que sejam realmente adequados às características dos sujeitos. As peculiaridades dos recursos artísticos espelham os aspetos característicos pessoais e a facilitação expressiva decorre a partir de um processo de identificação. A escolha de um mediador não é algo aleatório ou por acaso. Pensa-se em fatores como o meio social do indivíduo, patologias, traços de personalidade evidentes, vontades expressivas, ou o assunto emergente do paciente. A relevância de se levantar estas questões é imediatamente detetada no desenrolar desse estudo, uma vez que há um número irrisório de publicações que abordam este assunto específico, pelo menos de maneira aprofundada. Partimos, portanto, dos conceitos desenvolvidos por Ruy de Carvalho, que desenvolve o Modelo Polimórfico de Arte-Terapia e fundador da SPAT.

Por conseguinte, entendemos que a observação das potencialidades criativas e simbólicas dos recursos técnicos artísticos pode ser de ótima aplicação em Educação Artística. Anunciamos que os princípios de execução artística aplicados em Arte-Terapia podem ser muito bem aproveitados na área educacional. Apesar de não desenvolvermos concretamente a investigação da aplicação dos recursos artísticos visando as suas potencialidades em Educação Artística, comparamos os dois campos de atuação, apresentando as suas diferenças e afinidades em termos metodológicos, demonstrando o que cada área pode usufruir da relação entre as duas matérias.

E por que falar sobre Arte-Terapia no âmbito da Educação Artística? Pretendemos ressaltar o ponto de vista artístico e educacional da Arte-Terapia apesar das evidências históricas que a fazem estar ligada ao meio clínico, como um tratamento psicoterapêutico, de utilização da arte apenas como um meio facilitador. Historicamente a Arte-Terapia é cunhada a partir do trabalho efetuado dentro dos hospitais. Contribuiu para o seu estabelecimento a valorização do trabalho artístico realizado por doentes mentais, num movimento iniciado no século XIX. Boa parte da teoria da Arte-Terapia é composta por pressupostos psicológicos e psiquiátricos. Além de tudo, a Arte-Terapia é uma proposta de tratamento do foro psíquico, visando o desenvolvimento pessoal e a mudança de aspetos menos adaptados do indivíduo

para que este venha sentir um bem-estar maior e ter uma vida mais produtiva e significativa. Contudo, a prática da Arte-Terapia é fundamentada no meio educacional por profissionais que investiram esforços numa metodologia vocacionada para o desenvolvimento do potencial criativo.

As primeiras intervenções arte-terapêuticas, seja em Inglaterra, nos Estados Unidos ou na França², estabelecem fortes ligações com a Educação Artística, sendo de grande influência as teorias contemporâneas da Educação Artística. Autores como Herbert Read, Viktor Lowenfeld, John Dewey, e mais tarde Howard Gardner, entre outros, são referências teóricas para aplicação da Arte-Terapia à crianças. É nesse momento que a intervenção arte-terapêutica sai dos círculos hospitalares e instala-se nas escolas, quando é dada uma importância diferenciada para o desenvolvimento integral infantil. No momento em que a arte é vista como um dos principais meios promovedores de crescimento e desenvolvimento emocional da criança. O brincar passa a ser observado por psicanalistas e educadores. Freud dá importância às brincadeiras das crianças, apresentando-as como ‘atos sintomáticos’, ou seja, como uma atividade em que a criança elabora a sua realidade e dá voz às suas fantasias. Dessa maneira o brincar passa a ser uma “coisa séria”, digna de estudos e observações por pedagogos, psicólogos, educadores, médicos e demais profissionais interessados no desenvolvimento infantil. O brincar, portanto, não é mais apenas recreação, distração e divertimento.

A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real. Apesar de toda a emoção com que a criança catexiza seu mundo de brinquedo, ela o distingue perfeitamente da realidade, e gosta de ligar seus objetos e situações imaginados às coisas visíveis e tangíveis do mundo real. Essa conexão é tudo o que diferencia o ‘brincar’ infantil do ‘fantasiar’ (Freud, 1906: 79).

Dessa maneira, no meio educacional, a arte deixa de ser vista apenas pelo seu caráter lúdico, e, por outro lado, para além do aspeto técnico e instrutivo do desenho e das artes em geral, passa a ser promovida a expressividade pessoal, a espontaneidade gestual e a liberdade criativa. A Arte-Terapia começa a ser aplicada em instituições diversas, em crianças com traumas, doenças, dificuldades e limitações diversas comprometedoras do desenvolvimento psíquico.

² Países que demonstram terem maior tradição nesta área e que são referências para o estudo da Arte-Terapia, bem como apresentam maior número de publicações a abordar um vasto investimento no desenvolvimento das intervenções, seja por parte dos meios institucionais, seja pelo investimento na formação de arte-terapeutas. Inclusivamente, nesses países, os arte-terapeutas têm maior reconhecimento profissional. Em Inglaterra já é uma profissão estabelecida desde os anos 80, sendo a Arte-Terapia uma prática integrada no Sistema Nacional de Saúde Britânico.

A arte em Arte-Terapia, não tem apenas um papel acessório e sim uma condição essencial, que fundamenta o estímulo à criatividade para se atingir níveis mais elevados de bem-estar e a resolução de conflitos internos. Na criação artística opera-se funções mentais fundamentais para o equilíbrio pessoal. O pensamento divergente dos processos criativos integra fatores de simbolização, abstração e uma cognição específica para uma aprendizagem que inclui o sistema sensorial e emocional. É um contraponto do pensamento lógico, mas as experiências quando integradas favorecem um desenvolvimento ampliado e fundamentalmente mais adaptado à realidade do indivíduo, que tendo uma postura mais criativa perante a vida pode responder com mais precisão às suas necessidades.

A expressão artística, apesar de ser um meio em Arte-Terapia e de não requerer ou objetivar a técnica tradicional, possui características de execução e de relação estética. A produção em Arte-Terapia não é “arte com A maiúsculo” (assim como referida pelos que mantêm uma visão, mais do que ultrapassada, de ‘arte pela arte’). Não visa os processos técnicos de desenvolvimento da habilidade dos artistas. Um arte-terapeuta não tem a competência dos professores de arte. Não ensina arte, mas sim promove o exercício da atividade criativa pelos veículos artísticos, seja pelas artes plásticas, pela expressão corporal, pela expressão musical ou pela expressão dramática. Estimula a comunicação dos afetos por meio da expressão artística, de maneira a mobilizar a capacidade criativa do indivíduo considerada como inerente.

A Arte-Terapia é praticada há várias décadas, e atualmente encontramos intervenções em praticamente todos os países. No XIX Congresso Internacional da SIPE, realizado em conjunto com o X Congresso Português de Arte-Terapia, em 2009, em Lisboa, que reuniu profissionais da Coreia, Japão, Hungria, Estados Unidos, Canadá, Brasil, Chile, Rússia, Inglaterra, França e Itália. Igualmente em toda a Europa há exemplos de atuação arte-terapêutica, bem como nos demais continentes. A formação de arte-terapeutas é efetivada para que não haja mais equívocos como os iniciais, nos primórdios da Arte-Terapia, em que o papel do arte-terapeuta era difuso, confundindo-se com o dos outros profissionais, como psicólogos que se utilizam da arte, artistas investigadores de teorias psicológicas, arte-educadores, terapeutas ocupacionais, etc. No momento atual o movimento de afirmação da Arte-Terapia é patente, o que passa por diferenciar o arte-terapeuta dos demais profissionais, através de uma formação bem consolidada.

A relevância da abordagem sobre Arte-Terapia no meio acadêmico torna-se necessária pela pouca divulgação dos estudos desenvolvidos em Portugal. Este é também um dos focos do trabalho da SPAT, em levar a comunidade e as instituições a conhecerem este método de desenvolvimento pessoal. Mesmo os profissionais mais próximos da área arte-terapêutica e abertos às novas abordagens desconhecem os verdadeiros objetivos da Arte-Terapia, sendo desenvolvidas visões errôneas e limitativas, associando-a, por exemplo, à criação feita nos hospitais psiquiátricos, conhecida genericamente como ‘arte bruta’, ou mesmo ‘arte-psicopatológica’, aos ateliers de artes plásticas, à Terapia Ocupacional, aos métodos interpretativos do desenho e da imagem. Ainda de maneira quase caricata, a Arte-Terapia é ingenuamente associada a um método de “cura pelo desenho”, ou de ocupação de tempos livres, bem como à linhagem esotérica, ligando a Arte-Terapia à prática de ioga, meditação e às demais terapias alternativas popularmente conhecidas. Os profissionais das áreas clínicas pouco conhecem os seus benefícios terapêuticos, e na área da Educação desconhecem como pode ser integrada, visando o desenvolvimento criativo e emocional do indivíduo. Por estes motivos, sendo a Arte-Terapia um campo de investigação estruturado teoricamente e com particularidades técnicas próprias e específicas, é urgente a distinção e reconhecimento científico enquanto prática terapêutica.

2. Organização do trabalho

Na primeira Parte da dissertação desenvolvemos os conceitos que definem a Arte-Terapia. Apresentamo-la no contexto português ao introduzirmos a fundamentação do Modelo Polimórfico de Arte-Terapia. Definimos Arte-Terapia e Arte-Psicoterapia ao estabelecer as suas diferenças, em termos de aplicação e objetivos. Apesar dessas diferenças constituírem os dois tipos de intervenção, utilizamos para nos referir genericamente ao assunto, o termo ‘Arte-Terapia’. É utilizado ‘Arte-Psicoterapia’ nesta dissertação quando tratamos da intervenção específica psicoterapêutica. A seguir, apresentamos as teorias da Psicanálise que contribuem para esclarecer o funcionamento psíquico relativo ao processo artístico. Ainda, surge nesse domínio de definição, a comparação entre Arte-Terapia e Educação Artística.

Na Parte 2, investigamos a História da Arte-Terapia, importante para a compreensão do seu aparecimento e o entendimento desta matéria como uma prática que visa a saúde e o equilíbrio, a desfazer determinadas “lendas” que associam a Arte-Terapia à “arte dos loucos”. Clarificamos que a História da Arte-Terapia é uma “história da saúde”, onde expomos como a arte foi utilizada para promover o desenvolvimento pessoal, e não a reforçar o desequilíbrio mental como suposto impulsionador da criatividade artística. Demonstramos o desenrolar da sua aplicação a partir do século XIX. São apresentadas as principais influências históricas, sociais e culturais.

A Parte 3 apresenta os fatores inerentes ao papel da arte na Arte-Terapia. Descrevemos o seu funcionamento como recurso terapêutico, suas características e particularidades, uma vez aplicada com finalidade de representação simbólica pessoal. Apresentamos os estudos relevantes sobre as imagens criadas no *setting* arte-terapêutico desenvolvidos pelos arte-psicoterapeutas Joy Shaverian (1987) e John Birtchnell (1984). Aspectos do processo criativo no âmbito da Arte-Terapia são referidos, como os mecanismos de defesa utilizados na criação artística e o conceito de criatividade aplicados ao contexto.

A Parte 4 desta dissertação é dedicada aos mediadores artísticos, onde propomos analisar a natureza do material e os aspetos inerentes à sua utilização. Recorremos à filosofia da arte, às teorias da criatividade, à psicologia para entendê-los como recursos simbólicos e, naturalmente, ao relato da prática dos arte-terapeutas. Da mesma forma, referimos aspetos da nossa prática arte-terapêutica, desde 2002, quando iniciamos um grupo de Arte-Terapia no

Hospital Miguel Bombarda³, até o momento atual, que se pauta na prática da Arte-Psicoterapia, em acompanhamentos individuais, incluindo a formação de arte-terapeutas e a supervisão dos formandos em contexto institucional. Apresentamos e descrevemos as funções terapêuticas da arte, definidas por Ruy de Carvalho, que emergem através dos mediadores artísticos. São as seguintes funções: Criação; Expressão; Significação; Suprimento; Nutrição e Integração. Refletimos sobre a relação desenvolvida entre o sujeito e o material manipulado, apresentando os constrangimentos e os benefícios do ‘fazer’ artístico. As condições propícias, ambientais e psíquicas, são fatores que os arte-terapeutas dão especial ênfase para facilitar a abertura à experiência criativa. Verificamos, ainda, a relação entre o imaginário, o sistema simbólico e a matéria, que se constitui como a base do processo criativo em Arte-Terapia. Por fim, apresentamos as potencialidades criativas e simbólicas dos mediadores artísticos, relativamente a quatro recursos técnicos específicos das artes plásticas.

Na Parte 5, a nossa investigação direciona-se à análise de estudos de casos que demonstram a aplicação dos recursos técnicos artísticos. Utilizamos exemplos oriundos dos *settings* de Arte-Terapia e de Arte-Psicoterapia. Analisamos as criações e apresentamos os resultados.

³ O grupo de Arte-Terapia referido foi realizado de 2002 a 2004 com internos da 8ª Enfermaria da Psiquiatria Forense do Hospital Miguel Bombarda, em Lisboa.

3. Metodologias

Esta dissertação recorreu a três metodologias: teórico-conceitual, histórica e a estudo de caso.

O objetivo da investigação teórica é definir a Arte-Terapia, por isso apresentamos as suas bases históricas e os seus fundamentos teóricos. De maneira específica, delimitamos o objeto do nosso estudo aos mediadores artísticos aplicados em Arte-Terapia. Propomos investigar as potencialidades simbólicas e criativas dos recursos técnicos artísticos, que são os materiais derivados dos mediadores. Portanto, os mediadores artísticos definem a forma de expressão utilizada em Arte-Terapia, e os recursos técnicos definem os materiais. A seguir temos as variantes que são constituídas por diferentes formas de aplicação do material, ou pelas suas variadas técnicas. Por exemplo, a pintura é um dos recursos técnicos artísticos do mediador das artes plásticas, pela qual podemos utilizar a pintura de tipo aguarela como variante do recurso. que são derivadas dos recursos técnicos artísticos.

Pretendemos verificar como a aplicação de um determinado mediador artístico é mais facilitador do que outros. Analisamos como atua um recurso técnico artístico a promover a expressão simbólica e o desenvolvimento criativo do paciente em Arte-Terapia. Dessa maneira, defendemos a afirmação de que a aplicação dos mediadores artísticos não pode ser aleatória por parte do arte-terapeuta. As necessidades expressivas e criativas do paciente em Arte-Terapia devem determinar o planeamento do recurso a ser aplicado. Igualmente, a escolha por parte do paciente não é ao acaso. Ele seleciona o material considerando as suas habilidades ou dificuldades. Utiliza o meio que mais se sente à vontade, e por qual melhor flui a sua criatividade. Demonstramos que este é um processo de facilitação pelas suas capacidades do paciente, e nunca de confrontação do que lhe dificulta a expressividade.

A Arte-Terapia é conhecida pela sua transdisciplinariedade (Philippini, 2005: 33). A sua prática consolida-se em referenciais de diversas áreas como a psicologia, a psiquiatria, a educação, as teorias artísticas, criativas, e de ciências sociais. A amplitude da aplicabilidade da Arte-Terapia faz com que as suas bases teóricas sejam numerosas, principalmente no que toca a adequação da intervenção. Por esses motivos, delimitamos os estudos teóricos com finalidades objetivas de definição e aplicação prática da Arte-Terapia.

Quando nos referimos aos mediadores artísticos situamo-nos no campo da aplicação técnica da Arte-Terapia, portanto a intervenção propriamente dita. O método de intervenção que utilizamos é o preconizado pela SPAT, o Modelo Polimórfico de Arte-Terapia, por isso, a nossa pesquisa compreende os aspetos que fundamentam tal modelo interventivo. O Modelo Polimórfico de Arte-Terapia possui bases teóricas variadas para abraçar múltiplas possibilidades de atuação. Assim, recorre às linhas psicológicas humanistas, desenvolvimentalistas e comportamentais, às diversas teorias sobre criatividade e até às bases psicanalíticas que contribuem para a Arte-Terapia, bem como aos argumentos de diversos autores que seguem a teoria da Psicanálise. Assim sendo, para que sejamos objetivos cingimos-nos à apresentação dos conceitos essenciais da Psicanálise que suportam o uso da arte como um meio terapêutico. São enunciados os princípios de Sigmund Freud sobre o funcionamento psíquico relativamente à criação artística, tomando este autor como referência primordial para o desenvolvimento das demais correntes e abordagens psicológicas. Servimo-nos também de afirmações de arte-terapeutas diversos, ingleses, brasileiros, americanos, autores de publicações e referências da prática arte-terapêutica, que, apesar de seguirem linhas teóricas específicas, possuem métodos de trabalho semelhantes ao preconizado pela SPAT e, por isso, contribuem para a nossa investigação.

O estudo sobre os mediadores e as potencialidades simbólicas e criativas dos recursos técnicos artísticos em Arte-Terapia baseia-se nos conceitos desenvolvidos por Ruy de Carvalho, criador do Modelo Polimórfico de Arte-Terapia. A maior parte das fontes de referência do autor são os manuais de formação da SPAT. Carvalho tem um livro editado e vários artigos publicados, entre outras tantas conferências apresentadas em congressos. Esta é a nossa principal referência para definir a Arte-Terapia, no sentido teórico e técnico.

A nossa investigação em Arte-Terapia, como já foi colocado na Justificativa, debruça-se sobre o ponto de vista artístico. Pretende estudar os aspetos inerentes à arte na Arte-Terapia, onde a criação artística é basilar, sendo promovidas, no exercício da criatividade, as condições de encontro dos núcleos saudáveis do indivíduo. Apresentamos o conceito de ‘arte catalizadora’ definido por Carvalho. Assim como os exemplos das intervenções primordiais como as de Margareth Naumburg e Edite Kramer. A perspetiva também utilizada pela SPAT, das ‘artes integradas’ em Arte-Terapia, desenvolvida por Jennifer Mackewn e Petruska Clarkson. E, ainda, os pioneiros da Arte-Terapia aplicada no contexto educacional, portanto fora dos hospitais, ao utilizarmos-nos dos conceitos de Herbert Read e Viktor Lowenfeld. As

considerações do arte-psicoterapeuta inglês John Birtchnell sobre o âmbito da Arte-Terapia, contribuem para o entendimento do fenómeno artístico neste contexto. A perspetiva de Joy Shaverian sobre a imagem criada em Arte-Terapia também é demonstrada.

Sobre a criatividade enfatizamos as ideias da Professora e artista plástica brasileira Fayga Ostrower. De origem polaca, é uma referência importante na área da Arte-Educação. Como são variadíssimas as fontes sobre criatividade, elegemos esta autora como referência teórica sobre este assunto, pelo imenso contributo que serve às duas áreas, a da Educação Artística e da Arte-Terapia. As ideias de Ostrower, sobre a criatividade e os processos de criação, contribuem para a compreensão dos vários aspetos envolvidos na criação em Arte-Terapia. Inclusive sobre o conceito de ‘materialidade’ na criação, o papel da relação que se desenvolve com o material no processo, o que toca especificamente a nossa investigação sobre os mediadores artísticos. Para explicar a experiência estética em Arte-Terapia citamos as conceções de autores como Luigi Pareyson, Bjarne Fuch e Dmitry Leontiev.

De acordo com Hauser (1995: 727), a finalidade da pesquisa histórica é a compreensão do presente. E é nesse intuito que desenvolvemos a História da Arte-Terapia. Poderíamos começar de períodos bem anteriores, uma vez que há registo da expressão artística espontânea, executada como forma de compreensão do mundo que rodeia o indivíduo, desde a pré-história. Apesar disso, delimitamos o início no século XIX, a partir do momento em que é valorizado a ‘expressão pessoal’ do artista. A investigação é realizada, principalmente, no âmbito dos pioneiros da Arte-Terapia, portanto entre ingleses, franceses e americanos. Entretanto não deixamos de referir o movimento português, entre os psiquiatras, de valorização da produção artística realizada nos hospitais. A história da SPAT é apresentada, para que, portanto, o presente da Arte-Terapia, em Portugal, seja compreendido.

Como praticamente não existem referências teóricas sobre os mediadores artísticos, a nossa investigação percorre caminhos variados para fundamentá-los. Partimos do questionamento de como são ativadas as potencialidades simbólicas e criativas dos recursos técnicos artísticos. O que implica tais potencialidades? Como se desenvolve e o que compreende a relação com o material? Carvalho define os mediadores artísticos e conceitualiza-os de acordo com a sua aplicação. Os fatores que pautam a relação com o material mediador são sublinhados por arte-terapeutas como Angela Philippini, Cathy Malchiodi e Sara Pain. Ressaltamos o ‘fazer’, a construção e a execução criativa, e para isso

buscamos os argumentos de Pareyson, Lowenfeld, bem como os de Freud. Estes conceitos são iluminados pela ‘filosofia da matéria’ de Gaston Bachelard. O acesso à imaginação e ao sistema simbólico surgem como essenciais para o desenvolvimento criativo, pelo que Hanna Segal oferece valioso contributo para esta reflexão, baseando-se principalmente em Ernest Jones e Melaine Klein.

Ao chegarmos ao cerne da questão, apesar de trabalharmos com a integração das artes, delimitamos a nossa pesquisa ao mediador artístico mais requisitado no *setting* arte-terapêutico: as artes plásticas. Apontamos quatro recursos técnicos artísticos específicos: o desenho, a pintura, a colagem e a modelagem em barro, de onde obtemos maior quantidade de material para análise. Pretendemos apresentar as particularidades específicas de alguns dos recursos artísticos em Arte-Terapia: características gerais, suas variantes técnicas, a população mais indicada, as potencialidades simbólicas e as potencialidades criativas que auxiliam os pacientes a atingirem os objetivos arte-terapêuticos. Demonstramos como este é um trabalho que se mantém em aberto, uma vez que o imaginário de cada pessoa indica um sistema simbólico próprio, e possui necessidades criativas particulares. A descrição de cada recurso técnico artístico é feita da maneira mais abrangente possível neste momento, mas, no melhor sentido de que cada caso é um caso, torna-se evidente que esta é uma pesquisa ininterrupta. É uma investigação empírica, através da experiência própria como arte-terapeuta, na observação direta do trabalho criativo executado pelos pacientes. Da mesma forma, apoia-nos a experiência e as observações de outros arte-terapeutas, que temos acesso em publicações diversas sobre o assunto. As ideias são consolidadas pela correspondência desenvolvida por Lowenfeld entre cada idade da criança e as características do processo criativo, e aos materiais que facilitam a sua expressão. Não obstante, referimos também as características da utilização de cada recurso nas várias faixas etárias.

No estudo da aplicação do mediador artístico, a metodologia de investigação que aplicamos consiste em estudos de casos, de forma a descrever, explorar e demonstrar o funcionamento das potencialidades simbólicas e criativas dos recursos técnicos artísticos aplicados aos pacientes em Arte-Terapia e em Arte-Psicoterapia. O objetivo é descrever e analisar o resultado criativo e terapêutico expresso nas criações artísticas apresentadas, executadas a partir da relação desenvolvida com os mediadores artísticos.

Demonstramos a aplicação do mediador artístico no *setting* arte-terapêutico e arte-psicoterapêutico e como decorre a exploração das potencialidades simbólicas e criativas dos recursos técnicos artísticos. Os dois *settings* apresentados, o de Arte-Terapia e o de Arte-Psicoterapia, não influenciam os resultados, constituindo-se unicamente de espaços diferentes relativos aos casos exemplificados, não contribuindo para diferenciação nos resultados obtidos pela análise das criações.

A prática da Arte-Terapia, de acordo com o Modelo Polimórfico, pode ter o foco na criação ou na expressão, segundo os modos de intervenção ‘Vivencial’ ou ‘Temático’. Por sua vez, as aplicações no *setting* arte-psicoterapêutico têm objetivos específicos mediante o funcionamento psíquico da pessoa que se submete. São evidenciados neste processo o conhecimento, a reflexão, a análise, o *insight* e a elaboração, cingindo-se à mudança adaptativa do indivíduo. Neste caso referimos-nos à ‘Arte-Psicoterapia Integrativa’. Apresentamos três casos de pacientes nossos em Arte-Psicoterapia e um estudo de caso de um Grupo de Arte-Terapia que seguimos como supervisora no contexto da formação de arte-terapeutas realizada pela SPAT. Cada caso é acompanhado da imagem da criação artística realizada com o recurso técnico específico.

Em ambos os espaços, as intervenções arte-terapêuticas têm como propósito, além de aspetos referentes à atividade artística, o trabalho emocional mediante a problemática apresentada pela pessoa. Contudo, evidenciamos os resultados relativos à expressividade e o desenvolvimento criativo dos pacientes, em detrimento da apresentação da situação psíquica do indivíduo e sua evolução mediante o tratamento em Arte-Terapia. Além destes fatores não serem o objetivo nesta investigação, salvaguarda os pacientes de serem expostos no que diz respeito à sua condição mental. São apresentados elementos mínimos pessoais de maneira a contextualizá-los relativamente às particularidades das criações realizadas. Relatamos apenas o que é fundamental para a compreensão da exploração da imagem. Referimos a faixa etária com o intuito de se perceber a fase de desenvolvimento psicológico em que se encontra, assim como o seu estado emocional no momento do executar da criação.

Dessa maneira, as criações são isoladas do processo da pessoa, sendo analisadas separadamente do contínuo que há entre as sessões arte-terapêuticas. Descrevemos o seu conteúdo de maneira fenomenológica, a partir da temática emergida na sessão ou da proposta criativa apresentada. É considerada a expressão verbal do paciente relativamente à sua

criação, isto é, a descrição que o criador faz de sua obra. No caso do grupo de Arte-Terapia é demonstrado genericamente o contexto social de desenvolvimento da intervenção.

A análise desenvolve-se a partir da exploração do conteúdo das amostras extraídas dos contextos arte-terapêuticos. Destacamos os resultados relativos à expressividade e ao desenvolvimento criativo dos pacientes. É esta a estrutura da análise de cada criação artística:

Recurso técnico artístico:
Imagem (criação artística):
Paciente:
Variante do recurso artístico:
<i>Setting:</i>
Descrição do contexto:
Descrição da criação e expressão/diálogo verbal:
Análise das imagens:
- <i>Exploração das potencialidades criativas</i>
- <i>Exploração das potencialidades simbólicas</i>

Os resultados são apresentados considerando a qualidade criativa e simbólica da expressão artística promovida pela potencialidade do recurso técnico artístico utilizado. Sublinhamos as particularidades do processo criativo patentes na criação específica e como o paciente beneficia de tais potencialidades para se exprimir com mais clareza, trazendo para si um melhor entendimento do fenómeno emocional. Como não poderia deixar de ser, os resultados coordenam-se com a pesquisa teórica realizada para este estudo.

Parte 1

A Arte-Terapia

*Eu não nasci para brincar com a figura,
fazer berloques, enfeitar o mundo.
Eu pinto porque a vida dói.*

Iberê Camargo⁴

⁴ Camargo, 1988: 97

1. Definição de Arte-Terapia

A Arte-Terapia é definida pela Sociedade Portuguesa de Arte-Terapia (SPAT) como um método de tratamento terapêutico para o desenvolvimento pessoal, que faz uso e integra diferentes mediadores artísticos. A relação terapêutica é estabelecida através da interação entre o paciente, considerado o ‘criador’, o objeto de arte, que é a ‘criação’ executada no *setting*, e o arte-terapeuta, utilizando recursos como a imaginação, o simbolismo e as metáforas. Este contexto facilita a comunicação, a reorganização dos conteúdos internos, a expressão emocional significativa e o aprofundar do conhecimento interno, libertando a capacidade de pensar e a criatividade (Carvalho, 2001).

Por conseguinte, compreendemos que a Arte-Terapia pressupõe ‘relação’, cuja dinâmica é triangular: entre o paciente, a criação e o terapeuta. O ato de criação não se dá por si só, mas sob o estabelecimento de um vínculo de confiança proporcionada pela aliança terapêutica, numa relação dialógica.

Apesar de se centrar na comunicação através de formas de expressão artísticas, por vezes a Arte-Terapia é incorretamente rotulada como uma terapia ‘não verbal’. Conforme o ponto de vista da arte-terapeuta americana Cathi Malchiodi (2005: 4), a Arte-Terapia utiliza-se dos dois tipos de comunicação: verbal e não-verbal. Isto porque a expressão verbal de pensamentos e sentimentos também faz parte do processo na maioria das situações. Por essa razão, a auto-expressão em Arte-Terapia geralmente envolve também a reflexão verbal, a fim de ajudar os indivíduos a encontrarem sentido nas suas experiências, sentimentos e percepções. O que acontece é que a Arte-Terapia é bem usufruída focando-se unicamente na expressão não-verbal, por crianças com uma linguagem limitada por exemplo, ou por uma pessoa idosa que perdeu a capacidade de falar por causa de um acidente vascular cerebral ou demência, ou ainda uma vítima de um trauma, que pode ser incapaz de colocar suas ideias verbalmente. A comunicação verbal faz parte da elaboração do conteúdo expresso artisticamente, mas esta não é essencial, ou seja, não é fundamental para o desenvolvimento de um processo arte-terapêutico. Através das artes, da música, do movimento corporal ou do jogo lúdico, pode-se transmitir profundos sentimentos, sem palavras, sendo nesse momento a principal forma de comunicação em terapia.

Os arte-terapeutas espalhados por todo mundo geram muitas definições de Arte-Terapia, mas a maioria, observa Malchiodi (2005: 256), parece que se divide em duas categorias gerais. A primeira é baseada na afirmação de que o processo criativo pode ser também um processo terapêutico, definido-a como “arte como terapia”. O fazer artístico é visto como uma experiência que oferece a oportunidade de se expressar com imaginação, autenticamente e espontaneamente. Um processo que, ao longo do tempo, leva à realização pessoal, reparação emocional e transformação a nível psíquico.

Uma visão holística e extensiva do ser humano é empregada na Arte-Terapia, sendo uma prática terapêutica que objetiva resgatar, não só a dimensão integral do sujeito, mas também os seus processos de autoconhecimento e de transformação pessoal. É objetivo ainda, através da criação artística, resgatar a produção de imagens, a autonomia criativa, o desenvolvimento da comunicação, a valorização da subjetividade, a liberdade de expressão, o reconciliar de problemas emocionais e a sua função catártica (Valladares, 2005: 15). A Arte-Terapia sobressai pela sua transdisciplinaridade e pela sua vasta aplicação, tendo pouca ou nenhuma contraindicação.

Angela Philippini, uma das pioneiras da Arte-Terapia no Brasil, diretora da Clínica Pomar no Rio de Janeiro, argumenta que o processo arte-terapêutico permite que simbolicamente, e de forma perene, através das atividades expressivas, sejam retratadas com precisão as sutis transformações que marcam o desenrolar da existência, documentando seus contínuos movimentos do vir a ser, que se configuram e materializam conflitos e afetos. Nesse contexto, o “fazer terapêutico” expressa a singularidade e identidade criativa de cada um. A descoberta gradual, de eventos psíquicos cujo significado antes era obscuro, amplia possibilidades de estruturação da personalidade, ativa potencialidades e contribui para a construção de modos mais harmônicos de comunicação, interação, e de “estar no mundo” (Philippini, 2004: 15).

Com tradição de algumas décadas nesta área, o Brasil é um país que conta com dezenas de associações de Arte-Terapia⁵. A arte-terapeuta Selma Ciornai, com um trabalho de relevo em São Paulo, define-a como “um campo de interface com especialidade própria, pois não se trata de simples junção de conhecimentos de Arte e Psicologia. Isso significa que não basta ser psicólogo e gostar de arte, ou, ser artista/arte-educador e gostar de trabalhar com pessoas

⁵ No Brasil usa-se a grafia Arteterapia, sem o hífen. Da mesma forma, arteterapeuta ao invés de arte-terapeuta como se utiliza em Portugal. Ao longo da dissertação, será sempre utilizada a grafia portuguesa, fazendo uso do hífen, exceto quando se tratar de citações dos autores, onde se manterá a grafia do original.

com dificuldade especiais para tornar-se arteterapeuta” (Ciornai, 2004: 7). Esse ponto de vista é partilhado por todos os arte-terapeutas com formação específica. Esta profissão é frequentemente desvalorizada, submetendo-se a uma visão de pouco crédito por parte de outros profissionais, por causa da falta de recursos teóricos e técnicos de pessoas que se autointitulam arte-terapeutas.

A Associação Britânica de Arte-Terapia (BAAT) define-a como uma forma de psicoterapia que utiliza os meios da arte como seu principal modo de comunicação, onde o paciente não precisa ter experiência anterior ou habilidade na arte e o arte-terapeuta não se preocupa em fazer avaliação estética ou de diagnóstico da criação do paciente. O objetivo global da Arte-Terapia é permitir que a pessoa efetue mudanças, e promover o seu crescimento pessoal através do uso de materiais artísticos, num ambiente seguro e de facilitação. Também coloca ênfase na relação entre o terapeuta e o paciente, sendo esta de importância central, mas aponta que a Arte-Terapia difere de outras terapias psicológicas em que este é um processo de três vias entre o paciente, o terapeuta e a criação. Assim, oferece a oportunidade de expressão e comunicação. É particularmente útil para pessoas que têm dificuldade em expressar seus pensamentos e sentimentos verbalmente.⁶

A Associação Americana de Arte-Terapia (AATA) converge com uma definição bem semelhante às citadas anteriormente, definindo-a como uma profissão da área de saúde mental que utiliza o processo criativo em arte para melhorar e aprimorar o físico, mental e emocional bem-estar dos indivíduos de todas as idades. Confirma a AATA que o processo criativo envolvido na expressão artística ajuda as pessoas a tornarem-se fisicamente, mentalmente e emocionalmente mais saudáveis e funcionais, a resolverem conflitos e problemas, desenvolverem habilidades interpessoais, gerenciarem o comportamento, reduzirem o estresse, lidarem com ajustes de vida e alcançarem *insight*.⁷

Apesar de ter cerca de 70 anos de prática, sendo encontrada em praticamente todos os países, já podemos encontrar definições de Arte-Terapia semelhantes, mas métodos de aplicação completamente díspares, por consequência da falta de reconhecimento legal enquanto profissão de arte-terapeuta. Podemos confirmar que somente em Inglaterra é reconhecida como profissão com legislação própria. Isso origina a falta de uniformização na prática da Arte-Terapia, e também uma grande ignorância sobre o assunto pela sociedade em

⁶ http://www.baat.org/art_therapy.html

⁷ <http://www.arttherapy.org/aata-aboutus.html>

geral, levando o arte-terapeuta a ser confundido com um arte-educador, um terapeuta ocupacional, um animador cultural, ou mesmo um psicólogo que recorre às artes e um artista com bases de psicologia.

Tal origina, em todo mundo, muitas formas de aplicação da Arte-Terapia, com diversas bases teóricas e com várias abordagens. Além de Inglaterra, não temos conhecimento de um curso universitário em Arte-Terapia, como uma licenciatura, sendo na maioria dos países uma formação de especialização (ou pós-graduação). Selma Ciornai comenta que normalmente cada profissional insere a Arte-Terapia na sua área de atuação profissional (normalmente de áreas clínicas, sociais ou educacionais). Isso interfere no método que cada um pratica, mas, no entanto, não se pode perder de vista que a Arte-Terapia enquanto método de tratamento terapêutico possui características e fatores que a definem de maneira muito precisa, partilhada por todos os profissionais com uma formação sólida e com vasto conhecimento teórico e metodológico da abordagem (Ciornai, 2004: 8).

Numa tentativa de organizar e unificar a sua prática, nos vários países onde se pratica a Arte-Terapia, são instituídas informalmente, ou seja, sem reconhecimento governamental, associações profissionais que promovem a formação de arte-terapeutas ou pós-graduações em Arte-Terapia, regem as regras de atuação dos arte-terapeutas e promovem-lhes habilitações. Este é também o caso de Portugal que tem a prática da Arte-Terapia estabelecida pela SPAT.

É necessário afirmar que a Arte-Terapia possui parâmetros técnicos próprios, construídos a partir de uma experiência clínica de mais de meio século e outros comuns a outras psicoterapias, mas contextualizados à integração das artes na relação terapêutica (Carvalho, 2005). Por conta desse fator, Ruy de Carvalho desenvolve o ‘Modelo Polimórfico de Arte-Terapia’, que descrevemos com detalhes a seguir. Este é uma sistematização dos vários tipos de intervenções, com várias bases teóricas de modo a serem aplicadas em diversos contextos e em várias populações.

A Arte-Terapia é aplicada a pessoas de todas as idades, portadoras de diversas problemáticas do foro psíquico. As intervenções são realizadas em grupo ou individualmente, em *setting* privado, ou em instituições diversas, como escolas, hospitais, casas de acolhimento, lares, centros de dia, etc. Praticamente não há contraindicações e, por isso, a intervenção deve ser planificada de maneira a atender especificamente as necessidades da população em questão.

2. O Modelo Polimórfico de Arte-Terapia – O contexto português

No contexto português, a SPAT possui um modelo próprio de intervenção que é chamado Modelo Polimórfico de Arte-Terapia. Apresenta quatro modos interventivos em Arte-Terapia compreendendo: Arte-Terapia Vivencial, Arte-Terapia Temática, Arte-Psicoterapia Integrativa e Arte-Psicoterapia Analítica. Cada um destes modos tem características específicas mediante a população e o *setting* de aplicação, bem como os objetivos a serem atingidos pelos indivíduos em processo.

O Modelo Polimórfico de Arte-Terapia foi conceitualizado por Ruy de Carvalho, Vice-Presidente e fundador da SPAT. Médico e arte-psicoterapeuta didata, o Dr. Ruy de Carvalho possui mais de 15 anos de experiência na área tendo realizado a sua formação em Inglaterra, no início dos anos 90. Foi o pioneiro em Portugal a aplicar a Arte-Terapia no Hospital Miguel Bombarda, desenvolvendo primeiramente um núcleo de estudos em Arte-Terapia (NIATE) e a seguir a SPAT, a única entidade em Portugal que oferece a formação de arte-terapeutas, reúne-os e congrega-os, e habilitando-os à prática da Arte-Terapia.

A diversidade de perspectivas técnicas e teóricas relativas à Arte-Terapia parecem-me de acordo com a abrangência implícita à criação artística. Não me parece possível que uma só corrente de psicologia possa explicar um fenómeno tão polifacetado como a arte. No entanto incorre-se no risco de ao pretender seguir esta ou aquela perspectiva, perder a noção de outras complementares, ou até mais apropriadas a certos contextos e populações. Assim numa tentativa de organização da adequação dos modos criei uma grelha de trabalho a que chamei *Modelo Polimórfico de Arte-Terapia* [grifo nosso] (Carvalho, 2005).

O Modelo Polimórfico compreende dois subtipos major de intervenção (Carvalho 2005):

- *Arte-Terapia* - em que a tónica da intervenção é colocada na criação, expressão artística e aprendizagem pelas artes.

- *Arte-Psicoterapia* – neste modelo a relação psicoterapêutica ganha relevância, sendo a criação um veículo para o *insight*, perlaboração e transformação, ou mesmo para a catarse.

A partir desses dois contextos derivam-se os quatro modos de intervenção em Arte-Terapia (Carvalho, 2001):

- *Arte-Terapia Vivencial*: “Neste tipo de intervenção privilegia-se a ‘expressão criativa pelas artes, facilitando-se a descoberta interior através do imaginário e o desenvolvimento da criatividade. É particularmente indicado para trabalho em instituições, com pacientes de evolução prolongada e com patologias severas, nomeadamente psicoses. Tem o foco na criação e na potencialidade dos recursos artísticos”.
- *Arte-Terapia Temática*: “É uma abordagem semidiretiva ou diretiva, em que o arte-terapeuta estabelece um plano de trabalho a desenvolver em comunidades terapêuticas, centros de reabilitação, escolas, entre outros. O foco aqui está na expressão de afetos específicos a serem trabalhados”.
- *Arte-Psicoterapia Integrativa*: “Corresponde a uma abordagem não diretiva, podendo ser integrados os diferentes mediadores: pintura, desenho, modelagem, escultura, colagens, drama e jogos dramáticos, marionetas, jogo de areia, expressão corporal, música, canto, poesia, escrita livre criativa e contos. É aplicável a pacientes para os quais possa ser potencialmente limitante a restrição a mediadores específicos. É facilitador do *insight* (compreensão interna dos processos psíquicos)”.
- *Arte-Psicoterapia Analítica-Expressiva*: “Neste modo de intervenção adota-se uma perspetiva intersubjetiva. O processo decorre como em qualquer outro analítico, servindo o objeto de arte como suporte para o aprofundar da compreensão interna e elaboração. Exige do arte-psicoterapeuta uma postura analítica e um eficaz manejo das teorias psicanalíticas e/ou grupalíticas. É designado também este modo como Psicoterapia Analítica Mediada”.

Segundo o autor, a intervenção em Arte-Terapia deve basear-se num ato reflexivo, fundamentado na prática pessoal e na experiência compartilhada e colhida através das publicações sobre o assunto. A abrangência da Arte-Terapia, em termos de áreas de aplicação é na atualidade extremamente ampla, não sendo, de todo, um mero instrumento de animação ou ocupacional. “A eficácia das intervenções é grandemente propiciada pela miríade de possibilidades técnicas que estão ao dispor do arte-terapeuta e que deverá saber apropriá-las adequadamente, isso sem detrimento da iniciativa criativa e autodeterminação dos pacientes” (Carvalho, 2008).

3. Fantasia, imaginação e simbolismo. Bases da Psicanálise para a Arte-Terapia.

No processo arte-terapêutico é promovido o acesso aos elementos psíquicos como a fantasia, o mundo imaginativo e a capacidade de simbolização. Por isso, estes aspetos desenvolvem um papel fulcral para desenvolver a criatividade.

O processo de criação artística é composto por uma série de atitudes que são inquestionavelmente conscientes, como o manejo do material, a construção formal da imagem e até a relação estética experimentada. Portanto, o ‘fazer’ arte é uma operação consciente e pressupõe o posicionamento do indivíduo no ‘aqui-e-agora’. Isto quer dizer que há necessidade de um afastamento das repressões internas e das censuras, que podem bloquear a criatividade, e uma concentração dos esforços e da vontade nos passos de construção, no momento em que se está a criar, levando a um envolvimento com o material. Para isso o ambiente confortável do espaço de Arte-Terapia, facilitador da criação, favorece o direcionamento da energia criadora para a atividade de execução de um objeto plástico.

Entretanto, o impulso criativo, a motivação, e a elaboração imaginária, tal como a aquisição de uma significação simbólica fazem parte do mundo inconsciente do criador, apesar dos fatores práticos de realização artística requererem a disposição consciente necessária à criação. Podemos sinalizar então, uma posição consciente do indivíduo para se conectar com a sua fantasia e a sua imaginação (mundo inconsciente), que o leva à criação. É neste sentido que Freud (1916) afirma que “existe uma passagem que une a fantasia à realidade – o caminho, esse é a arte” (p. 89), pois a atividade criadora é um dos meios que a ‘vida da fantasia’ obtém expressão no mundo concreto. A arte para Freud é um canal privilegiado para o direcionamento de necessidades pulsionais demasiado intensas. Conforme o desenvolvimento psíquico do sujeito e a sua adaptação à realidade, ele reprime e recalca pulsões, vindo a formar a neurose. O investimento energético criativo da pessoa, ou nas palavras de Freud, o investimento libidinal, que visa responder às suas insatisfações inconscientes, promove a motivação para construção artística, libertando da opressão interiorizada dos seus desejos.

Um homem que é um verdadeiro artista tem mais coisas à sua disposição. Em primeiro lugar, sabe como dar forma aos seus devaneios de modo tal que estes perdem aquilo que neles é excessivamente pessoal e que afasta as demais pessoas, possibilitando que os outros

compartilhem do prazer obtido nesses devaneios. Também sabe como abrandá-los de modo que não traiam sua origem em fontes proscritas. Ademais, possui o misterioso poder de moldar determinado material até que se torne imagem fiel de sua fantasia; e sabe, principalmente, pôr em conexão uma tão vasta produção de prazer com essa representação de sua fantasia inconsciente, que, pelo menos no momento considerado, as repressões são sobrepujadas e suspensas (p.89).

Há uma vasta contribuição da teoria freudiana para a arte e para o processo criativo. Igualmente temos o desenvolvimento da teoria psicanalítica por outros autores, que a aplicaram diretamente à arte ou utilizam a arte como meio de apoio nos processos psicoterapêuticos – Jung, Melaine Klein, Donald Winnicott, Marion Milner, entre outros.

Freud (1900) fala-nos de um sistema psíquico primário que não suporta o desprazer das experiências ou da repressão. Ligado a este, há o ‘desejo’ que é definido como uma corrente que visa diretamente o prazer. O desejo, portanto, é o que provoca a motilidade do aparelho psíquico primário, sendo regido pela sua satisfação ou insatisfação (p.171). O sistema psíquico primário “não pode fazer nada senão desejar” (p. 173). Freud, portanto, define o processo primário de pensamento, que está associado ao sistema inconsciente e às descargas pulsionais que são estabilizadas promovendo adaptação pelo ‘princípio do prazer’. O contraponto do processo primário, que leva a uma “inibição da descarga de excitação” (p.173), é o princípio da realidade. Assim teremos os processos ‘primário’ e ‘secundário’, em que o primeiro está associado à linguagem dos sonhos, da fantasia e conseqüentemente ao que motiva a criação artística, sendo um processo de pensamento inconsciente. “Os processos irracionais que ocorrem no aparelho psíquico são os processos primários” (p. 174). O processo secundário apresenta-se como o pensamento racional e consciente, motivado pelo recalçamento dos desejos.

Proponho descrever o processo psíquico admitido exclusivamente pelo primeiro sistema como “processo primário”, e o processo que resulta da inibição imposta pelo segundo sistema, como “processo secundário” (Freud, 1900: 173).

Da mesma forma, a definição de primário e secundário é obtida de acordo com o momento de vida em que surge, conforme o desenvolvimento do aparelho psíquico. O processo primário faz parte do sistema anímico desde o início da vida, enquanto o processo secundário se impõe posteriormente, sobrepondo-se ao primário, levando o indivíduo ao amadurecimento e à adaptação dos seus instintos. Sobre as ideias de Freud, Carvalho (2009) coloca que, “de um ponto de vista dinâmico, a actividade artística pode ser encarada como

uma forma de expressão espontânea, dando acesso a material do inconsciente, tal como sonho” (p. 14).

Diferente do funcionamento inconsciente dos sonhos, o ‘devaneio’ é descrito por Freud (1908) como os desejos conscientes, organizados e aceites pela consciência. Os devaneios, na concepção de Freud podem ser vistos como o extrato da criação artística, sendo esta faculdade fundamental para o criador. Freud aponta que o escritor criativo, na generalidade os artistas, podem ser comparados a “um sonhador em plena luz do dia” (p. 82). O devaneio é comparado ao brincar da criança que expressa a sua realidade através dos seus brinquedos e jogos, consciente que o mundo criado na brincadeira não é o real, mas uma representação desejada. A atividade imaginativa do brincar é substituída na fase adulta pelo devaneio. Tal como a criança, o artista cria um mundo de fantasia, carregado de investimento emocional, onde pode reorganizar os elementos da sua mente inconsciente, mas que mantém a distinção entre a fantasia (inconsciente) e a realidade. O brincar e a arte servem como ponte de ligação entre a fantasia e a realidade. O artista, ao criar a partir dos seus devaneios satisfaz os seus desejos inconscientes (Segal, 1993: 87), e pretende resolver os seus conflitos através da criação. O fantasiar, de acordo com Freud (1911), apresenta-se como uma tendência geral do aparelho mental, que, com a introdução do princípio da realidade é separada e encontra expressão como forma de devaneio mas que, entretanto, já começa no brincar das crianças (p.137). Segal (1993), ao explicar o funcionamento da fantasia segundo Freud, coloca que esta consiste na satisfação de um desejo inconsciente de maneira imaginária no momento em que a realidade externa falha na resposta (p. 31). Nas palavras de Segal: “O artista, tal como o devaneador, cria um mundo de fantasia no qual pode satisfazer seus desejos inconscientes” (p. 87). A atividade criadora tem, assim, uma função essencial de promoção do equilíbrio psíquico, ao conter a frustração pulsional, obtendo-se através da obra, o sentido de reparação, preenchimento e significação interna.

Há outro conceito fundamental preconizado por Freud (1910) para o entendimento da motivação interna na criação artística: a ‘sublimação’. É definida como uma defesa psíquica madura, que oferece um desvio bem-sucedido a instintos que não têm resposta à sua satisfação. Essa satisfação é conseguida por meio da sublimação pulsional, que pode ser vista como uma substituição, ou mais propriamente como uma simbolização da satisfação de tais pulsões.

No seu artigo *Leonardo Da Vinci e uma lembrança da sua infância* (1910), Freud comenta o quanto a obra de Leonardo é uma sublimação da vida sexual do artista, definida pelo autor como ‘atrofiada’ (associando-a ao homossexualidade): “Conseguiu sublimar a maior parte da sua libido em seu intenso investimento em pesquisas...Convertendo a sua paixão em ânsia de conhecimento” (pp. 45-48). Associa o fato deste artista com frequência deixar as suas obras inacabadas à intensidade colocada no trabalho de investigação. Na sua suposta inconstância, Leonardo não se preocupava com o fim das suas obras. Mas, na verdade, como refere Freud, há biógrafos que alegam que o artista já os dava por terminados. O interessante para ele seria o problema apresentado pela pintura, e “após o primeiro via inúmeros outros problemas que surgiam, como costumava acontecer com suas intermináveis e infatigáveis investigações sobre a natureza” (p. 46). Consequentemente parece que a obra de arte era um espaço limitado para que Leonardo pudesse exprimir tudo o que tinha em seu pensamento. A sublimação realizava-se quando a satisfação sexual era substituída simbolicamente pela intensa atividade intelectual e criativa das suas pesquisas e invenções.

A transformação da força psíquica instintiva em várias formas de atividade, da mesma maneira que a transformação das forças físicas, não poderia ser realizada sem prejuízo. O exemplo de Leonardo mostra-nos quantas outras coisas precisam ser consideradas com relação a estes processos. O adiamento do amor até o seu pleno conhecimento constitui um processo artificial que se transforma em uma substituição (p. 45).

Através do conceito de sublimação, percebemos que a criação artística é executada a partir de um investimento libidinal que a princípio foi deslocado, encontrando uma saída mais elevada para a sua satisfação. O indivíduo responde à tal necessidade pulsional, simbolicamente, através da arte. Através do símbolo criado pela sublimação compensadora, consegue-se a restauração de elementos psíquicos que possam ter um destino de frustração. Segal (p.99) cita Proust [s.d.] que afirma que “só se pode criar aquilo a que se renunciou”, correlacionando com a concepção de sublimação onde se torna necessário a renúncia e a inibição do fim pulsional.

A sublimação da pulsão constitui um aspecto particularmente evidente do desenvolvimento cultural; é ela que torna possível às atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas ou ideológicas, o desempenho de um papel tão importante na vida civilizada. Se nos rendêssemos a uma primeira impressão, diríamos que a sublimação constitui uma vicissitude que foi imposta às pulsões de forma total pela civilização. Seria prudente refletir um pouco mais sobre isso (Freud, 1927: 62).

A questão do simbolismo, na teoria psicanalítica, está diretamente ligada à sublimação, já que a resposta trazida por esse mecanismo apresenta-se na forma de um símbolo inconsciente compensador. A função reparadora da arte serve-se deste conceito, de que a atividade reparadora é composta por elementos simbólicos que se prestam a representar o nascimento de algo novo, substitutivo do que foi anteriormente destruído. A construção de um símbolo processa-se como uma “reconstrução reparadora” ou como “a restauração do mundo interno” (Segal, p. 104). É importante referir que tal atividade psíquica, onde há a oportunidade de externalizar conteúdos internos, dando-lhes “vida” no mundo externo, é esclarecedora para o indivíduo ao diferenciar o que é externo do que é interno de si mesmo. Assim, ele não deixa coincidir o sentido de criatividade com o delírio. Salva-se uma posição de saúde mental do sujeito criador.

A simbolização está presente nas imagens criadas através da arte e do brincar. Nas duas situações a imaginação é ativada. É enriquecida e facilitada pela mobilização de conflitos psíquicos que possam limitar os processos criativos. Segal argumenta que “um símbolo não é usado para negar a perda, mas para superá-la” (p. 55), e esta afirmação indica que o caminho para a restauração do conteúdo interior fragmentado, produtor de sofrimento psíquico, passa necessariamente pela imaginação, proporcionando a criação de novos símbolos significativos e integrados. Obtendo-se significados, os símbolos comunicam com o mundo externo e também servem de ligação com a vida inconsciente.

4. Arte-Terapia e a Educação Artística

Alguns autores referem que a Arte-Terapia tem as suas raízes na Educação Artística. É o pensamento moderno das teorias da Educação Artística que introduz uma forma de trabalho, muito próxima da Arte-Terapia, visando a arte como um meio de desenvolvimento sensorial, intelectual e sensitivo, bem como a criatividade global do indivíduo (Waller, 1984: 1). Autores como Herbert Read, em *Educação pela Arte*, de 1943, e Viktor Lowenfeld, em *O Desenvolvimento da Capacidade Criadora*, de 1947, trazem uma nova proposta educativa focalizada na liberdade criativa das crianças e numa relação diferenciada entre professores e alunos.

Diane Waller, arte-terapeuta inglesa, refere que durante a década de 1940, em Inglaterra, a Arte-Terapia como nós a conhecemos ainda não existia, mas seguindo o pensamento de Read, a arte é orientada como vital no desenvolvimento da personalidade como um todo. O papel do professor é estimular o desenvolvimento por propostas, não influenciando a expressão pessoal, providenciar materiais adequados e estimular o envolvimento na criação. Isso é muito semelhante à proposta da Arte-Terapia (p.4). Nessa época já há artistas e professores de arte a trabalhar em hospitais, mas no meio clínico são considerados como “terapeutas ocupacionais”. Nas escolas os professores que seguem essas novas teorias são apenas “professores progressistas”.

A fim de clarificar o papel do arte-terapeuta e do professor de arte, em 1967, foi formada a BAAT, que se aliou a União Nacional de Professores, obrigando os seus membros a terem qualificações de ensino. Cada vez mais a necessidade de uma especialização impõe-se, uma vez que artistas e professores de artes rejeitam o papel de simples “provedores de materiais artísticos”. Utilizando-se da arte, querem estar completamente envolvidos no tratamento de pacientes. Na altura, a falta de formação específica para o trabalho de Arte-Terapia faz com que esses profissionais se voltem para as teorias da Educação Artística, considerando o modelo mais próximo a ser utilizado. Waller relata que até 1980, o Departamento de Saúde e Segurança Social inglês enxerga a Arte-Terapia como algo submetido à terapia ocupacional, sendo a arte utilizada nos hospitais meramente como um *hobby*, ou como forma de relaxamento ou recreação, além da visão mais antiga de apoio em diagnósticos de síndromes psicológicas. Ainda nessa época, apesar da Arte-Terapia já estar

teoricamente definida, a Educação Artística, a Arte-Terapia e a Terapia Ocupacional são práticas confundidas nas instituições, seja pela falta de formação específica para cada profissional, ou pela falta de espaço próprio para a intervenção de cada uma nas instituições.

Com o estabelecimento da teoria e da prática da Arte-Terapia, cada vez mais próximas e desenvolvidas em direção às correntes de psicoterapia, tornam-se maiores as diferenças entre os arte-terapeutas e os professores de artes. Passa a ser evidente que o trabalho arte-terapêutico tem perspectivas diferentes do ensino da arte. Desde o espaço onde são desenvolvidas as sessões, o número de indivíduos, a relação estabelecida entre o arte-terapeuta e paciente, que leva em consideração aspectos diferenciados e que em educação não se utilizam, como transferência, contra-transferência, defesas psíquicas diversas, as dinâmicas grupais, entre outras. Além da criação propriamente dita, que é estimulada sem nenhuma expectativa por parte do arte-terapeuta, seja em termos de valor estético ou de utilização de aspectos formais. Não interessa o que faz ou como se faz, o paciente tem total liberdade para criar. O arte-terapeuta encoraja e facilita a criação artística sem julgamento, crítica, ou valorização estética.

Frequentemente, tanto crianças, como jovens e adultos têm inicialmente dificuldade em lidar com muita liberdade criativa, no melhor sentido “faça o que lhe vier a cabeça”, pois, apesar da teoria moderna e progressista da Educação Artística, o professor de arte submete-se aos programas e currículos das escolas. Ainda não é propriamente fácil libertar-se das ideias da “boa arte” ou da “Arte com A maiúsculo”. Condicionar ou classificar os trabalhos dos alunos em categorias de valor técnico é completamente usual. São bem definidos uma direção técnica e um valor estético aplicados na criação artística em sala de aula.

Em *Educação Artística – Para quê?* Louis Porcher (1982) lista algumas das finalidades fundamentais da Educação Artística, e entre elas está a criação nos indivíduos de uma consciência exigente e ativa em relação ao meio ambiente, entendendo isso como uma sensibilização à qualidade do que os rodeia e os valores sensíveis do panorama da vida. Não só desenvolver aptidões artísticas específicas, mas sobretudo um desenvolvimento global da personalidade, através de atividades expressivas, criativas e sensibilizadoras. A produção de uma “alfabetização estética”, através de métodos pedagógicos específicos e progressivos, de maneira a que a expressão não permaneça impotente e sem significado (p. 25).

Porcher enaltece, a sensibilização a estímulos significantes, o estabelecimento de pontos de vista mais criteriosos, o desenvolvimento da personalidade, a criatividade e a

percepção estética, a formação da sensibilidade e ainda competências artísticas, sendo estes objetivos muito aproximados dos propósitos da Arte-Terapia. Temos modos e técnicas específicas, que demonstram que ambas as atividades têm caminhos muito próprios, mas parece que os fins mantêm fortes semelhanças. Mesmo que os propósitos da Arte-Terapia estejam ligados a ‘tratamento’, e a Educação Artística ao ‘ensino/aprendizagem’ (p.27).

De toda forma, quando se trata alguém a nível psicológico, atua-se com processos de aprendizagem, direccionados ao despertar das qualidades naturais do indivíduo e à resolução de conflitos. E o ensino da arte, como diz Porcher, não só favorece aspetos intelectuais, como representa um fator altamente favorável para o desenvolvimento da personalidade, bem como a “descoberta de si mesmo” (p. 30). Este autor também associa à Arte-Terapia, os processos de desenvolvimento pessoal através das artes:

A utilização metódica da função estimulante da atividade artística, ajuda, no plano motor, intelectual ou de carácter, a conquista de um melhor domínio corporal e intelectual, um melhor equilíbrio psicológico, uma capacidade de expressão e comunicação mais satisfatória, uma integração mais dinâmica, uma relação mais enriquecedora com os outros, uma assimilação mais flexível das significações constitutivas do meio ambiente (p.30-31).

Read anuncia a importância da relação entre professor e aluno como condição fundamental para a aprendizagem. Ao basear-se, por exemplo, na abordagem dialógica, de Martin Buber, valoriza a interação genuína entre as pessoas, onde se deve olhar o outro como ele realmente é, consciente das suas diferenças e singularidades, numa atitude de respeito, mutualidade, presença e sem preconceitos ou interesses (Hycner, 1995: 28-29). Aplicado ao contexto educacional, Buber chama de ‘relação de confiança’: “A concepção de Buber acerca do professor-guia, e da função selectiva, transporta-nos para a construção da ternura como uma agência activa em vez dum estado emocional passivo” (Read,1982: 352). O professor é aquele que une o indivíduo e o seu meio, onde se guia pelos seus próprios caminhos. Esta relação entre aluno e professor aproxima-se da relação terapêutica, como uma relação empática, que possibilita o professor alcançar aspetos da individualidade do aluno: seus sentimentos e sua sensibilidade, tendências e aptidões, suas necessidades, traços de personalidade, assim como as relações interpessoais e as dinâmicas dos grupos. Por que não, em Educação, os professores olharem para as necessidades específicas dos seus alunos? Por que o grupo de alunos tem que ser visto de maneira tão homogênea como é de costume? Todo grupo tem a sua homogeneidade, aspetos partilhados e em comum, mas o cuidado com o que

é específico de cada um torna-se fundamental para a relação empática. Waller (1984: 11) reconhece que apesar de ser importante a relação no ensino, não é crucial como em Arte-Terapia ou como em qualquer processo psicoterapêutico. Entretanto, um profissional em sala de aula, mais consciente e ao mesmo tempo intuitivo, ou mais sensível com os processos individuais dos alunos possibilita um melhor despertar dos processos criativos e uma relação com o meio ambiente de forma mais genuína.

Lowenfeld (1970) argumenta que “quanto maior a oportunidade para desenvolver uma crescente sensibilidade e maior a conscientização de todos os sentidos, maior será também a oportunidade de aprendizagem” (p. 18). Isto quer dizer que uma educação eficiente não pode ser dissociada do bem-estar geral do indivíduo e da visão da totalidade do ser, visando todos os seus atributos e necessidades, bem como as diferenças entre eles, culturais, raciais ou religiosos, imprescindível para uma relação interpessoal construtiva e de aceitação mútua. Desviar o olhar das necessidades emocionais dos indivíduos é educá-los de maneira rígida e estandardizada, como se todos tivessem o mesmo funcionamento mental. Lowenfeld alerta para o “fracasso da educação”, onde em determinados campos, como a ciência e a tecnologia, têm muito desenvolvido sendo sinónimo de prosperidade, mas no que toca o ‘ser total’, em pensamento, sentimento e percepção, a fim de “desabrochar toda sua capacidade criadora em potencial” (p. 18), com frequência nota-se alguma negligência.

Sabemos muito bem que a aprendizagem e a memorização dos fatos, a menos que sejam exercidas por um espírito livre e flexível, não beneficiarão o indivíduo nem a sociedade. (...) A educação artística, como parte essencial do processo educativo, pode significar muito a diferença entre um indivíduo criador e flexível e um outro que não tenha a capacidade para aplicar o que aprendeu, carente de recursos íntimos e com dificuldades no estabelecimento de relações com seu meio (p. 18).

A Educação Artística como área de conhecimento, que privilegia o desenvolvimento de experiências sensoriais, estimulando a percepção e objetivando a sensibilidade criadora, direciona-se à autoexpressão, e na experiência de construção e integração, é uma disciplina singular e com fortes potencialidades em relação ao crescimento integral da pessoa. Mas a expressividade pessoal e criativa não se promove de imediato, é algo a aprender e a se construir. “Não há expressão artística possível sem autoidentificação”, diz Lowenfeld (p. 28), e a forma de expressão é de acordo com as experiências pessoais do criador. Fatores como o autoconhecimento, e portanto, a autoidentificação, são importantes para a “autêntica expressão do eu”. Afinal, se o indivíduo não se conhece minimamente, e não identifica partes

do ‘Si Mesmo’⁸ no meio em que o rodeia, terá o quê para expressar? Ao deparar-se com o vazio interno, por norma, a atitude habitual é de fechamento em si próprio, ou ir ao encontro de compensações que têm a ilusão de preenchimento, mas dificilmente encontra o quê e como se expressar, ou criar, ou construir...

A busca de identidade é um propósito básico do ser humano, e esse processo desenrola-se nos mais diversos aspetos da vida. São condições de definição de identidade a relação parental, o envolvimento e influência exercida pelo ambiente social, bem como fatores biológicos ou psicológicos.

Segundo Grinberg e Grinberg (1998) a formação da identidade é um processo que surge da assimilação bem sucedida de todas as identificações fragmentárias da infância e pressupõe uma inclusão com êxito do que se apreende e do que se internaliza das relações precoces. Complementa ainda com o ponto de vista de Edith Jacobson, de 1920, que diz que “a captação do Self se dá como uma entidade organizada e diferenciada, separada e distinta do ambiente que a rodeia, que tem continuidade e capacidade para continuar a ser a mesma ao longo de sucessivas mudanças, constituindo a base da experiência emocional da identidade” (p.20). Portanto, sendo um processo progressivo complexo, porém fundamental, a educação tem sua participação ativa. Analogamente, veremos que Lowenfeld coloca que os processos artísticos/expressivos como desenhar, pintar ou construir reúnem diversos elementos da experiência individual, para formar um “novo e significativo todo”:

No processo de selecionar, interpretar e reformar esses elementos, a criança proporciona mais do que um quadro ou uma escultura, proporciona parte de si própria: como pensa, como sente e como vê. Para ela, a arte é atividade dinâmica e unificadora (p.13).

São constantes na atividade criativa, mecanismos de ‘assimilação’ e ‘projeção’ por requerer em um envolvimento global do indivíduo: “absorver através dos sentidos, uma vasta soma de informações, integrá-las no Eu psicológico, e dar uma nova forma aos elementos que parecem ajustar-se às necessidades estéticas do artista nesse momento” (p.16).

Encontrar significados também é uma necessidade, para que não se represente somente “coisas”, mas para que se possa expressar o seu Eu, tudo o que o identifica como sujeito individual, com características e particularidades próprias, diferentes de todo o resto.

⁸ O ‘Si mesmo’ corresponde a noção de ‘Self’. São termos que definem a consciência que se tem sobre si próprio. Pode ser considerado como um “Eu profundo”, diretamente ligado à noção de autoimagem e autoestima. É como o sujeito se vê e se reconhece. Traduz o quanto de conhecimento tem sobre si e o sentimento de identidade – “eu sou eu” (Grinberg & Grinberg, 1998: 19-30).

Para se destacar é preciso unificar-se. Isto quer dizer que quanto mais integrada uma pessoa é, mais da sua identidade pode definir, e quanto mais individualidade possa ter, mais possibilidades de relações interpessoais construtivas pode estabelecer⁹⁹. O sentimento de autoconfiança que se adquire através desse processo pressupõe ser uma forte base para a criatividade gerada em todas as áreas da vida.

A arte através da auto-expressão, pode desenvolver o Eu como importante ingrediente da experiência. Como quase todos os distúrbios emocionais ou mentais estão vinculados à falta de autoconfiança, é fácil perceber como a estimulação adequada da capacidade criadora da criança pode fornecer salvaguarda contra tais distúrbios (p. 30).

A falta de identificação torna-se um problema quando o que rodeia o indivíduo não tem significado, não reflete nada do Si Mesmo, não se sente como parte integrante da sua vida e portanto não encontra sentido criativo. Literalmente dizendo, não encontra um sentido ou um caminho a seguir nos seus processos criativos.

Seguindo uma proposta semelhante para o ensino das artes, Howard Gardner (1997) defende o proporcionar de uma condição psicológica ótima e um ambiente de liberdade criativa e experimentação para o desenvolvimento de habilidades artísticas. Tal ambiente requer o favorecimento da segurança e do conforto, para a projeção simbólica de aspetos inerentes ao indivíduo que podem partir dos mais simples e fáceis até os mais perturbadores que carecem de compreensão. Expressar o que é “muito louco”, o caótico, o incompreensível, brincar e regressar a um estágio infantil abre caminhos para aspetos inerentes à criatividade como a espontaneidade e a flexibilidade.

(...) o desenvolvimento artístico envolve a educação dos sistemas de fazer, perceber e sentir; o indivíduo se torna capaz de participar do processo artístico, de manipular, compreender e relacionar-se com os meios simbólicos de maneiras específicas (p 286).

Gardner observa como a saúde mental está ligada à capacidade de participar espontaneamente e integralmente num processo artístico. Aponta a importância do fator da comunicação no criador, que pode ser comprometido por psicopatologias. Sobre o processo desenvolvimental, Gardner coloca que a arte aparece estreitamente ligada e que, qualquer prejuízo no desenvolvimento apresenta ramificações imediatas nas atividades artísticas:

⁹⁹ Baseado em Gerry McNeilly (2002), criador da Arte-Terapia Grupanalítica, que refere: “Quanto mais uma pessoa pode fazer parte de um grupo, mais individual se torna. Igualmente quanto mais um indivíduo pode ser si próprio, mais ele está apto para criar e integrar o grupo a que pertence”.

“Restabelecer os aspetos humanos da comunicação e do uso de símbolos aparece como um pré-requisito para que o desenvolvimento normal e a participação no processo artístico possam ser retomados” (p 345).

(...) as artes podem ser consideradas como um processo de resolução de problemas em qual a execução é enfatizada; o desenvolvimento artístico envolve o domínio de um meio simbólico e a educação estética envolve a orientação dos três sistemas desenvolventes (fazer, perceber e sentir) até o domínio abrangente dos meios simbólicos. A resolução artística de problemas requer a capacidade de capturar vários modos, afetos e insights subjetivos de um meio simbólico (...) (p. 294).

A ativação dos conteúdos da imaginação e o estímulo à produção simbólica são imprescindíveis à criatividade. “A criação do Eu depende das suas representações simbólicas”, refere a Professora Maria Teresa Eça (2004: 13).

Compreendemos, portanto, o quanto a Educação Artística e a Arte-Terapia têm de semelhanças e diferenças. Como cada área influencia a outra, ou o que uma proporciona à outra. A Educação Artística desde sempre é um campo de originalidade e inspiração para a Arte-Terapia, assim como a Arte-Terapia pode contribuir para uma Educação Artística mais sensível e estimulante dos processos criativos.

Pensamos um *setting* de Arte-Terapia como um espaço de aprendizagem artística. Essa aprendizagem não se restringe apenas no desenvolvimento técnico, mas baseia-se na aprendizagem e desenvolvimento afetivo que possibilita desbloqueamentos criativos, aumentando no indivíduo a sua capacidade de expressão criativa e artística. As propostas criativas em Arte-Terapia são imbuídas de estímulos à sensorialidade e à percepção, bem como pode desenvolver aspetos ligados à coordenação e ao desenvolvimento cognitivo. A arte enquanto mediador terapêutico acaba por ser também veículo de aprendizagem, tanto sobre o conhecimento da linguagem artística como sobre a decifração do mundo interno (Carvalho, 2008b).

Não obstante, Waller (p. 12) expõe a sua sugestão da inserção da teoria e da técnica da Arte-Terapia nos cursos de formação de professores de arte. Não só como um componente complementar para o ensino, mas também como forma de dissipar mitos e preconceitos acerca da ‘terapia’ no contexto educacional. O que também contribui para aceitação do profissional de Arte-Terapia trabalhar em equipa nas escolas, sem ser confundido com um professor de arte, ou um psicólogo, e sem ser uma ameaça estranha à ordem do sistema de ensino.

Parte 2

História da Arte-Terapia

*A arte ajuda apenas os que procuram o seu auxílio...
Muda para o mundo, só fala àqueles que a interrogam.*

Arnold Hauser¹⁰

¹⁰ Hauser, 1988:41

1. A História da Arte-Terapia

A História da Arte-Terapia acompanha genericamente a história social e cultural, bem como fatores da História da Arte. Mesmo a produção artística tendo nuances e propósitos diferenciados em cada período histórico, a arte bem antes de ser um objeto de apreciação com finalidade de fruição estética serve ao indivíduo como um meio expressivo e comunicacional com propósitos bem definidos. Esses propósitos estão ligados às necessidades humanas de conhecimento de si mesmo e do seu meio ambiente, mesmo vindo a ter regras rígidas de execução e produção.

No início, de maneira instintiva, o indivíduo dos tempos primitivos utiliza as várias manifestações artísticas como o desenho, a pintura, a música, a dança e a representação com finalidade expressiva, tanto da sua rotina diária como dos seus conflitos, dos seus questionamentos e das suas emoções. Utiliza a expressão artística na representação e na ilustração das questões mais importantes e essenciais da vida e do mundo ao seu redor que procuram conhecer. A arte corresponde à experiência espiritual, como se a humanidade desde sempre percebesse as atividades artísticas como práticas com características especiais, com uma dignidade extraordinária, e por isso com o privilégio de ser um meio de comunicação e acesso ao mundo que o transcendia. Por mais que se saiba que a arte nos tempos primitivos não tem diferença das outras atividades cotidianas, as manifestações artísticas não estariam presentes em praticamente todos os rituais mágicos/religiosos se não fossem sentidas como um exercício especial e diferente das outras práticas da vida, já que a relação com o divino, ou as atividades com funções mágicas, são constantemente consideradas como sagradas e fundamentais na vida. “Magia, religião e ciência estavam integradas no mesmo gesto cultural artístico. Com o desenvolver da civilização ocidental vão se diferenciando em campos distintos de conhecimento” (Andrade, 2000: 14).

Mesmo a Arte-Terapia tendo um pouco mais de meio século de vida, é no início da história da humanidade que inicia a sua História. No momento em que o sujeito pre-histórico utiliza a representação artística como meio de expressão, como forma de comunicação de emoções e de entendimento de si mesmo e como um meio de elevação e crescimento pessoal, tal como o indivíduo, atualmente, num processo arte-terapêutico.

Na História da Arte-Terapia estão presentes as manifestações artísticas espontâneas, as que sensibilizaram profundamente o indivíduo, e os processos de criação imbuídos de

emoção. Obras que foram utilizadas como um meio de representação do mundo sensível e do pensamento existencial, de modo a compreendê-los melhor e adaptar-se ao seu meio ambiente de maneira harmônica, encontrando mais sentido em si, nas suas relações, e em tudo o que o rodeia.

A História da Arte-Terapia é uma história de saúde, de crescimento e de vida. Não é a história da loucura e da doença, onde comumente se faz associações com arte, como se para criação artística seja necessário um gênio louco ou motivações doentias. Como se toda obra mostrasse traços psicopatológicos do seu criador. Como se a arte pura e simples fosse provedora de cura. Da História da Arte-Terapia fazem parte os fatos que marcaram a busca e a necessidade do ser humano, desde tempos remotos, em utilizar a arte para ir ao encontro de melhores soluções, de resolução de conflitos e um de meio expressivo e relacional.

2. A abertura aos sentimentos românticos

Apesar dos variadíssimos exemplos ao longo da História, de obras artísticas produzidas com motivações catárticas sendo um canal de expressão pessoal, ou que, produziam no fruidor fortes reações estéticas, emocionadas, focalizamo-nos em narrar a História da Arte-Terapia a partir do período, sem precedente, em que houve a maior abertura para a expressividade individual e a sua valorização. Esta linha de pensamento atual abre caminhos para uma vivência cultural de maneira incomum, tanto da parte dos criadores que buscavam incessantemente a sua mais original auto-expressão, como da parte do público que é mais flexível e aberto à novidade. Há um cenário social que conduz ao sentido de “novidade”, na área da ciência, da arte e de toda a cultura em geral. Rutura parece ser a palavra de ordem dos diversos manifestos culturais que surgem. A ciência, em todas as áreas avança trazendo as tecnologias modernas. A genuinidade é oriunda do mais profundo do ser. Este cenário abre as portas para a valorização da produção artística fora dos círculos tradicionais, tanto esteticamente como no encontro de finalidades diversas, ao se romper o conceito de ‘arte pela arte’.

Em fins do século XVIII, muito do cenário e da tradição artística das escolas começou a alterar-se. Gombrich aponta que apesar das grandes descobertas a partir da Renascença, das mudanças, dos questionamentos surgidos, as escolas e o funcionamento do ofício do artista

mantiveram-se de maneira semelhante ao longo dos tempos: “(...) os artistas ainda pertenciam a guildas e a companhias, ainda tinham aprendizes e apoiavam-se em encomendas feitas, predominantemente, pela aristocracia abastada. (...) A finalidade da pintura e da escultura continuava sendo, de um modo geral, a mesma, e ninguém a questionava seriamente (Gombrich, 1993: 375-376).

Assim, a verdadeira ‘ruptura na tradição’ traz o autêntico sentido de inovação promovido pelos artistas da época conhecida como a Era da Razão. Num momento de novos pressupostos favorecidos pela Revolução Francesa, em 1789, também originaram as mudanças nas ideias sobre a arte e cultura (p. 376). A exigência do artista passa pela procura de um estilo próprio preocupando-se em ser diferente dos outros. As raízes dessa inquietação já eram percebidos desde o início do século, bem como o sentimento de insatisfação com a tradição artística. Criam-se as academias, onde não há mais mestres e aprendizes, e sim onde a arte passa a ser uma disciplina, tal como a filosofia ensinada a estudantes (p. 379).

O mais notável efeito da ruptura da tradição, segundo Gombrich, foi o fato dos artistas sentirem-se livres para passar as suas visões pessoais, algo que até então só os poetas costumavam fazer. Um notável exemplo dessa ‘nova abordagem da arte’ foi o poeta e pintor inglês William Blake (1757-1827), que “viviu num mundo de sua própria criação, desprezava a arte oficial das academias e recusava-se a aceitar seus padrões” (p. 386). Expressava nas suas obras a sua intensa vivência religiosa, ilustrada por imagens nascidas da sua imaginação. Representava já nesse final de século o onírico e o fantástico, e não estava interessado em representá-los com exatidão técnica (p. 388).

Esta é a fase em que a Grande Revolução preparou caminho para o Romantismo, e que antecedeu o período em que “pela primeira vez tornou-se verdade que a arte era um veículo perfeito para expressar a individualidade” (p. 398). A arte finalmente perde as suas finalidades e expressa a personalidade do artista:

O que as pessoas interessadas em arte passaram a procurar em exposições e estúdios já não era uma exibição de habilidade vulgar (...) O que elas queriam era que arte as aproximasse de homens com quem valeria a pena ter relações, homens cujo trabalho era testemunho de uma sinceridade incorruptível (...).

Os artistas do século XIX tiveram a coragem e a persistência de pensar por si mesmos, de examinar convenções sem termos críticos, assim criando novas possibilidades e perspectivas para a arte (pp. 398-399).

A técnica, o estilo e os temas são inovados quebrando com o convencional. Os artistas deslocam-se e procuram paisagens diferentes das europeias. Os temas podem ser cenas de deslumbre próprio ou formas de protesto contestando as tradições da burguesia a romper os clichês tradicionais. Gombrich cita um trecho de uma carta do pintor Gustave Courbet, de 1854:

Espero sempre ganhar a vida com a minha arte, sem me desviar um milímetro dos meus princípios, sem ter mentido à minha consciência nem por um único momento, sem pintar se quer o que pode ser coberto pela palma da mão só para agradar a alguém ou para vender mais facilmente (p. 403).

Jamais na História da Arte os artistas puderam obedecer ao chamado dos seus sentimentos, desenvolvendo uma “atitude subjetiva e egocêntrica” (Hauser, 1995: 664). Questionavam a si mesmo, bem como refletiam sobre a sua condição histórica. Numa posição de hipersensibilidade procuravam o significado do presente e exaltavam o passado, onde o presente era sinónimo de desamparo e solidão, daí a necessidade de fuga para um passado que não existe mais, ou evasão para a utopia do futuro. Recusam o pensamento racional que faz fincar os pés no momento em que se vive de forma materialista. Mantêm a posição individualista envolvendo-se nos próprios tormentos pessoais (p. 672).

Alguns trechos do livro *Cartas ao Jovem Poeta* de Rainer Maria Rilke (1875-1926) definem a ideia romântica de recolhimento pessoal e intenso questionamento dos sentimentos e da vida:

É bom estar só, porque a solidão é difícil. (...) Amar também é bom: porque o amor é difícil. (...) Por isso, caro senhor, ame a sua solidão e carregue com queixas harmoniosas a dor que ela lhe causa. Diz que os que sente próximos estão longe. Isto mostra que começa a fazer-se espaço em redor de si. Se o próximo lhe parece longe, os seus longes alcançaram as estrelas, eles são imensos. Alegre-se com esta imensidade, para a qual não pode carregar ninguém consigo (Rilke, 1980: 54-55).

O olhar voltado para si mesmo e para os próprios sentimentos tornou-se uma atitude completamente natural nos tempos atuais, de forma que toda a manifestação da arte moderna contém intrinsecamente esse estado de espírito. Todo o modo de estar e pensamento artístico e cultural passa pelo sentido emocional originado no século XIX. “Não existe produto da arte moderna, nenhum impulso emocional, nenhuma impressão (...), que não deva sua sutileza e variedade à sensibilidade que se desenvolveu a partir do romantismo” (Hauser, 1995: 664).

É portanto o pensamento moderno, no movimento de busca interior, no cenário do surgimento da arte moderna, que faz surgir a Arte-Terapia como a conhecemos. Há cada vez

mais mais espaço para a livre expressão fora escolas e bem longe das academias. Os olhares técnicos voltam-se para essas criações ditas espontâneas. Valorizam-se aspetos tanto na arte como na vida jamais antes reconhecidos.

3. *De volta para o futuro* – A Arte Moderna

Gombrich ao falar sobre a arte mais próxima dos nossos dias define como “o triunfo do modernismo” o resultado obtido pelos diversos movimentos artísticos surgidos no turbilhão de acontecimentos históricos do século XX (p. 478). A História da Arte mantém-se imprevisível. A arte cria-se e recria-se com a velocidade do mundo moderno. Prima-se pelo intenso e impactante, mas que ao mesmo tempo é efêmero. E tem de o ser, a abrir espaço a mais criações. A Arte Moderna e Contemporânea têm a energia que alimenta mutações e inovações que estão bem longe da tradição e aperfeiçoamento das anteriores.

As alterações na visão artística e cultural, provocadas em ritmo vertiginoso por vários fatores, são enumeradas por Gombrich. Citamos alguns dos mais significativos para o surgimento do cenário da Arte-Terapia:

1. *Experiência de progresso e mudança das pessoas*: Surge o sentido efêmero da arte pela aceitação da variedade e da novidade. A inovação torna-se palavra de ordem na produção artística motivada por uma necessidade de substituição. Os críticos e, consequentemente, o público aceitam, deixando de vez as reações hostis e escandalizadas do século anterior.
2. *Desenvolvimento da ciência e da tecnologia*: A ciência moderna expande-se a vários níveis. A revolução industrial promove o uso de materiais diferenciados. A experimentação é incentivada por esses fatores. A arte é produzida em novos suportes e com estruturas nunca antes vistos. Novas formas de execução são investigadas, procurando maneiras alternativas de representação da natureza. A fotografia imprime as imagens antes pintadas. As demais técnicas passam a reproduzi-las em série.
3. *Espontaneidade e individualidade*: Mesmo contradizendo os fatores anteriores, no mundo moderno começa a haver a necessidade de um espaço onde não se é

mecanizado e padronizado. A arte não é mais aquele ofício ou atividade profissional que era antes, mesmo que realizada de maneira sensível. Passa a ser um espaço, um modo, um estado de espírito: “A arte parece ser o único refúgio onde a fantasia, a inconstância e as singularidades pessoais ainda são permitidas e até apreciadas” (p. 486).

4. *Auto-expressão*: O desenvolvimento da psicologia moderna contribui para que o artista desenvolva uma postura liberta de autocontrole. Vários movimentos pautam-se nas ideias revolucionárias da Psicanálise. O conteúdo da arte passa a ser visto como ‘expressão de cada época’, como um espelho do seu criador. Representa a sua realidade interna, o ponto de vista pessoal do mundo que o cerca. Passa-se a representar não só o belo como também o terrível e o chocante.
5. *O ensino da arte*: Os métodos de ensino voltam-se para a expressividade espontânea da criança abandonando aos poucos o tradicional da técnica e da memorização. Esses trabalhos passam a ser valorizados, tal como a arte primitiva ou *naïf*, feita sem os pressupostos técnicos artísticos tradicionais. Os olhares voltam-se não só para o produto criado mas também para execução livre, por puro prazer. A arte surge como um meio de desenvolvimento pessoal e criativo, bem como de relaxamento e descontração. Todos podem fazer arte, não sendo mais o ofício de um profissional. Surgem assim os conceitos de ‘arte infantil’ e ‘arte bruta’. Consequentemente surge a Arte-Terapia.

4. A Arte Bruta

A Coleção de Arte Bruta foi criada por Jean Dubuffet (1901-1985) em Lausanne, Suíça, por volta de 1945. Pintor e escritor, Dubuffet inspirou-se em coleções de obras que surgiram nos finais do século XIX realizadas nos hospitais psiquiátricos. Fundou a Companhia da Arte Bruta (*Compagnie de l’Art Brut*) junto com outros artistas e escritores, entre eles, André Breton, o fundador do movimento surrealista.

O seu interesse era reunir trabalhos artísticos da população marginalizada da sociedade, portanto, doentes mentais, presidiários, mendigos, bem como exemplares de ‘arte primitiva’ de povos tribais da África, Oceânia e América do Norte (Gramary, 2005: 47-50).

Há no manifesto da Arte Bruta um cunho de movimento de contracultura que pretende alcançar maior autenticidade na arte através da livre gestualidade do “artista”. As obras que compõem a coleção são realizadas de maneira espontânea. São expressões artísticas que não contêm a interferência dos conceitos técnicos formais das escolas de arte, mas que são valorizadas como obras de arte, tal como noutras coleções organizadas do mesmo gênero ou exposições com obras designadas como ‘arte informal’. Esses criadores tão pouco são necessariamente artistas, e poucos deles almejam desenvolver a profissão ou ganhar esse estatuto social. Simplesmente pintam, desenhavam, esculpem num impulso expressivo. Comunicam através da arte o seu mundo interno ou mesmo o que os rodeia. É imprevisível, a partir dos seus impulsos. Não há regras. Tal como não há constância na produção, que pode ser de uma única peça esporádica, ou criação compulsiva.

Com o tempo, o termo arte bruta, ou arte informal, passou a ser empregue para todas as obras realizadas fora do contexto artístico tradicional, principalmente nos trabalhos realizados em hospitais psiquiátricos feitos por doentes mentais.

5. Arte e Psiquiatria

Importa para a História da Arte-Terapia, a observação do movimento de valorização do produto criativo realizado por pessoas portadoras de psicopatologias, internadas em hospitais psiquiátricos, iniciado no século XIX. Nessa época, esses espaços eram chamados de ‘asilos’ e os doentes mentais muitas vezes eram denominados como ‘alienados’.

Inicialmente, a abertura de espaço para o trabalho criativo nos asilos foi colocada como uma ocupação recreativa, tornando-se objetos de estudos psiquiátricos pelos médicos. Da mesma forma, surge o interesse estético pelas criações, levando a formação de coleções e exposições como as de ‘arte bruta’ ou ‘*outsider art*’, assim como o olhar voltado para a chamada ‘arte *naïf*’ ou ‘arte primitiva’. Sublinhamos que a chamada “arte dos loucos” não é de todo Arte-Terapia, uma vez que são apenas a expressão de pessoas hospitalizadas que se utilizavam de meios artísticos sem qualquer intuito terapêutico a fim de viabilizar melhorias nos estados psicopatológicos. Entretanto, no futuro, o interesse por essa produção leva à introdução da atividade artística como forma terapêutica nos ambientes hospitalares.

O teatro e a música eram praticados nos asilos com a intenção de distrair os doentes. O célebre Marquês de Sade (1740-1814) quando esteve internado na ‘Maison de Charenton’ de 1803 a 1813, realizou peças de teatro junto com outros doentes com tal desenvoltura que chegou a conquistar o público parisiense para ir assistir (Sudres, 2009: 55).

O interesse de vários psiquiatras no século XIX pelas produções artísticas criadas pelos “alienados” leva-os a pesquisar e reunir desenhos, pinturas e esculturas, incentivando-os a pintar e a desenhar. No século XX surgem as manifestações mais organizadas como grupos de teatro e os ateliers de arte e artesanato, ou os chamados ateliers de terapia ocupacional.

Vários médicos voltaram a atenção para essas criações e investiram esforços em compreender, estudar, ou encontrar significados no trabalho de arte dos doentes internados em hospitais. Catálogos, exposições e publicações sobre o assunto foram despontando. Surge o termo ‘arte psicopatológica’. A princípio tal interesse voltou-se pela consideração estética das obras, a reconhecerem o valor artístico das mesmas. Posteriormente percebem que podem ser também uma fonte de apoio no entendimento das psicopatologias.

De relevância histórica podemos referir os franceses August Ambroise Tardieu e Paul-Max Simon, ambos psiquiatras no século XIX. Tardieu, em 1872 escreve o *Études medico-légale sur la folie*, e chama a atenção de Max Simon quando afirma: “Embora a atenção tenha sido fixado nos escritos dos alienados, eu não tenho medo de dizer que encontramos hoje muitas vezes um interesse real em examinar desenhos e pinturas feitas pelos doentes...” (citado por Simon, 1876, p. 359)¹¹. Simon aponta esta citação de Tardieu em seu artigo, *L'imagination dans la folie: étude sur les dessins, plans, descriptions et costumes des aliénés*, de 1876, onde realiza um estudo sobre desenhos e pinturas traçando correspondências às características psicopatológicas dos criadores e registrando os seus sintomas. Comenta que através do desenho, o doente mental pode representar os seus delírios e as suas alucinações, de modo que este é um método auxiliar interessante na compreensão dessas manifestações. Associa aspetos da imaginação e os símbolos surgidos nas criações, bem como a motivação criativa dos indivíduos, com o estado psíquico que apresentavam. Correlaciona ainda, o comportamento do doente mental, e a sua facilidade para se expressar através do desenho, com um comportamento infantil. Simon sugere, que as criações dos alienados são como os desenhos das crianças: desenhos imperfeitos mas que acusam uma intenção e um grande esforço de representação (Simon, 1876: 389).

¹¹ Original em francês. Tradução nossa.

Os desenhos são atraentes para Simon do ponto de vista médico, para a sua observação clínica, deixando claro que não se interessava pelos aspetos artísticos, até porque não encontrava nenhum valor estético nas obras, o que era perfeitamente natural para aquela época (Simon, 1876: 358-390). Seu texto foi publicado nos *Annales Médico-psychologiques*.

Em vários países há registo de psiquiatras que pesquisaram, escreveram e catalogaram obras de doentes mentais. Publicações surgiram em várias línguas, na Europa e nas Américas.

Coleções de artes plásticas foram organizadas e tornaram-se verdadeiras referências da expressividade imaginativa dos “loucos”. Uma das mais conhecidas é a Coleção Prinzhorn, organizada pelo médico psiquiatra Hans Prinzhorn, do Hospital de Heidelberg na Alemanha. Prinzhorn além de médico era formado em História da Arte e não perdia o gosto por essa sua formação fazendo exaustivas pesquisas sobre a “arte dos loucos”. Foi um dos que impulsionou o movimento da arte psicopatológica, reunindo obras oriundas de vários estabelecimentos hospitalares, estudando-as como um verdadeiro produto artístico. Traçava relações entre as criações realizadas pelos doentes mentais com a arte expressionista alemã. Em 1922 escreve um artigo intitulado *Habilidade artística do doente mental (Bildnerie der Geisteskranken)* e a seguir publica o livro *Expressões da loucura: desenhos, pinturas e esculturas do asilo*. A Coleção Prinzhorn, acolhe atualmente no Hospital Psiquiátrico da Universidade de Heidelberg cerca de 5000 peças de aproximadamente 450 pacientes de diversas nacionalidades feitas no período de 1880 a 1933. Desenhos, pinturas peças literárias, artesanato, esculturas compõem o acervo (Gramary, 2005: 47-50).

6. Pintores e poetas portugueses

Em Portugal, destaca-se a coleção organizada pelo Professor Miguel Bombarda (1851-1910) que reúne trabalhos expressivos dos internos do antigo Hospital de Rilhafoles, atual Hospital Miguel Bombarda. Júlio Dantas publica os estudos desenvolvidos sobre esses trabalhos num livro chamado *Pintores e Poetas Rilhafoles*, editado em 1900. O autor apresenta e analisa o acervo de desenhos, pinturas e escritos dos “alienados” desse hospital de Lisboa, fazendo associações com o estado psicopatológico dos doentes. Efetivamente não reconhece nenhum valor estético na “arte dos loucos”, mas enfatiza a importância do estudo para o diagnóstico psiquiátrico:

Tem o auctor d'estes ligeiros apontamentos como objectivo o estudo dalgumas características da arte do louco, pela vantagem que da sua fixação resulta para a critica geral da arte sã e pela importância que esse estudo reveste na diagnose de certas formas de loucura, especialmente nos delírios systematisados (p. 1).

Entretanto, Júlio Dantas ressalta o valor dos estudos realizados pelos médicos sobre as coleções das obras artísticas produzidas nos hospitais psiquiátricos, a demonstrar um papel social mais alargado do médico perante a arte, a história, a literatura, e as demais áreas culturais:

É possível que alguém conteste a utilidade de estudos d'esta ordem, em que se serve uma guloseima d'arte na escudela d'ouro da fidalga psychiatria. É possível que alguém a conteste. Mas contesta-la é contestar uma das maiores victorias da sciencia medica : o seu admirável poder de diffusão, que lhe permittiu invadir os limites da litteratura, da arte, da sociologia, da historia, do direito e da politica. Por egual critério, a arte applicada deixaria de ser uma arte útil. As coisas caminháram. O medico tem hoje o seu logar marcado na critica das manifestações artísticas e intellectuaes suas coevas, e também, o que é deveras importante, na critica e philosophia históricas. A historia está por fazer no que toca à sua parte de interpretação philosophica. O medico está destinado a ser o historiador (p. 2).

Curiosamente, na descrição que o autor faz das obras analisadas na sua monografia, aponta fatores que são justamente os que damos atenção na criação dentro de um processo arte-terapêutico. Contudo, Julio Dantas sublinha essas características a depreciá-las e a destituí-las qualquer valor estético:

D'ahi as creações grotescas, baroques, disformes, quasi monstruosas dos paranóicos e a sua habitual tendência para a allegoria e para o symbolo. O doente passa a ser, dentro da sua arte, a caricatura de si mesmo. As suas creações ganham às vezes em riqueza plástica e imaginativa o que perdem em equilíbrio, em coherencia, em valor esthetico. Deixa de ser uma arte o que nós vemos, para tornar-se a expressão pictural d'um desvio ideativo. O que, de resto, não é para extranhar: não estamos n'um museu, mas sim n'uma clinica psychiatrica (pp.8-9).

7. Sociedade Internacional de Psicopatologia da Expressão

Em 1959, através da iniciativa do Professor Robert Volmat, é fundada, a Sociedade Internacional de Psicopatologia da Expressão, a SIPE, em Verona na Itália, durante o Congresso Internacional de Lombroso, reunindo na sua maioria médicos psiquiatras que voltam o seu trabalho e sua atenção à produção artística realizada pelos doentes psiquiátricos. Mais tarde, na primeira década do século XXI, sobre a presidência do psiquiatra Guy Roux, estendeu-se o nome para ser conhecida como 'Sociedade Internacional de Psicopatologia da

Expressão e Arte-Terapia’ - SIPEAT. Atualmente o seu presidente é o Professor Laurent Schmitt, de Toulouse, e em 2009 a SIPEAT comemora os seus 50 anos de existência em Portugal, no seu XIX Congresso Internacional realizado juntamente com o X Congresso Português de Arte-Terapia organizado pela Sociedade Portuguesa de Arte-Terapia (Jakab, 2009: 19).

Diane Waller, reconhecida arte-terapeuta inglesa e vice-presidente da SIPEAT, comenta o quanto foi positivo o acrescento do termo ‘Arte-Terapia’ no nome dessa Sociedade. Waller pensa que surtiu um favorável efeito a reunir um vasto leque de profissionais como artistas, arte-terapeutas, psicoterapeutas, sociólogos, educadores, e outros profissionais com um forte interesse no papel das imagens no desenvolvimento humano (Waller, 2009: 150).

8. A Psicanálise e as correntes psicoterapêuticas

A progressão dos estudos psicológicos, desde o século XIX, e particularmente o surgimento da Psicanálise desenvolvida pelo médico neurologista Sigmund Freud, é de forte influência para a compreensão do funcionamento mental relativamente ao processo criativo e à experiência artística. Além disso, a partir desse momento obtém-se uma visão diferenciada da atividade psíquica, o que contribuiu profundamente para amplos estudos que despontam ao longo do século XX. Diversos autores desenvolvem as ideias de Freud, e também outros rompem e preconizam teorias diversas sobre a psique humana. Surgem várias linhas de estudos psicológicos e métodos psicoterapêuticos.

Nas suas obras, Freud manifesta interesse particular por algumas peças artísticas específicas, analisando-as sob a luz da teoria psicanalítica. Como exemplo temos a profunda análise realizada em *Moisés* de Michelangelo, na obra de 1937. Uma escultura desperta-lhe intenso fascínio e identificação. Da mesma forma, desenvolve estudos sobre artistas, tal como o fez com a vida e obra de Leonardo Da Vinci, na obra de 1910.

O contributo da Psicanálise para a compreensão das artes e da estética passam pelos conceitos de inconsciente, trabalho e análise do sonho, o simbolismo, a fantasia e a sublimação.

Sobre a teoria da Psicanalítica e da Arte, Hauser (1988) refere que Freud, ao definir a arte como meio de uma compensação substitutiva, pelo mecanismo da sublimação, aponta a

criação artística como uma “incongruência entre os direitos pessoais do artista e as exigências da ordem social” (p. 55). Esta seria uma concepção oriunda do Romantismo, no cenário da ‘arte pela arte’, da arte sem utilidade social, onde portanto o artista não cria a dar resposta à sua profissão ou a outras condições concretas da “realidade”, mas sim como forma de libertar a sua expressão individual motivada pelos seus conflitos psíquicos, de maneira a melhor se adaptar ao meio que o rodeia. A espontaneidade na expressão, que faz parte do princípio de ‘associação livre’ da terapêutica psicanalítica é também apontada por Hauser como “uma variante da ‘voz interior’ do romantismo” (p.60). O caráter dinâmico da criação artística, de acordo com a teoria psicanalítica, é explicado pelo ponto de vista da arte como um processo de sublimação, simbolização e compensação substitutiva.

O movimento artístico do Surrealismo baseia-se nas ideias psicanalíticas da ‘associação livre de ideias’, ao defender o automatismo psíquico na criação artística de maneira a expressar o conteúdo inconsciente na arte. Os artistas surrealistas interessam-se pelo simbolismo dos sonhos. O mundo onírico, o caótico e o surreal são representados nas suas obras que são compostas por poesias, pinturas e desenhos. André Breton, Max Ernst, Joan Miró, Salvador Dalí e René Magritte são alguns dos representantes desse movimento.

O trabalho analítico de Carl Jung é direcionado à qualidade das imagens mentais bem como da elaboração psíquica ligada ao imaginário. O estudo dos símbolos associa-se ao conceito de inconsciente coletivo e dos arquétipos. Os sonhos e o funcionamento onírico do paciente são trabalhados utilizando-se da criação artística, valorizando o que é expresso do simbolismo primitivo.

O entendimento da arte através da Psicanálise amplia-se ao longo dos tempos, através dos conceitos veiculados por outros psicanalistas. Como exemplo de relevância, citamos Melanie Klein, que introduz a definição de ‘reparação da posição depressiva’ e ‘fantasia inconsciente’, e ainda aplica o jogo e o desenho na análise de crianças; Donald Winnicott, estabelece ‘o objeto transicional’, o ‘espaço potencial’ e a ‘técnica da garatuja’ na análise de crianças, dando ênfase na importância do brincar e da vivência lúdica no bom desenvolvimento infantil; Marion Milner, que utiliza o desenho na psicanálise de psicóticos e valoriza a construção simbólica e a experiência artística como essenciais para a manutenção de uma vida mental criativa e saudável (Golse, 2005).

Ao longo do século XX, surgem várias correntes de psicoterapia que usam a expressão artística como o Psicodrama, a Gestalterapia, a Dançaterapia e a Musicoterapia.

9. Os pioneiros da Arte-Terapia

Segundo a literatura britânica sobre Arte-Terapia¹², foi na década de 1940 que o pintor inglês Adrian Hill estabelece a Arte-Terapia como método psicoterapêutico. Ele esteve internado num hospital durante a Segunda Guerra Mundial convalescendo-se de tuberculose, e durante esse tempo pintava e desenhava como forma de encontrar algum consolo ao encontrar-se naquele estado. Com o tempo, Hill percebe o quanto a prática artística pode auxiliar na recuperação de doentes, ao encontrarem na arte um meio de expressão do desespero trazido pela doença e pela situação da época de guerra. Nesse hospital, em Midhurst, Adrian Hill cria um atelier e recebe soldados feridos que regressavam da guerra. Estes têm a oportunidade de expressarem os horrores vividos nesse período, e Hill compreende que podem libertarem-se dos traumas da vivência da guerra. As pinturas e os desenhos são também veículos para falarem sobre as dores e os medos da doença e da morte. Através do exercício de expressão artística e da elaboração das emoções, os pacientes desenvolvem uma atitude de mais esperança perante a vida, e de menos ansiedade e angústia. Hill publica os livros *Painting out Illness* e *Art Versus Illness*. É considerado como o primeiro arte-terapeuta a trabalhar num hospital psiquiátrico (Waller, 1984: 6). A seguir delinea uma estrutura própria de trabalho e um campo de conhecimento específico da Arte-Terapia.

O movimento inicial desenvolvido por Adrian Hill deu origem em 1964 à BAAT, de que são referenciais importantes Diane Waller e Tessa Dalley. Arte-Terapeutas, autoras de várias publicações, que têm um papel de preponderância no estabelecimento da profissão de arte-terapeuta em Inglaterra.

De relevância histórica, e reconhecidas igualmente como pioneiras da prática da arte-terapêutica, no Estados Unidos, Margaret Naumburg e Edith Kramer fundam a AATA em 1969.

A americana Naumburg parte para a Europa na década de 1920, a fim de aprofundar os seus estudos em Psicologia. É também artista plástica e educadora e desenvolve o seu trabalho que hoje é definido como ‘terapia pela arte’, com base na teoria psicanalítica. Ao retornar aos Estados Unidos, funda em Nova York a Escola Walden, com propostas inovadoras sobre a

¹² Fontes bibliográficas de outras origens, como as americanas ou as francesas, não associam o nome de Adrian Hill como o pioneiro da Arte-Terapia. Mas, segundo a informação geral que nos consta, compreendemos ser Adrian Hill que cunhou o termo Arte-Terapia, mesmo havendo outros profissionais da área psicoterapêutica, ou da educação, que já trabalhassem com a arte como meio de tratamento terapêutico, mas ainda sem utilizarem-se do termo definido como tal.

expressão livre na arte e com foco na linguagem simbólica infantil. Introduz no tratamento psicoterapêutico a criação artística de maneira espontânea, ao ressaltar a expressão dos conteúdos e motivações inconscientes para o processo criativo. É autora de várias publicações, desde 1947, sobre Arte-Terapia e sobre o uso da expressão artística em psicoterapia. É referenciada como a pioneira na abordagem psicanalítica da Arte-Terapia (Ciornai, 2004: 24-25).

No contexto educacional, a austríaca Edith Kramer, nascida em 1916, emigra para os Estados Unidos em 1938. Foca-se na linha de trabalho reconhecida como ‘arte como terapia’. Diferente da abordagem de Naumburg, que utiliza a arte nos processos psicoterapêuticos (terapia pela arte), Kramer desenvolve a perspectiva que enfatiza o processo artístico como uma forma terapêutica. Baseia-se nas teorias de Viktor Lowenfeld e Hebert Read, apesar da sua formação psicanalítica. A ênfase no trabalho realizado com crianças com problemas emocionais e traumas diversos não era no produto final das suas criações. Interessava-se em como criam, na relação que estabelecem com os materiais, e em todo acompanhamento do processo criativo (Ciornai, 2004: 27). Reconhece a arte como terapêutica por si só e não como uma ferramenta. Define-se como uma educadora e artista que combina as suas competências artísticas com os conhecimentos específicos do campo da psicoterapia.¹³

10. A Sociedade Portuguesa de Arte-Terapia¹⁴

Na sequência do trabalho desenvolvido pelo NIATI organizado em 1994, a SPAT é fundada em 1996. Seus membros fundadores são médicos psiquiatras: João de Azevedo e Silva (psiquiatra, grupanalista e psicanalista, atual Presidente do Conselho Científico); Ruy de Carvalho (médico, com formação grupanalítica, arte-psicoterapeuta, atual Vice-Presidente do Conselho Científico e organizador da estrutura da SPAT) e Helena Correia (psiquiatra, com formação grupanalítica e arte-psicoterapeuta).

Ruy de Carvalho e Helena Correia adquirem formação em Arte-Psicoterapia em Inglaterra e a seguir anseiam por estabelecer a Arte-Terapia pioneiramente em Portugal. Para o desenvolvimento de uma profissão é necessário profissionais. Por isso a SPAT oferece a

¹³ http://www.edithkramer.com/Edith_Kramer_Art_Therapy.html

¹⁴ <http://www.arte-terapia.com/pt/a-spat/historial>

formação de arte-terapeutas e arte-psicoterapeutas, em dois níveis diferentes de formação (Nível I e Nível II), sendo a única formação de Arte-Terapia em Portugal, e a única associação que congrega os profissionais da área e lhes fornece a habilitação.

A SPAT tem um desempenho dinâmico em diversas vertentes. Desde 2000 é organizado anualmente um Congresso Português de Arte-Terapia, nos quais participam profissionais de diversas áreas. Nessas iniciativas têm participado dezenas de Arte-Terapeutas estrangeiros dos quais se destacam profissionais como Guy Roux (Presidente honorário da SIPE, FR), Laurent Schmitt (Atual Presidente da SIPE, FR) Diane Waller (Fundadora da BAAT, UK) Carolina Case e Jennifer Mackewenn (Consagradas arte-terapeutas e autoras de várias publicações, UK), Hartmut Kapteina (Musicoterapeuta, DE), Selma Ciornai e Ângela Philippini (Pioneiras da Arte-Terapia no Brasil), Otília Rosângela Souza (Presidente da União Brasileira de Associações de Arteterapia, BR), Judi Rubin (Ex-Presidente da AATA, USA) entre muitas outras.

A SPAT tornou-se membro da SIPEAT em 2001, e no ano de 2008 Ruy de Carvalho é nomeado um dos seus Vice-Presidentes. Em 2009 a SPAT realiza em Lisboa o XIX Congresso Internacional da SIPE, em comemoração dos seus 50 anos. Além disso, três Encontros da SIPE já foram organizados em conjunto com a SPAT. Foi realizado em Minas Gerais (BR) o I Congresso Luso-Brasileiro, em 2011, além de dois Encontros Luso-Brasileiros anteriormente organizados, em 2005 em Lisboa, e em 2008 no Rio de Janeiro. É realizado no Porto o IX Congresso Português de Arte-Terapia, em parceria com a APECV, em 2008.

Desde 2002 a SPAT é uma entidade formadora reconhecida pela DGERT¹⁵. Ruy de Carvalho desenvolve uma perspetiva própria relativamente à intervenção da Arte-Terapia, fornecendo um corpo teórico e técnico singular à SPAT. Como já referimos anteriormente, é designado como Modelo Polimórfico de Arte-Terapia. Além disso, a SPAT conta como formador Gerry McNeilly, arte-terapeuta e grupanalista em Inglaterra, criador do modelo de Arte-Terapia Grupanalítica. Ele é atualmente Membro Honorário e Titular da SPAT.

A partir do protocolo de cooperação com a APECV é descentralizada a formação de arte-terapeutas, sendo realizada no Porto, a partir de 2006. Junto à Universidade da Madeira, em 2009, desenvolve a primeira Pós-Graduação em Arte-Terapia. Em Lisboa, realiza desde 2001 no ISPA, cursos diversos sobre Arte-Terapia, introdutórios e avançados. Desde 2005, na

¹⁵ Direção-Geral do Emprego e das Relações de Trabalho, entidade que certifica as entidades formadoras em Portugal.

Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, colabora com a disciplina *Perspectivas Terapêuticas das Artes*, do Mestrado de Educação Artística.

A nível clínico a SPAT é pioneira em Portugal na intervenção institucional, intervindo em populações variadas: pacientes psiquiátricos, crianças institucionalizadas, crianças com acompanhamento psiquiátrico, idosos em lares, idosos portadores de Alzheimer, jovens com défices de aprendizagem, reclusos em penitenciárias, pacientes com VIH/SIDA. Tais intervenções resultaram em protocolos com o Hospital Miguel Bombarda, a Fundação “O Século”, o Departamento de Pedopsiquiatria do Hospital Dona Estefânea, o Departamento de Pedopsiquiatria do Hospital do Barreiro, a e Santa Casa de Misericórdia de Lisboa. Entretanto, a intervenção em Arte-Psicoterapia é desenvolvida no âmbito do Programa Social de Arte-Terapia, que oferece o acompanhamento a todas as pessoas, com custos calculados mediante o rendimento pessoal ou familiar, que pode partir de valores simbólicos. Tenciona-se intervir nas comunidades carenciadas, a tornar a Arte-Terapia acessível a todos. “É objeto deste Programa, não só proporcionar uma melhor integração social, mas também permitir aos sujeitos encontrar novas aptidões, que lhes possibilitem alcançar soluções criativas para as suas variadas problemáticas”¹⁶.

¹⁶ *Programa Social de Arte-Terapia*. Sociedade Portuguesa de Arte-Terapia (2004). [Consult. 2012-08-14]. Disponível em <URL <http://www.arte-terapia.com/pt/consultas>>

Parte 3

A Arte na Arte-Terapia

Arte é uma mentira que nos faz atingir a verdade.

Pablo Picasso¹⁷

¹⁷ Walther, 2003: 46

1. A criação artística na Arte-Terapia - Características e particularidades

Em Arte-Terapia, através do exercício da criatividade e pela experiência estética, o indivíduo encontra acesso aos seus núcleos mais saudáveis. O sujeito não só cria como se relaciona com o produto artístico criado, num movimento de descobertas e revelações ao identifica-se e ver surgir, nas imagens compostas, aspetos de si próprio. É uma experiência de liberdade que favorece gestos espontâneos, e que conduz a uma construção significativa, simbólica de reconstruções das estruturas internas.

A facilitação adequada do arte-terapeuta proporciona o desbloqueamento de inibições e constrangimentos. É muito normal que um adulto não crie de forma espontânea, mas com as condições propícias pode vir a desenvolver um processo artístico, ao dispor imagens e ao organizá-las mediante a sua vontade e estado de espírito.

Carvalho (2008a) define a arte produzida nas sessões de Arte-Terapia como ‘arte catalisadora’:

Uma abordagem de Arte-Terapia focada, fundamentalmente, na arte, permite, ao indivíduo, a imersão num caudal de criatividade, o que, adequadamente canalizado pelo contexto relacional terapêutico, contém, em si, um efeito potencialmente organizativo. Assim sendo, proponho designar a arte realizada em contexto terapêutico como *Arte Catalisadora*. A composição da palavra catalisador provém de catálise + dor. Catálise origina-se da palavra grega ‘katalysis’, que remete para ‘dissolução’ o qual, literalmente, poderíamos entender como a arte dissolutiva da dor emocional, no fundo a grande finalidade de qualquer intervenção psicoterapêutica. Mas, em português catalisar também significa estimular, dinamizar e desencadear, o que é próprio ao processo desenvolvido internamente nos pacientes comprometidos com a arte.

Há muito que se anuncia, quase que popularmente, o clichê de que a “arte cura” ou a “arte é terapêutica”, mas em Arte-Terapia o ‘fazer arte’ não se desenvolve isoladamente, e o criar é acompanhado por uma relação de diálogo, apoio e confiança. É facilitadora da desinibição, da expressão de conteúdos internos e do encontro de si mesmo com a própria criação.

Carvalho (2008) afirma que a arte tem potencialidades terapêuticas, mas isso não quer dizer que seja em si terapia, e é na integração da arte no contexto psicoterapêutico que essas potencialidades de transformação, de encontro e de crescimento pessoal, podem “ser canalizadas para o processo de aquisição de conhecimento essencial para a cura”. Através do apoio do arte-terapeuta, o paciente encontra-se num ambiente confortável de sustentação e

empatia, facilitador da criatividade e acolhedor das expressões mais fortes e desordenadas. A psicanalista inglesa Marion Milner (1900-1998), uma estudiosa sobre arte, utiliza-a no *setting* psicanalítico e acredita na criação artística como um poderoso processo de resgate de núcleos inconscientes e também como uma forma de integração do Self: “(...) a medida do gênio nas artes está ligada a quanto o artista consegue cooperar com a sua mente inconsciente através do seu meio” (1981, p. 214). Entretanto, apesar de refletir sobre o processo criativo do artista e sobre a experiência artística no geral, não deixa de situar a criação artística como um meio de resgatar ‘objetos perdidos’ em psicanálise: “Um trabalho de arte acabado é a aquisição de um ideal de integração mais do que uma aquisição permanente (...) A criação acabada nunca cura a ausência subjacente de falta de sentido do Self (...) O verdadeiro trabalho fica por ser feito na análise” (p.187).

No geral, as abordagens em Arte-Terapia baseiam-se na perspectiva da ‘terapia pela arte’, de Naumburg, ou na ‘arte como terapia’, perspectiva de Kramer. Esta primeira, refere-se à arte aplicada no processo psicoterapêutico, no qual ela é um instrumento facilitador. O foco é no conteúdo simbólico emergido das imagens criadas e associado ao conteúdo inconsciente do seu criador, buscando significado pessoal e trazendo “luz” à elaboração e à transformação. Portanto está próxima da proposta da Arte-Psicoterapia. No caso de Naumburg, trabalha com a abordagem psicanalítica.

Já a perspectiva desenvolvida por Kramer, da ‘arte como terapia’, o processo criativo ganha relevo essencial, por meio do qual o trabalho terapêutico é realizado. Através das etapas de construção criativa e no fazer artístico, é proporcionado o crescimento pessoal. Próxima das teorias da Educação Artística, Kramer inspirou-se em autores como Lowenfeld, e aplica a arte em *settings* terapêuticos como um meio de comunicação, além de explorar o lado prazeroso e lúdico da criação, com pessoas em forte sofrimento. Com estas características, podemos associar à Arte-Terapia Vivencial ou a Arte-Terapia Temática.

O tradicional em Arte-Terapia é a aplicação das artes plásticas, onde comumente utiliza-se maioritariamente do desenho, da pintura, da modelagem em barro, da colagem, e das diversas formas plásticas criativas. Não é difícil encontrarmos os outros meios como a dança, a música e o drama sendo referenciados como ‘Terapias Expressivas’, restringindo a Arte-Terapia à expressão plástica. Também podemos encontrar o termo ‘Artes Terapias’ para definir o uso de expressões artísticas que não sejam as plásticas.

Entretanto a SPAT segue o modelo inglês das ‘Artes Integradas’ que se utiliza dos vários mediadores artísticos, a explorar a potencialidade de cada um, de maneira individualizada (mono-expressão) ou integrando-os a proporcionar um determinado contínuo expressivo.

Ao se inspirar no trabalho de arte-terapeutas inglesas como Jennifer Mackewn e Petruska Clarkson, que têm por base a Gestalt-Terapia, Carvalho define as Artes Integradas como:

Uma perspectiva que considera a arte de um ponto de vista holístico, enquanto fenómeno humano ligado à criação de realidades estéticas subjetivas ou virtuais, se bem que existem diferentes linguagens processuais, operativas ou de execução e expressivas próprias dentro do fenómeno artístico, elas são potencialmente intermodais. Tal significa que todo o ser humano tem em si a capacidade de criar, expressar-se e comunicar recorrendo a qualquer uma das possibilidades... (Carvalho, 2010).

Assim, utilizamos recursos técnicos artísticos de artes visuais; dança e movimento; voz, canto e música; o drama através de representação espontânea ou com marionetas; brinquedos, jogos e tabuleiros de areia; a poesia, a escrita e as histórias. As possibilidades são variadíssimas, tanto a nível expressivo, onde cada modo tem o seu código simbólico próprio, como a nível de aplicação, pois abrange um vasto público que utiliza-se da Arte-Terapia como meio terapêutico e expressivo, mesmo que não se adapte unicamente às artes plásticas. Um dos objetivos em Arte-Terapia é oferecer recursos que sejam adequados às necessidades de cada indivíduo, e havendo alguma restrição por parte do paciente na prática das artes plásticas, o arte-terapeuta tem mais alternativas para sua facilitação.

O cenário de integração das artes é uma metáfora para integração de partes do Si Mesmo, assim como nos poderemos servir de uma das funções da arte que é a ‘integração’: integração social nomeadamente, e integração de partes do Self do criador. Sendo a arte um mediador entre vivências do Eu e o seu meio social.

A integração da arte funciona também como um “jogo”, pela noção do lúdico, sendo um jogo de sinalização ou simbolização do caminho interno que o indivíduo traça ao refletir sobre si mesmo. O próprio encadeamento desempenha o papel de jogo – como um encaixe de peças, um ‘quebra-cabeça’. No jogo simbólico temos mais possibilidades de utilizar meios de maneira menos censurada e o processo primário de pensamento, de forma mais espontânea. A integração das artes proporciona esta forma de cognição em terapia, menos racionalizada e mais baseada na vivência lúdica.

A arte criada em Arte-Terapia revela-se com singularidades. São sublinhadas pelos arte-terapeutas e arte-psicoterapeutas, observadas nos *settings* de trabalho, diretamente com os seus pacientes, portanto através da experiência prática. John Birtchnell (1984: 37-39), psiquiatra, arte-psicoterapeuta, membro da BAAT, relata num dos seus artigos os vários modos de atuação da arte ‘em’ e ‘como’ terapia. Aponta a relevância da aplicação da criação de imagens no contexto psicoterapêutico e a vasta potencialidade terapêutica do processo artístico. Resumidamente refere itens como:

- *Imagem concreta:* A criação em Arte-Terapia materializa as ideias, os sentimentos e as emoções do indivíduo numa imagem concreta, tal como nos sonhos. Traduz-se numa fotografia do estado de espírito da pessoa, de maneira a perdurar no tempo podendo ser trabalhada terapeuticamente em vários momentos do processo.
- *Posse e continuidade:* Os trabalhos artísticos produzidos em Arte-Terapia devem ser preservados da exposição pública sem permissão do próprio, sendo objetos pessoais e restritos ao seu criador. Pelo menos restringe-se a exposição dos objetos de arte a estudos científicos, sempre a preservar a identidade do paciente. Cada criação é como uma parte do próprio, um pedaço do seu mundo interior. Além disso, o sujeito criador tem total liberdade em decidir o fim do trabalho artístico, que pode ser guardado em seu processo pessoal, ou eventualmente se o paciente desejar pode destruí-lo.
- *Liberdade na comunicação:* a recriação de algo perdido ou do passado, bem como a reconstrução de cenas perturbadoras são permitidas e comunicadas através da “dimensão não-verbal da comunicação” ao se utilizar de uma imagem.
- *Segurança:* a expressão através das artes oferece a segurança que de maneira verbal não se encontra. Desenhar medos pode ser uma forma encorajadora de explorá-los, obtendo perspectivas diferentes daquela situação e tendo a oportunidade de enfrentá-los.
- *Desinibição:* dar voz às fantasias proibidas e desaprovadas ao desreprimir sentimentos latentes difíceis de serem aceitos.

- *Irracionalidade*: É possível pelas artes ser ‘saudavelmente irracional’ ou ‘francamente psicótico’. Inerente à criação artística é o processo de regressão a um estágio infantil, estabelecendo pontes de acesso à imaginação. “É bastante aceitável desenhar coisas muito loucas e ser totalmente ridículo (...) Tais efusões mantêm no entanto o indivíduo são”¹⁸.

Além destas particularidades, relativamente às possibilidades do trabalho artístico em terapia, podemos encontrar mais estudos e considerações sobre o seu papel como veículo de transformação interna. A imagem criada em Arte-Terapia pressupõe ser um meio relacional, bem como é previsto que o indivíduo criador também se relacione e comunique/dialogue com a criação. Alguns autores assinalam ‘tipos’ de imagens que surgem no processo arte-terapêutico. Este não é um sistema de significado rígido, uma vez que trabalhamos com a individualidade de cada pessoa, tornando a sua criação única. Mas, torna-se interessante constatar o surgimento das imagens como padrão, apontando dinâmicas específicas, mas que despontam em momentos semelhantes do processo criativo dos sujeitos.

A arte-psicoterapeuta britânica Joy Schaverien (1987) refere-se à imagem criada em Arte-Terapia como um talismã, que pode ser investida de “poderes mágicos” pelo seu criador, transcendendo a sua função expressiva e passando a ser dotada de algo que beneficia o seu possuidor. Isso surge do investimento psíquico sobre o objeto de arte, conseqüente da relação que se estabelece com o mesmo. “A partir do momento que um objeto é experienciado como um talismã qualquer atitude em relação a ele torna-se significativa...” (p. 75).

A autora distingue dois tipos de imagens que são criadas segundo um padrão de comportamento perante o processo terapêutico que se pode alterar ao longo do tempo. Uma delas é a ‘imagem diagramática’ que normalmente surge no período inicial do processo. As primeiras pinturas são feitas de maneira diagramática e são utilizadas concretamente para dizer algo ao arte-terapeuta, sendo um guia para o seu discurso, ou um apoio. A criação é uma ilustração do que se quer expressar, como por exemplo um desenho da família, ou um desenho da própria pessoa em determinada situação. Sendo que a imagem não tem significado em si mesma, aparecendo como um mapa para as palavras do paciente. Pode representar um sentimento, mas não será imbuída de sentimento.

¹⁸ Original em inglês. Tradução nossa.

O outro tipo é a ‘imagem incorporada’, que surge quando o paciente abre-se ao processo de criação e quando as imagens começam a tornar-se afetivas. No momento que isto é reconhecido a criação passa a ser investida de mais afeto. É executada de maneira mais espontânea sem ter por base algo que se quer falar previamente. Desenha-se livremente por exemplo, usufruindo do contato com os materiais e da relação sensorial que se estabelece. Com mais espontaneidade a criação torna-se mais instintiva e próxima de conteúdos inconscientes. É uma imagem associada a momentos mais desenvolvidos do processo arteterapêutico, mas dependendo da capacidade expressiva da pessoa, e do seu nível de flexibilidade interna pode surgir desde o início, nas primeiras criações (pp. 77-78).

2. A armadura, o escudo e arte – Mecanismos de defesa na criação

A arte em Arte-Terapia não é um fim, é um meio. Um meio para se atingir um objetivo de desenvolvimento pessoal, saúde e equilíbrio mental. Sem os componentes de um processo psicoterapêutico, a arte na Arte-Terapia não atinge esse objetivo por si só, pois se assim fosse, de maneira irônica podemos pensar em todos os artistas como pessoas completamente sãs e equilibradas. Quando, na verdade, a visão mítica do artista é alguém que possui um gênio conturbado, diferente, inadaptado, e exatamente por isso precisa de um meio de expressão diferente dos meios comuns da sociedade dita “normal”. Essa é a visão apregoada pelo Romantismo: o artista é aquele que se difere do resto comum, é o diferente, o irreverente, o audacioso, o exibido. É aquele que é incompreendido, e que através da arte dá voz ao seu gênio, encontra o seu caminho, e sublima as suas dores. Daí a fácil ligação da arte com a loucura. Mas como referimos no início, na História da Arte-Terapia, a arte aqui é um meio para se atingir um estado saudável, equilibrado e adaptado. E não é por “ser louco” que se vai fazer mais ou melhor arte. Isso é puro romantismo. Quanto mais equilíbrio pessoal é encontrado mais possibilidades de contatar núcleos criativos, imaginativos, e usá-los como fonte de transformação e crescimento, e também para fazer arte!

Não obstante, a arte é finalidade da Arte-Terapia no sentido da vivência e do exercício da criatividade, que é a motivadora essencial do processo de desenvolvimento pessoal. Em Arte-Terapia não é pretendido que o criador, ou seja, o paciente, seja um artista ou tenha qualquer tipo de prática ou conhecimento artístico. Pelo contrário, é bastante comum artistas ou professores de artes “bloquearem” num *setting* arte-terapêutico, justamente porque têm conhecimentos, e conseqüentemente censura em relação à criação artística, o que não lhes permite criar de maneira espontânea, livre e “sem pensar”, pois frequentemente mantêm-se presos às técnicas artísticas tradicionais. A pessoa limita-se em criar “bonito”, prendendo-se a padrões estéticos.

A arte em Arte-Terapia tem uma função desbloqueadora dos conteúdos internos, favorecendo ao paciente o contato com os seus verdadeiros núcleos psíquicos, que, a princípio, podem apresentar-se limitados e impossibilitados de crescimento pela utilização de defesas rígidas¹⁹.

¹⁹ Segundo George Vaillant (1971), as defesas são classificadas hierarquicamente da seguinte maneira:

A arte tem também uma função reveladora, pela qual há oportunidade de deixar cair o véu que esconde as suas próprias verdades e proporcionar o contato com conteúdos internos adormecidos, recalcados, negados, distorcidos e bloqueados. Relaciona-se com o criador como um espelho, pelo qual ele pode perceber a imagem de si próprio e identificar objetos internos antes difusos e sem sentido, ou de características pessoais completamente desconhecidas. Dessa maneira, a linguagem não-verbal da arte é um meio facilitador de evolução psíquica, um identificador do caminho a percorrer, e mais do que uma simples lanterna clareadora de veredas escondidas, é também um suporte, um apoio de segurança, que antes, sem esse apoio seria insuportável percorrer tais caminhos.

A criação artística impulsiona a comunicação verbal na Arte-Terapia, que normalmente é repleta de racionalizações, funcionando como espécies de “justificações” dos afetos. O raciocínio lógico do ‘falar’ permite mascarar os diversos sentimentos conflituosos.

Mas se arte é “uma mentira que nos faz atingir a verdade”, segundo Picasso (2003, p. 46), então é por essa via, na qual se faz uso da imaginação, da ilusão e da fantasia, que é possível identificar a ‘verdade’ de si mesmo. As criações tornam-se auto retratos, espelhos reveladores de uma ‘nova visão do Eu’. Porque através da criação artística podemos encontrar um espaço para descansar dos estratagemas desenvolvidos pelos mecanismos de defesa psíquica. Pela arte podemos ser “irracional” e “desinibido”, expressando o que poderia ser considerado impróprio ou seria censurado, ameaçador ou perigoso. Enfim, a arte oferece suporte a passos importantes no processo psicoterapêutico, como libertar conteúdos internos, dar asas à imaginação, regressar a um estágio infantil, e expandir a consciência de si próprio. E ainda, porque brincar é bom e divertido, a criação artística em Arte-Terapia motiva sentimentos positivos através da vivência lúdica.

Como meio de comunicação, a arte na Arte-Terapia é útil no estabelecimento da relação terapêutica, aproximando o arte-terapeuta do paciente e propiciando uma ponte facilitadora de acesso aos seus sentimentos. Se o paciente expressar melhor os seus desejos e conflitos, melhor é a resposta do arte-terapeuta, o seu acompanhamento e o desenvolvimento de um

Defesas narcísicas, consideradas as mais primitivas; Defesas imaturas, defesas neuróticas e as defesas maduras, que são os mecanismos adaptativos, normais e saudáveis da vida de um adulto. Assim, usamos nossas defesas como um “escudo” ao que supostamente nos ataca, ou como uma “armadura” de proteção contra o que nos é ameaçador. A ameaça de colocar em perigo a integridade psíquica do indivíduo ao contactar com a dor, com o sofrimento, com a perda, muitas vezes bloqueia a vivência de sentimentos e emoções necessárias para se ultrapassar dificuldades e reorganizar o Eu.

plano terapêutico adequado, uma vez que o pedido da maioria das pessoas em terapia parte da necessidade de compreensão.

Apesar de inerente, criar e inventar não é um processo fácil. É necessário uma dose de regressão psíquica, de desprendimento de censura e juízo externo e, principalmente, interno, isto é, facilitar a permissão interna para aceder o que a princípio é inerente ao ser humano: *a criatividade*. O que criar diante de tantas defesas construídas por toda uma vida? O que criar se o indivíduo vem de uma cultura de rigidez e pragmatismo? O que criar diante do vazio interno? Pensamos ser ingênua a ideia de que é só estender uma folha de papel e dispor materiais, seguida da frase de estímulo “Vá, crie livremente o que vier à cabeça!”, que se promove grandes atos criativos, já que afinal são “inerentes” a todas as pessoas.

“O que eu vou criar se não me vem nada à cabeça...?”

Esta é uma colocação legítima e verdadeira. Porque vivências vazias de afeto levam a conteúdos imaginativos vazios e pobres. Além das imagens internas dolorosas, oriundas de conflitos e vivências infelizes, que simplesmente não se quer ter acesso de todo, sendo melhor esquecê-las e recalá-las.

Normalmente há dois tipos de pessoas que aparecem nas consultas de Arte-Terapia. Aquelas que procuram simplesmente realizar um processo psicoterapêutico, e que depois, ao longo das sessões, tomam conhecimento do processo arte-terapêutico. E há aquelas que sabem o que vão encontrar, a Arte-Terapia, que são as que costumam vir com o espírito mais aberto para as propostas de criação. Normalmente são aquelas “com jeito para as artes” ou “gosto pelas artes” (não necessariamente artistas). As outras, que são apresentadas à Arte-Terapia, no início do processo costumam ter reações de rejeição, usando as clássicas frases: “eu não sei desenhar”, “isso é do tempo da escola”, “há anos que não desenho uma linha...”. Essas pessoas podem vir a sentir-se infantilizadas, mal interpretadas, intimidadas a fazerem coisas que não gostam ou não querem, ou que as assustam... Pintar ou desenhar depois de tantos anos de criatividade reprimida (no caso de um adulto) é muitas vezes assustador!

Portanto, para se fazer arte em Arte-Terapia é imprescindível a relação terapêutica, de boa qualidade, de confiança, assim como o papel contendor do arte-terapeuta, que motiva o paciente a ser um criador, arriscando a fazer “arte”. Entretanto, de modo igual, o próprio ‘fazer’, o exercício criativo, a experiência, a vivência artística, permitem com que a pessoa se

solte, se liberte da sua “armadura” e se deixe experienciar a própria capacidade criativa e de imaginação.

De acordo com Hauser (1988: 101), a criação artística é muitas vezes uma crítica à vida, uma tentativa para a libertar da sua irregularidade, torná-la mais coerente e inequívoca. A criação nunca é a expressão de um estado de alma meramente contemplativo; é sempre uma resposta a um desafio. O desafio aqui é encontrar um Eu perdido, restabelecer e restituir a sua capacidade de integração do que é caótico e incompreensível.

Na formação de um arte-terapeuta não é pretendido que este tenha a habilidade técnica de um artista, nem que se seja perito em nenhuma técnica artística específica, mas é preciso sim que experimente a maior variedade possível de materiais artísticos e conheça as suas características e particularidades. Necessita ter o conhecimento preciso da aplicação de cada recurso técnico artístico adaptado a cada situação particular do paciente. Quanto mais materiais conhecer e saber utilizar, maior é a sua possibilidade de facilitação terapêutica. Pelo menos os recursos que utilizar, deve, assim como um professor que ensina uma técnica artística saber manejar com suficiente destreza para que possa fornecer suporte técnico e emocional ao paciente.

3. Arte-Terapia e criatividade

A criatividade é imprescindível para uma vida saudável e equilibrada. É fundamental para o encontro de soluções e para uma boa integração do sujeito à realidade, de maneira construtiva. O processo criativo coopera na iluminação e na reparação dos processos psíquicos. É o recriar de uma nova realidade e de mundos imaginados por si próprio, para si próprio, de um ‘mundo possível’, como nos diz Pedro Barbosa (1995). A arte atua ampliando sentimentos através do imaginário. Num movimento de descobertas e redescobertas criam-se outras realidades. Segundo a professora Fayga Ostrower (2008):

Criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer, e, em vez de substituir a realidade, é a realidade, é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós e perante nós mesmos, em níveis de consciência cada vez mais elevados e complexos. Somos nós a nova realidade. Daí o sentimento do essencial e necessário no criar: o sentimento de um crescimento interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para vida (p.28).

De acordo com Carl Rogers (1985), a criatividade é definida como um processo existencial, onde não se distancia da capacidade humana de auto realização e afirmação, tendo a tendência potencial de se expandir, de se desenvolver e amadurecer: “não há diferença entre os processos criativos relacionados às artes e invenções e aos processos que desenvolvam a personalidade de um indivíduo, como a psicoterapia” (p. 301). Assim, ao usufrui ao máximo da capacidade de criação e transformação. Capacidade esta entendida como inerente ao ser humano.

Em Arte-Terapia subjaz a analogia entre criar artisticamente e criar perspectivas de mudança pessoal. Portanto, ao criar novas formas, configurar elementos e encontrar significados para a criação, estabelece-se simbolicamente uma nova ordenação das estratégias de vida. “Criar é, basicamente, formar”, afirma Ostrower, ao introduzir o conceito de criatividade relacionando-a com a necessidade de formar e com o conceito de forma. No ato de criação “novas coerências estabelecem-se para a mente humana” pressupõe “a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar e significar” (p.9). Uma forma corresponde também a aspetos expressivos do desenvolvimento pessoal “refletindo processos de crescimento e de maturação cujos níveis integrativos são considerados indispensáveis para a realização das potencialidades criativas” (p.5).

‘Relação’ e ‘significado’ são fatores que constituem uma forma, na medida em que os elementos se relacionam e conseqüentemente se ordenam, em busca de um significado. Dessa maneira estabelecemos que:

Forma = relacionamento + significação

É a partir da apreensão de tais configurações e relacionamentos que determinados significados são atribuídos: “A forma será sempre compreendida como a estrutura de relações, como o modo por que as relações se ordenam e se configuram” (p.79).

O ato criativo imprime a marca do seu criador, imbuída da sua originalidade e individualidade. Seu imaginário, composto por vivências, símbolos e sua percepção do que o rodeia. Influências culturais e sociais também se integram nesse processo.

Desde cedo, organizam-se em nossa mente certas imagens que representam disposições em que os fenômenos parecem correlacionar-se em nossa experiência. (...) As disposições, imagens da percepção, compõem-se, a rigor, em grande parte de valores culturais. Constituem-se em ordenações ‘características’ e passam a ser normativas, qualificando a maneira por que novas situações serão vivenciadas pelo indivíduo. Orientam o seu pensar e imaginar. Formam ‘imagens referenciais’ [grifo nosso] que funcional ao mesmo tempo como uma espécie de prisma para enfocar os fenômenos e como medida de avaliação (p.58).

As ‘imagens referenciais’ formam-se de modo intuitivo, configurando-se a partir da experiência única e individual que define a percepção de cada pessoa. Elas influenciam no modo de perceber e de interpretar os acontecimentos, definindo a posição existencial do indivíduo (p. 58).

Ostrower sinaliza que criar e viver se interligam. Mas como é possível falar de uma habilidade própria e inseparável, quando se está doente, bloqueado, fechado para o mundo interno e externo? Como criar artisticamente se não consegue criar as condições básicas físicas e psicológicas para se viver? Arte pura e simplesmente não é de maneira nenhuma, sinônimo de saúde e equilíbrio. Em ateliers de Arte-Terapia, e no *setting* arteterapêutico, deparamo-nos constantemente com a dificuldade e a limitação no fazer criativo. A depressão, o medo causado por traços de personalidade mais rígidos, o vazio interno, a ansiedade, são algumas das muralhas que impedem indivíduos, crianças e adultos de todas as idades, de se expressarem através do seu imaginário. As estratégias de desbloqueio criativo e facilitação devem ser proporcionadas para o desenvolvimento da

atividade criadora. Seja a nível emocional, através da relação empática, ou mesmo a nível ambiental, no encontro de um espaço acolhedor, confortável, que propicie por alguns instantes um desligamento das influências exteriores. Lowenfeld (p. 66) considera que a criatividade deve ser amparada e orientada, num ambiente que seja adequado. Nem a rigidez da autoridade tolhedora, nem a atmosfera de “vale-tudo” onde os impulsos criativos não podem ser encaminhados. “O pensamento criador não é desorganizado; pelo contrário, é a capacidade de redefinir e reorganizar, de maneira flexível, as formas, os elementos com que estamos familiarizados” (p.227).

3.1. Intuição e espontaneidade

A intuição e a espontaneidade são fatores imprescindíveis para a criatividade. A intuição é compreendida como um mecanismo direto de se sentir a realidade. Favorece um tipo de aprendizagem a partir de processos que não se utilizam da lógica do entendimento. É uma forma de conhecimento através da ruptura de conclusões conscientes, sendo um meio puramente inconsciente de apreensão da realidade.

Ostrower (1977) define como “níveis intuitivos do nosso ser”, os níveis que fluem na divisão entre consciente e inconsciente. “Assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial. Não abrange apenas pensamentos nem apenas emoções. Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos e significados têm origem nas regiões profundas do nosso mundo interior, ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções” (p.56). A autora refere a importância da intuição nos processos de criação, considerando esta “um dos mais importantes modos cognitivos” (p. 148). Permite que se visualize e internalize a ocorrência de fenómenos, julgue e compreenda algo a seu respeito. Permite a espontaneidade. De acordo com Ostrower ser espontâneo nada tem a ver com ser independente de influências. Ser espontâneo apenas significa ser coerente consigo mesmo. Portanto quanto mais autêntico e mais integrado na sua personalidade, mais espontâneo o sujeito pode ser mesmo diante de suas influências:

Sendo espontâneos tornamo-nos flexíveis. Para poder responder de maneira espontânea aos acontecimentos significativos dispomos de uma real abertura, sem rigidez ou preconceitos, ante o futuro imprevisível (p.148)

A espontaneidade e a liberdade face às circunstâncias são fundamentais para o desenvolvimento de um processo de criação. Espontaneamente abrimo-nos ao novo e não temos medo de arriscar e viver o nosso imaginário. Sobre a ‘liberdade psicológica’, Rogers (1985: 309) coloca que esta permite que indivíduo seja o que é, no seu mundo mais íntimo. Espontaneidade não tem a ver com deixar de se pensar em algo, ou no processo. Está ligada a um estado coerente e intuitivo da pessoa (Ostrower, 1977: 150). Ser espontâneo é portanto, no sentido amplo que a palavra tem, é ‘poder ser livre’ uma vez que se conquista a autonomia interior e um grau alto de liberdade de ação diante das possibilidades de viver e criar.

4. Dar forma às emoções - Arte-Terapia e a experiência estética

Em Arte-Terapia não é objetivo que as criações tenham valor estético, que sejam belas tecnicamente falando dentro dos padrões culturais de valorização. Como é uma criação livre e espontânea, feita por qualquer pessoa sem a mínima prática artística, nem o arte-terapeuta, nem o paciente têm a ambição de que seja uma ‘obra de arte’.

O que é criado em Arte-Terapia é considerado como ‘objeto de arte’, feito com materiais artísticos mas sem a intenção de se fazer algo propriamente ‘belo’. A criação pode ser tanto uma obra composta, rica em formas e conteúdo, como pode ser um risco, um ponto, um papel rasgado...o que vier à cabeça do criador.

Contudo, ao atribuir valor estético aos objetos criados em Arte-Terapia não se quer dizer que essas criações não sejam esteticamente atraentes, agradáveis, sensíveis, equilibradas, enfim não se quer dizer que não tenham qualidades estéticas.

A reação positiva do paciente em Arte-Terapia diante de uma criação é de grande valor para o processo terapêutico. O sentido de se fazer algo “bonito”, criativo e expressivo traz à pessoa o sentido de valorização pessoal e de capacidade criativa. Ciornai (2004) ao descrever a arte como ponte para aspectos positivos e saudáveis do ser humano sublinha:

Ao criar beleza, harmonia, delicadeza, a pessoa entra em contato com estas qualidades em si; ao expressar raiva, revolta e indignação, a pessoa percebe a força do seu poder pessoal. E ao dar expressão ao seu poder criativo, as pessoas ficam não só orgulhosas do que fizeram como revelam-se a si mesmas, passando de uma atitude de autocrítica a uma atitude bem mais positiva de curiosidade sobre si mesmas (p. 82).

Normalmente um arte-terapeuta argumenta com o paciente de maneira a estimulá-lo à experiência artística, então utiliza frases como: “*crie o que vier à cabeça, de maneira livre, sem muito pensar...*”; “*Não ligue se o que fizer é bonito ou feio...*”; “*Em Arte-Terapia a estética não importa, o que importa é fazer...*”. Assim pode levar o sujeito a despir-se dos preconceitos e das censuras em relação à produção artística. É uma maneira de desdramatizar a criação, simplificando o fazer ao livrar-lhe de padrões artísticos tradicionais. Contudo o indivíduo no processo arte-terapêutico não se livra de vivenciar a experiência estética a partir da sua criação.

“Bonito” e “feio” não têm importância, e na maioria dos casos as criações são executadas realmente sem se pensar nesses aspectos. Mas, mesmo não pensando em padrões

‘acadêmicos’, mas sendo a “beleza” na arte um padrão cultural, a tendência do sujeito é criar procurando a beleza e o fazer bem feito. O arte-terapeuta também não deixa de vivenciar esteticamente o processo de cada paciente. O cuidado em oferecer bons materiais artísticos, com qualidade suficiente para uma criação plástica satisfatória. Recursos que complementam, adereços e suportes “bonitos”, são por exemplo preocupações do arte-terapeuta para facilitar uma melhor e mais criativa expressão artística.

Em Arte-Terapia, pelo trabalho criativo que se propõe, é possível ter-se uma experiência estética ao vivenciar o processo de dar forma às emoções: “Experimentar uma nova emoção é algo muito especial porque as emoções não têm forma (...) A experiência estética é excepcional na medida em que se associa a uma nova emoção com uma forma visual distinta obtida a partir da obra de arte.” Neste momento Funch (2000) descreve a experiência estética como fenômeno transcendente, ressaltando o indissociável da integração emocional no processo. “A emoção constitui-se ao ser-lhe dada uma forma distinta, que torna possível refletir sobre a emoção em questão e interagir com esta parte da nossa vida emocional” (p.123). Seguindo estas colocações concluímos que a experiência estética em Arte-Terapia desenvolve-se a partir da identificação emocional, que se estabelece na própria associação das formas, onde podemos identificar, sentir e perceber a materialização dessas emoções através do conteúdo da criação. “Nesta altura também percebemos porque é que a arte abre novos caminhos. As nossas condições de vida alteram-se, as nossas emoções mudam e precisamos de novas formas para construir a nossa vida emocional” (p. 123). Por isso quanto maior a capacidade de identificar sentimentos e de criar novos símbolos, melhor é a possibilidade pessoal de transformação de padrões, vivências traumáticas ou realização de lutos que levam à mudança.

A aprendizagem e a vivência estética em Arte-Terapia se promove pela reprodução metafórica em forma de imagens, de vivências, e aspetos do Eu. Contemplar aspetos próprios com olhos de satisfação, eventualmente reconhecendo potenciais antes desconhecidos (inclusive o de ‘superação’ e o de ‘transformação’), desenvolver uma apreciação estetizada, identificando a própria beleza, ou vir a desenvolver um ponto de vista mais positivo, ou mesmo belo, do que a princípio é sentido como antiestético. Os fatores indesejáveis e desprezíveis da vida, que são representados através de novas formas, com cores diferenciadas, ganham uma nova significação, a partir da promoção do sentimento de autoestima.

Criar, fazer, expressar, contemplar, descobrir, conhecer... Porque arte é fazer, é ação, não se desvincula do seu carácter executivo e realizador. E pensando dessa maneira, mesmo em contexto psicoterapêutico encontramos as definições tradicionais da arte como fazer, como expressão e como conhecimento. A forma artística é antes de tudo um significado, um símbolo, algo que expressa alguma coisa; uma metáfora. Arte é também conhecimento, contemplação, visão de uma realidade sensível. Pareyson (1989: 31) ao definir a arte coloca que “ela revela, frequentemente, um sentido das coisas, e faz com que um particular fale de modo novo e inesperado, ensina uma nova maneira de olhar e ver a realidade; e estes olhares são reveladores sobretudo porque são construtivos, como olho do pintor, cujo ver já é um pintar e para quem *contemplar* se prolonga no *fazer*.”

Segundo Dmitry Leontiev (2000), professor e autor de várias publicações sobre as emoções e a arte, expõe que “sabemos tanto teórica como intuitivamente (experimentalmente) que o contacto com a arte, adequadamente vivido e assimilado, tem algo a ver com o processo mais íntimo do desenvolvimento pessoal e da personalidade, do que simplesmente com a adaptação social” (p. 128). Ele questiona: “*o que é arte e porque as pessoas precisam dela?*”, e conclui que a arte deve ser definida através das suas características únicas essenciais que só se podem ver nos efeitos da sua ‘integração’ com a pessoa, ou seja, com o seu ‘diálogo’: Como a obra dialoga com o espectador e como o espectador dialoga com a obra. A relação estética propõe um diálogo, e nunca um monólogo. “Num diálogo ambos os parceiros estão abertos entre si, prontos a mudar, com seus mundos interiores prontos a interagir (...), na interação de dois mundos com significado” (p. 128). O que só acontece em diálogo é a conversão do significado pessoal ou sentido pessoal. A arte assim é caracterizada como a atividade que preenche a tarefa de revelar, expressar e comunicar um ‘sentido pessoal de realidade’. Uma obra de arte é portanto “um microcosmos de significados vivos” (p. 128). Resumindo, a ‘atitude estética’ é uma ‘atitude de diálogo’.

Parte 4

Mediadores artísticos

*Assim quem devaneamos trabalhando,
assim que vivemos um devaneio da vontade,
o tempo assume uma realidade material.*

Gaston Bachelard²⁰

²⁰ Bachelard, 1991: 18

1. Os mediadores artísticos

Os ‘mediadores artísticos’ são os meios utilizados com a finalidade de criação, expressão e comunicação no *setting* terapêutico. Deles derivam os recursos artísticos respetivos. Em outras palavras, são os materiais artísticos utilizados pelos pacientes em Arte-Terapia. Carvalho (2008b) define-os como formas específicas de expressão artística, que recorrem a procedimentos criativos de concretização e sensoriais próprios, mediante as suas características específicas, com impacto particular nas diferentes vias percetivas e com possibilidades expressivas e elaborativas, porque cada mediador deve ser aplicado de maneira peculiar. Deste modo oferecem potencialidades variadas, adequáveis às necessidades do indivíduo em Arte-Terapia.

O termo mediador artístico é utilizado pela Sociedade Portuguesa de Arte-Terapia. Expressões diferentes são utilizadas por outros profissionais para designar os materiais de arte utilizados em Arte-Terapia, assim como: ‘linguagens expressivas’, ‘materiais expressivos’ ou ‘recursos artísticos’.

Efetivamente as opções são muito amplas, principalmente quando se trabalha com a integração dos mediadores como na SPAT, e ainda na aplicação do Modelo Polimórfico de Arte-Terapia que possibilita variadas intervenções.

Os mediadores artísticos podem ser:

- Expressão plástica
- Expressão corporal
- Expressão dramática
- Expressão musical
- Expressão literária
- Expressão lúdica

A partir dos mediadores artísticos são definidos uma série de recursos técnicos (Carvalho, 2008b):

Mediador artístico	Recursos técnicos
• Expressão plástica	Pintura, desenho, modelagem, colagem, fotografia, construções plásticas, etc.

• Expressão corporal	Fantasia guiada, movimento livre, movimento coreografado, danças de roda, espelhamento, etc.
• Expressão dramática	Marionetas, dramatização de histórias, role-playing, “cadeira vazia”, estátuas vivas, etc.
• Expressão musical	Método ativo: ex. improvisação musical; Método recetivo: ex. escuta.
• Expressão literária	Escrita livre automática, poesia, contos de fadas, mitos e lendas, histórias em geral, etc.
• Expressão lúdica	Tabuleiros de areia, brincadeiras, jogos, uso de brinquedos e outros meios lúdicos.

De cada recurso técnico surgem variantes relativamente à diversidade do material, como por exemplo, da modelagem podemos ter a variante em barro, plasticina, pasta de modelar ou papel marche.

Ao pensarmos que cada pessoa tem o seu próprio processo próprio de desenvolvimento criativo, os mediadores apresentam potenciais diferenciados estimuladores da criatividade de cada um, e uma função terapêutica específica que corresponde à carga simbólica a que é imbuído, indo ao encontro do Eu e das suas imagens internas.

Todos os recursos artísticos são potencialmente terapêuticos, considerando as suas características físicas, técnicas e simbólicas. Carvalho (2008c) indica algumas das funções terapêuticas fundamentais da arte que podem ser exploradas no *setting* arte-terapêutico:

- *Função de criação* – “É o processo pelo qual é dada uma outra ordem a representações ou fantasias internas. Tal pode agir como um factor de reorganização psíquica, facilitando a transformação pessoal, na direcção do equilíbrio estético. O acto criativo tem um valor de processamento da realidade quer externa quer interna, implicando um registo de pensamento próprio. Tem finalidades de transformação, adaptação, comunicação e relação”.

- *Função de expressão* - “Sentimentos podem ser extravasados através da arte. Deste modo o criador pode libertar-se de sentimentos e emoções que o perturbam. A expressividade propicia a adaptação e a manifestação significativa de si próprio”.
- *Função de significação* - “A criação de um objecto de arte pode proporcionar a aquisição de novos significados ou sentidos subjectivos. Esses novos significados impulsionam a mudança do sentido de si mesmo do criador”.
- *Função de suprimento ou substituição* – “A criação irá permitir o suprimento do vazio daquele significante. Tal vai ter implicações nos três registos da estrutura psíquica da pessoa, no ‘imaginário’, no ‘simbólico’ e no ‘real’”.
- *Função de reparação* - “A criação artística confronta o criador com a reelaboração da ‘Posição Depressiva’ (Melanie Klein)²¹. Deste modo ocorre um movimento interno de reparação dos objectos internos atacados, veiculado simbolicamente através da obra de arte”. Na sua necessidade de reparação de conteúdos internos com coesão comprometida, o indivíduo tende a integrar as imagens, construindo um objecto total, cuja articulação ajuda a confirmar a integração do próprio Eu.
- *Função de nutrição* – “A necessidade de nos nutrirmos fisicamente vai coexistir ao longo da nossa vida com outra, simbólica das relações com as figuras parentais cuidadoras precoces. Esta irá matizar toda a nossa vivência emocional enquanto adultos, constituindo um dos pilares das nossas motivações. Como adultos sentimos necessidades de nos nutrimos em termos da nossa autoestima ou valorização pessoal, do ponto de vista do amor, criativamente, espiritualmente, etc” (2008d).
- *Função integradora* – “Ajudar os nossos pacientes a desbloquearem e desenvolverem a sua criatividade, que aplicada à expressão artística, lhes permitirá

²¹ Sobre a ideia de ‘criação como reparação’, é citado por Carvalho o conceito de Melanie Klein, sobre a ‘Posição Depressiva’. A autora, pós-freudiana, divide o desenvolvimento da criança em duas fases distintas, sendo a primeira a posição ‘Esquizo-Paranoide’, caracterizada pela não integração do Eu que se relaciona com objetos parciais, ou seja, projeções clivadas de bons e maus sentimentos. A segunda fase, a ‘Posição Depressiva’, é caracterizada pela integração do Eu e pela reparação da imagem do outro, que é agora um objeto total, ao mesmo tempo bom e mau, que pode ser sentido como um ser separado da própria criança (Klahr, 2005: 77-90).

suster as suas angústias existenciais, descobrindo em si a fonte de novas significações que lhes possibilitarão um sentido de ‘integração’, para além dos códigos existenciais a que foram condicionados” (2008e).

As funções terapêuticas das artes tornam-se presentes ao se fazer uso dos mediadores artísticos em Arte-Terapia. Criar e transformar fazem parte do processo arte-terapêutico envolvendo fatores como a catarse, o experimento, o sentido de construção e percepção de capacidades bem como o estímulo aos sentidos. A expressão por si só é uma função da arte no geral, onde todo o trabalho artístico expressa uma intensão. No caso da Arte-Terapia expressa o que de outra maneira encontraria mais dificuldade.

Como a criação pressupõe algo novo, as mudanças desejadas surgem a partir de significados diferentes que o indivíduo obtém ao longo do processo, reparando perdas e sofrimentos, e descobrindo uma nova imagem de si mesmo. Novos sentidos na vida podem surgir, bem com a criação de novas e melhores opções.

Trata-se de potencialidades da matéria bem como de potencialidades nossas, pois na forma a ser dada configura-se todo um relacionamento nosso com os meios e conosco mesmo. Por tudo isso, o imaginar – esse experimentar imaginativamente com formas e meios – corresponde a um traduzir na mente certas disposições que estabeleçam uma *ordem maior*, da matéria, e ordem interior nossa. Indaga-se, através das formas entrevistas, sobre aspectos novos nos fenômenos, ao mesmo tempo que se procura avaliar o sentido que esses fenômenos novos podem ter para nós (Ostrower, 2008: 34).

O exercício da criatividade é preenchedor do vazio interno trazendo novos símbolos estruturantes ao sujeito. Nutrir a própria sensibilidade traz sentimentos positivos através de vivências saudáveis e edificantes: “Nutrir-se de cores, formas, sensações e boas imagens pode nos proteger e fortalecer contra os embates do dia-a-dia” (Philippini, 2002: 9). O sentimento de integração decorre da melhor aceitação e valorização de si mesmo, proporcionando coesão e integridade do Eu.

2. A relação com o material mediador

Os mediadores determinam o desenvolvimento criativo na sessão de Arte-Terapia. Transformar o material num objeto de arte é simbólico de transformação pessoal, e quanto maior a abertura afetiva, melhor é a disponibilidade criativa. Dependendo do modo de intervenção em que se trabalha (Arte-Terapia ou Arte-Psicoterapia), os mediadores artísticos são propostos pelo arte-terapeuta para serem utilizados livremente na criação a explorar as suas potencialidades, ou, serem escolhidos à vontade, dentro de uma variedade exposta ao paciente, mediante o estado emocional da pessoa. Em ambas as situações, leva-se o paciente ao encontro das características do material, já que a escolha considera o quanto os recursos artísticos são representativos, e um veículo do que se quer expressar. Numa intervenção que seja temática, o mediador é oferecido de acordo com o seu potencial de expressividade para o tema colocado, ou seja, facilitador da expressão e da aprendizagem emocional e sensível, através de objetivos delineados para o desenvolvimento pessoal ou treino de competências. Na Arte-Psicoterapia, os mediadores têm uma função principal comunicativa e exploratória do tema que é colocado pelo próprio paciente, de modo que, através da criação, este possa visualizar a questão abordada de maneira concreta e diferenciada, podendo vir a elaborá-la utilizando os elementos da sua própria imaginação.

A dinâmica da sessão está marcada por consignas e pelas condições materiais. A primeira corresponde à lei do livre-arbítrio e as outras às da necessidade. Mesmo que a consigna for “façam o que quiserem”, a dificuldade de gozar dessa liberdade será rapidamente vivida com uma limitação, e ainda mais conflituosa, porque no atelier não há obrigação em querer alguma coisa, nem mesmo a cura. Os próprios materiais ao impor suas leis e qualidades, não são neutros. Cada uma de suas propriedades torna-se altamente significativa para o sujeito, na medida em que este percebe que elas o ajudam ou o limitam às suas tentativas de expressão (Pain, 2009: 69).

O sujeito no processo arte-terapêutico desenvolve também uma relação com o material expressivo – o mediador artístico – no desenvolvimento do seu processo criativo. O manusear do material, a experimentação, a descoberta das suas características e propriedades fazem parte da construção artística. Esse processo de descoberta pode refletir sentimentos sugeridos pela própria relação sensorial. Os sentimentos que as cores favorecem, as sensações trazidas pelas texturas ou ainda os cheiros que emanam dos materiais, evocam lembranças e emoções,

além de se descobrir preferências: materiais que se têm mais ou menos facilidade em lidar e se expressar.

Na filosofia poética de Gaston Bachelard (1991), encontramos uma definição da relação material, que pode ser aplicada ao processo construtivo de “trabalho” e relação com o recurso artístico em Arte-Terapia:

Assim a matéria nos revela as nossas forças. Sugere uma colocação de nossas forças em categorias dinâmicas. Dá não só uma substância duradoura à nossa vontade, mas também esquemas temporais bem definidos à nossa paciência (...) A matéria recebe de nossos sonhos todo um futuro de trabalho; queremos vencê-la trabalhando. Desfrutamos de antemão a eficácia de nossa vontade. (...) É impossível ficar distraído, ausente, indiferente, quando se sonha uma matéria resistente nitidamente designada (p. 19).

Reações diversas surgem perante a facilitação ou às dificuldades. A frustração de não conseguir representar o que se quer, do jeito que se quer, o material que se comporta de maneira diferente do que se esperava ou sentir-se limitado pelo material, são constrangimentos que podem fazer parte do processo. Apesar que, Lowenfeld (1970) alerta que “qualquer material artístico deve facilitar a expressão, em vez de constituir um obstáculo” (p.169).

Por um lado a matéria doravante é tal só enquanto ‘idêntica’ à obra, e, por outro lado, ‘preexiste’ a ela, numa independência dela. Por um lado, a relação entre o artista e a matéria é de absoluta ‘criação’, já que o artista cria no próprio ato que lhe resgata a preexistência; por outro, é de ‘determinação’, no sentido de que o artista sofre as exigências da matéria e está obrigado a sujeitar-se a ela e a servi-la (Pareyson, 1989: 124).

A realização criativa e o sentimento de liberdade instalam-se pouco a pouco com a prática, no momento em que se passa a sentir-se à vontade com o exercício artístico, sem a sensação de ameaça, como é comum no início do processo, oriunda de censuras internas e de fantasias sobre uma suposta “avaliação” por parte do arte-terapeuta. Bachelard leva-nos a refletir sobre as questões das resistências em relação ao material: “Que seria uma resistência se não tivesse uma persistência, uma profundidade substancial, a profundidade mesma da matéria?” (p. 17).

Para Philippini (2009) a observação das reações de ‘resistência-persistência-liberdade’ são enriquecedoras para o processo terapêutico, bem como a sua tomada de consciência pelo indivíduo em Arte-Terapia. Segundo a arte-terapeuta, o desenvolvimento da relação com o material artístico “nos informarão fundamentalmente como o processo criativo se apresenta,

quais são as áreas de bloqueio, quais os canais sensoriais facilitadores e como apresenta-se a comunicação plástica e expressiva” (p. 137).

A arte-terapeuta Iraci Saviani (2004), de São Paulo, igualmente contribui para a reflexão sobre os aspetos inerentes às dificuldades iniciais com os materiais para a criação:

Tenho sentido que, conforme as pessoas ficam mais seguras conhecendo mais a si mesmas e à sua expressão, elas tendem a direcionar seu próprio trabalho, escolhendo os próprios estímulos, mais verdadeiros no momento, e a própria conduta a seguir. (...) Expressar (*emoções*) com materiais (*artísticos*) requer o processo de ir elaborando internamente as relações com o material, sentindo as facilidades e as dificuldades na relação com o suporte, as ferramentas, os materiais, as técnicas e os elementos da linguagem plástica (pp. 70-71).

Pensando no contexto educacional, de acordo com Lowenfeld, os fatores de segurança e de domínio oferecidos pelos materiais são condições importantes para a realização criativa: “A criança deve estar apta para repetir as mesmas cores, para os mesmos objetos, sempre que desejar. O material artístico que não lhe proporcione oportunidade de sentir o domínio ou a segurança, em seu manejo, não é bom veículo de expressão, para esta fase do desenvolvimento (p. 223).

Quando a imagem encontra o material, recebe o impacto das características do espaço físico – papel, tinta, tamanho, densidade, cor – e dialoga com as mudanças causadas pela transição do espaço mental para o espaço concreto. Às vezes surgem estados de conflito interno, impulso de destruir o que está sendo criado pela impossibilidade de resolvê-lo. A intenção, o lado consciente da criação, luta com elementos desconhecidos oriundos do material e do inconsciente, ou ainda, da relação do inconsciente com o material, pela reação que o material pode provocar. Desse encontro ou desencontro, acontecem estados de grande prazer ou de grande frustração, descobertas e fracassos, próprios do ato de criação (Granja, 1996: 59).

Eliminados os obstáculos e os constrangimentos, que são concretos e verdadeiros, oriundos das propriedades físicas dos materiais, e também fantasiosos, provenientes dos medos e receios pelo desconhecido e pela nova experiência, porém igualmente legítimos, a evolução expressiva desenrola-se a partir do sentimento de conforto e segurança para o ato criativo, sendo estas condições fundamentais e incontornáveis.

3. Criar e construir - o *fazer* com o material

Criar pressupõe o fazer, o executar, o construir obras. Pareyson (1989) sublinha que a atividade artística consiste propriamente no ‘formar’, intrinsecamente ligado ao produzir e ao realizar, “que é ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir” (p. 32).

A Arte-Terapia é um processo terapêutico que extrapola o trabalho mental, atingindo seus objetivos de construção e transformação interior através de meios concretos: pela manipulação da matéria como meio para fins terapêuticos. O fazer é intrínseco à atividade criadora; não basta pensar e imaginar, não basta aceder o conteúdo sensível e espiritual, há que se construir.

A arte é uma atividade puramente interior e espiritual: é essencialmente conhecimento, contemplação, intuição. Certamente a intuição é criadora e, por isso, implica um fazer. Mais precisamente, este fazer é um figurar, isto é, produção de imagens; mas a imagem é puramente interior: figura espiritual e eterna, que não tem nada de corpóreo nem de físico. Se quando o artista deseja fixar esta imagem para conservá-la ou comunica-la a outros, então ele a exterioriza num corpo físico (...). A obra de arte não é uma figura somente espiritual e interna, mas um objeto físico, uma realidade sensível, uma coisa entre coisas... (p.116).

Pareyson aponta a necessidade de reivindicar o caráter artístico da ‘extrinsecação’, no sentido de que toda operação destinada a dar um corpo à imagem faz parte integrante do processo artístico: “A arte é ‘necessariamente’ extrinsecação física” (p. 117). A relação com a matéria da arte, ou o meio expressivo torna-se portanto evidente. Daí o fundamental da reflexão sobre a relação do sujeito com o “seu” material, uma vez que há uma “adoção” do material pelo criador, uma escolha que reflete necessidades internas comunicativas, bem como a sua visão de mundo, e traços da sua personalidade. Essa relação que objetiva a liberdade criadora é um meio, um suporte, é a base. Pela matéria, o criador em Arte-Terapia, transcende. Ao mesmo tempo, como diz Pareyson, a matéria obriga o criador à sua obediência, submetendo-o às suas condições e suas vontades, numa posição consciente. Os constrangimentos do ‘fazer’:

O diálogo com a matéria é uma espécie de ‘obediência criadora’, que enquanto se sujeita ao vínculo transfigura-o em liberdade, e enquanto se submete ao limite dele obtém a submissão: igualmente distante da servidão e da violência, ela secunda só para comandar, e consegue o domínio através da sujeição; não condescendente para com as imposições e não inclinada à

prepotência, ela converte em sugestão o que poderia ser impedimento, e busca a dificuldade para transformá-la em possibilidade (p.125).

Malchiodi (2005) sublinha que a Arte-Terapia é definida pelo campo da Psicologia como uma ‘terapia de ação’, isto porque é orientada para a ação através de métodos que levam o paciente a explorar questões e comunicar os seus pensamentos e sentimentos. As artes plásticas e a criação de música, a dança e o teatro, a escrita criativa e todas as formas de jogos, são participativos e exigem um investimento energético pessoal. Por exemplo, fazer arte, mesmo em seu sentido mais simples, pode envolver arranjos, tocar, colagem, agrafos, pintura, modelagem, e muitos outros elementos que constituem uma experiência com os materiais. Em Arte-Terapia incentiva-se os pacientes a tornarem-se participantes ativos no processo terapêutico. “A experiência de fazer e criar pode realmente estimular indivíduos a redirecionar a atenção e o foco, assim como aliviar o stress emocional” (p. 10)²².

Para além de promover a participação ativa, a criação em Arte-Terapia estimula o sistema sensorial. O envolvimento na atividade artística leva a que vários sentidos sejam utilizados, proporcionando um redirecionar da consciência visual, estimulando os canais táteis e auditivos, levando o indivíduo a um desenvolvimento global e integrado. Ao construir e ao formar está presente uma ligação corporal. Não só em termos sensoriais, mas o executar da criação artística requisita gestos e uma expressão corporal que fundamenta a relação criador-material. As mãos escrevem, esculpem, riscam, delineiam. As emoções conduzem à gestualidade e à maneira como as formas são construídas falam muito da própria linguagem corporal: “É através delas [as mãos] que o Homem toma contato com a dureza do pensamento. São elas que movem o bloco, que lhe impõem uma forma, um contorno e que imprimem um estilo à própria escrita” (Focillon, 1988: 107). O toque que se leva à matéria, a maneira que se segura os instrumentos, os sentidos despertados pelas propriedades características dos recursos, são evidentes ao longo do processo. Além disso, a força anímica que se acende no exercício criativo é semelhante à disposição interna necessária para a mudança e para o autoconhecimento. Philippini (1996) mostra-nos a importância desse processo ao referir que “é preciso ativas as mãos como instrumentos terapêuticos, em suas inúmeras possibilidades de execução com os materiais expressivos, analogamente são geradas transformações internas – universo *mão e materialidade*” (p. 17).

²² Original em inglês. Tradução nossa.

Bachelard ilumina a ideia ao focalizar o conhecimento das vontades subtis da matéria através do ‘tato imaginante’, ou seja, do tato que nos liga ao mundo sensível, aos conteúdos imaginários, ao fazer, ao construir, dando “vida” à matéria inerte ao aceder aspetos da própria vida do indivíduo (força anímica criadora). É pela imaginação que esse caminho é traçado, mobilizando o potencial formador da matéria por meio das imagens que são projetadas pelo criador. Fazendo uso das peculiaridades do material, funde-se a ele. Vê a si mesmo na imagem criada. Projeta o melhor e o pior de si. “As imagens que nós fazemos da matéria são eminentemente ativas, (...) elas nos sustentam assim que começamos a confiar na energia de nossas mãos” (p.23). De acordo com Pareyson, é o artista quem sabe tornar a matéria arte; é o artista quem sabe fazer dela “uma ocasião, um veículo, uma garantia de êxito”, pelos seus toques, pelos gestos, e por toda carga emocional que o move ao redor do material (p. 124).

É o ser humano que desperta a matéria, é o contato com a mão maravilhosa, o contato dotado de todos os sonhos do tato imaginante que dá vida às qualidades que estão adormecidas nas coisas. (...) De fato, a mão que trabalha põe o objeto numa ordem nova, na emergência de sua existência ‘dinamizada’. Nesse reino, tudo é aquisição, toda imagem é uma ‘aceleração’, ou seja a imaginação é o “acelerador” do psiquismo (Bachelard, 1991: 21).

A concluir, citamos Freud (1916-17), que aponta o caminho de acesso à fantasia do artista, onde, mediada pela relação com o material, busca obter consolo e alívio de suas próprias fontes de prazer em seu inconsciente: “...Possui o misterioso poder de moldar um material até que se torne na imagem de sua fantasia; e sabe, principalmente pôr em conexão uma tão vasta produção de prazer com essa representação de sua fantasia inconsciente, que, pelo menos no momento considerado, as repressões são sobrepujadas e suspensas” (p. 90).

4. A matéria, o imaginário e os seus símbolos

Muitas das funções terapêuticas dos mediadores artísticos são ativadas pela mobilização da carga simbólica que define as suas potencialidades. O acesso à imaginação é condição fundamental para contatar com a simbologia trazida por cada recurso técnico artístico.

A imaginação é definida como uma aptidão para formar e para ativar imagens mentais. A imaginação criadora é distinguida numa evocação de acontecimentos potenciais, mas que nunca foram percebidos por quem cria. O imaginário é o domínio da imaginação criadora que compõe diferentes representações sensíveis dos objetos reais ou das situações vividas: sonhos, mitos, obras de arte (Parot & Doron, 2001: 404).

De acordo com Malchiodi (2005) a imaginação é o agente terapêutico inerente a todas as formas de autoexpressão, e assim é a imaginação ativadora da criatividade. “Em Arte-Terapia o pensamento imaginativo é estimulado para gerar a autoexpressão, a experimentação e a reflexão verbal subsequente” (p.11)²³. O pensamento imaginativo é necessário para se fazer um desenho, criar um movimento, ou manipular figuras num jogo dramático, da mesma forma que é necessário o acesso à imaginação para encontrar soluções inventivas e para a reparação de traumas e lacunas afetivas.

As imagens mentais que constituem o imaginário são reconhecidas enquanto símbolos, e um símbolo concentra uma variedade de sentidos. Pedro Barbosa (1995) comenta a ‘plurisignificação’ de um símbolo ao referir que este “não significa, evoca e focaliza, reúne e concentra, de forma polivalente, uma multiplicidade de sentidos, impossível de reduzir a um único significado preciso: há uma ambiguidade e polivalência do discurso simbólico” (p. 67).

Dessa maneira, um símbolo ganha significado a partir da associação de ideias com o imaginário, seja ele um símbolo verbal ou visual. “As associações compõem a essência do nosso mundo imaginativo. São correspondências, conjecturas evocadas à base de semelhanças, ressonâncias íntimas de cada pessoa (...). Fluem de maneira espontânea na mente humana” (p. 20). Complementando esta ideia, Ostrower (2008) dispõe da seguinte definição de forma simbólica:

²³ Original em inglês. Tradução nossa.

São configurações de uma matéria física ou psíquica (configurações artísticas ou não-artísticas, científicas, técnicas, comportamentais) em que se encontram articulados aspetos espaciais e temporais. (...) Na maneira de se corresponderem o desenvolvimento formal e as qualidades vivenciais, concretiza-se o conteúdo expressivo de uma forma simbólica (p. 25).

Em Arte-Terapia é na construção da forma simbólica que o processo terapêutico se estabelece. “O simbólico visual corresponde aproximadamente ao valor que a metáfora assume na linguagem” (Rodriguez e Trall, 1995: 194). O símbolo constatado na criação a partir dos mediadores artísticos, auxilia o processo de identificação e definição de conteúdos internos. O símbolo em Arte-Terapia clarifica e auxilia os processos de elaboração emocional, ativando e concentrando o desenvolvimento pessoal. A compreensão das estruturas simbólicas de uma imagem criada reflete-se na estrutura pessoal conduzindo a um sentimento de coesão interna.

Ativar a produção simbólica através dos recursos técnicos artísticos é a proposta em Arte-Terapia e os mediadores artísticos são colocados ao serviço do criador. Philippini (1995) atenta à criatividade do arte-terapeuta como facilitador desse processo: “As modalidades expressivas poderão ser tão variadas quanto a criatividade e o treinamento do arteterapeuta possam permitir. Terão o objetivo de facilitar a melhor compreensão do símbolo, intensificando sua função estruturadora” (p. 5).

Os símbolos trazem para os indivíduos a possibilidade de conhecer, compreender, refazer, recuperar, recordar, reparar e transcender. O símbolo como linguagem metafórica do inconsciente contém em si próprio o significado de todos os enigmas psíquicos, cabendo ao arteterapeuta trazer ao setting os instrumentos necessários para viabilizar este processo (p.5).

Para Melaine Klein (citada por Segal, 1991: 170) o exercício de formação simbólica é uma demonstração de saúde mental. A paralisia na vida da fantasia e na criação simbólica provoca o sentimento de sem sentido, e não encontrando qualquer significado simbólico faz com que se perca o interesse pela vida. Quando a simbolização não ocorre, o desenvolvimento do Eu é interrompido.

No artigo *Notas sobre a formação de símbolos*, original de 1955, Hanna Segal utiliza-se da definição de Ernest Jones sobre a formação simbólica inconsciente (Jones, 1916, citado por Segal 1991: 168):

- I. Um símbolo representa o que foi reprimido da consciência, e todo o processo de simbolização é realizado inconscientemente.

- II. Todos os símbolos representam ideias do Self e das relações consanguíneas imediatas e dos fenómenos de nascimento, vida e morte.
- III. Um símbolo tem um significado constante. Muitos símbolos podem ser usados para representar a mesma ideia reprimida, mas um dado símbolo tem um significado constante que é universal.
- IV. O simbolismo surge como resultado do conflito intrapsíquico entre as “tendências repressoras e o reprimido”. Ainda: “Somente o que é reprimido é simbolizado; somente o que é reprimido necessita de ser simbolizado”.

Segal refere que a formação de símbolos é um processo que começa muito cedo, vindo a alterar-se de caráter e função ao longo da vida e mediante os estados psíquicos. Segundo autores diversos da área psicanalítica, a estruturação psíquica desenvolve-se a partir da formação de símbolos. Estes a princípio, num estágio primitivo do bebé, ainda não são reconhecidos como símbolos, ou seja, não são sentidos como um substituto ou representante do objeto, e sim como o próprio objeto simbolizado, pois o bebé ainda não tem a capacidade de diferenciação entre o Self e o objeto, e tal como o símbolo, igualmente não se diferencia do objeto que o representa. Esta condição evolui no sentido da criação simbólica de equivalentes para a manutenção da boa relação objetal, onde através de mecanismos de deslocamento é possível salvaguardar o objeto original, assim como restaura-lo, recriá-lo e voltar a possuí-lo. “A capacidade de vivenciar a perda e do desejo de recriar o objeto dentro de si dá ao indivíduo uma liberdade inconsciente do uso dos símbolos” (pp.170-174). Nesse estágio os símbolos já são reconhecidos como uma criação do sujeito, diferentes e a parte de si mesmo, por isso são utilizados livremente pelo criador. Estes são mecanismos e processos inconscientes relativos ao desenvolvimento psíquico de todos os indivíduos sãos.

Assim, um símbolo tem a função psíquica de substituir, reintegrando e recuperando o sentimento de perda ou ausência. Segal coloca que “o símbolo não é usado para negar a perda, mas para superá-la” (p. 175), e é esta a necessidade de integração do símbolo para que este seja dotado de significado, fazendo sentido interno e externo, preenchendo e restaurando danos anteriores que produzem o sofrimento psíquico.

Um símbolo é único, reflete o que é individual, pessoal e exclusivo. A criação em Arte-Terapia é simbólica do Si Mesmo e de seus conteúdos tanto quanto a capacidade do indivíduo de extrair significados acedendo as imagens contidas no seu imaginário.

5. Potencialidades simbólicas e criativas dos mediadores artísticos

Como cada mediador artístico tem as suas propriedades únicas e as suas funções terapêuticas específicas, a aplicação dos recursos técnicos artísticos é programada previamente através do desenvolvimento planificado das sessões de Arte-Terapia. Um mediador artístico jamais é aplicado ao acaso, numa escolha aleatória, tanto por parte do arte-terapeuta que oferece o material artístico, quanto por parte do paciente que pode eventualmente escolher à sua vontade.

Cada material ou recurso técnico artístico traz a sua simbologia, e em Arte-Terapia faz-se uso disso, facilitando ao paciente o contato com a carga simbólica do material, e promovendo a reflexão e a elaboração posterior através da associação de ideias. A potencialidade simbólica de cada mediador funciona como um espelho, sinalizando e iluminando aspetos do Eu. As peculiaridades de cada material representam simbolicamente traços pessoais ou emoções. A personalidade do indivíduo pode se chocar com as qualidades de um mediador, levando a pessoa a rejeitar a criação. Por outro lado, determinadas características são facilitadoras e significativas para o sujeito criador. Bachelard (1991) concorda com a função de espelhamento que tem uma ‘matéria’ quando afirma: “A matéria é nosso “espelho” energético; é um espelho que focaliza as nossas potências iluminando-as com alegrias imaginárias” (p. 20).

Cada mediador tem um potencial expressivo e criativo, ou seja, uma possibilidade maior e diferenciada para estimular a criatividade da pessoa e a expressão dos seus afetos. Da mesma forma, as potencialidades simbólicas de cada mediador, pelos os quais a pessoa é estimulada mediante as suas necessidades criativas, suas habilidades, facilidades, e, igualmente, traços de personalidade.

As potencialidades criativas dos mediadores artísticos sobressaem pelas “particularidades de concretização técnica dos mediadores e suas variantes artísticas” (Carvalho, 2011), portanto as características do material. As qualidades dos mediadores inspiram determinadas expressões e afloram sentimentos específicos. Exploramos as potencialidades de um certo mediador para trabalhar, por exemplo, aspetos que despertem alegria no sujeito, ou as suas melhores competências. Ao mesmo tempo podemos sugerir um

mediador que seja facilitador para a reflexão sobre as fragilidades pessoais e o aumento da autoestima.

(....) as realidades materiais verdadeiramente primordiais, tais como nos são oferecidas pelas natureza, como convites para exercer as nossas forças. (...) A imaginação é então cortante ou ligante, separa ou solda. Basta dar a uma criança substâncias bastante variadas para ver se apresentam as potências dialéticas primordiais nos músculos de trabalho para avaliar em seguida sua economia nas obras refletidas (Bachelard, 1991: 25).

Para tanto, há o envolvimento de planos de atuação onde o arte-terapeuta necessita ter o conhecimento relativo aos mediadores e suas potencialidades, bem como fazer o levantamento propício das necessidades do grupo, para uma escolha acertada que vá ao encontro do que precisam emocionalmente. Os materiais escolhidos devem levar em conta desde a facilidade de manuseamento, se o paciente tem capacidade para utilizar e trabalhar com aquele recurso técnico artístico, pensando em questões como a motricidade do indivíduo e as suas limitações físicas ou mentais. Bem como, refletir sobre a capacidade de dar uso criativo ao material, libertar, extrapolar, fluir, ser espontâneo. Em Arte-Terapia os recursos técnicos artísticos devem ter essas características, possibilitando sempre a ‘facilitação’ da criatividade. Carvalho (2008a) fundamenta tais princípios técnicos da Arte-Terapia:

Deste modo, já não se farão as intervenções, mesmo na abordagem centrada na Arte Catalisadora, meramente ao sabor do gosto do arte-terapeuta, que se poderá especializar num único recurso técnico artístico, mas estar-se-á a intervir com base num ato reflexivo (...). A abrangência da Arte-Terapia, em termos do leque alargado de situações em que se pode especificar e intervir é hoje um fato, não sendo, de todo, um mero instrumento de animação ou ocupacional. A eficácia das intervenções é grandemente propiciada pela miríade de possibilidades técnicas que estão ao dispor do arte-terapeuta e que deverá saber apropriá-las adequadamente, isso sem detrimento da iniciativa criativa e autodeterminação dos pacientes.

Simbolicamente, a matéria para a criação artística transcende a sua fisicidade e naturalidade bruta. Apesar da restrição a um conceito simplificado do material, da limitação da relação com este, e da execução imediata e grosseira, é comum a ideia mais ampla da criação, onde o conteúdo espiritual não se desvincula do destino artístico. O objeto de arte é construído com um sentido que vai muito além da simples ‘execução’; a criação artística concebe-se, nasce e realiza-se. Ganha alma através da relação de envolvimento com o material. Pareyson (1989) recorda que os materiais físicos chegam à arte carregados de uma dimensão espiritual e artística a qual, unicamente, torna-os capazes de interessar à arte:

A matéria da arte nunca é virgem e informe, mas já preenhe de uma carga espiritual e assinalada por uma realidade ou por uma vocação de forma, quer estas possibilidades lhe tenham sido oferecidas pela própria natureza, quer, pelo contrário, o homem as tenha inserido nela, no decurso de uma tradição de manipulação artística (p. 121).

Pareyson igualmente assinala as questões relativas à facilitação da criação, pelo exercício da habilidade e pela produção artística por suas particularidades simbólicas, intrínsecas ou projetadas, que levarão ao inexaurível da criação artística:

A matéria chega ao artista já formada nas obras dos seus predecessores, e, portanto carregada dos frutos de uma longa convivência com eles, densa de regras, preceitos, astúcias, sagacidades, preenhe de modos operativos, de possibilidades formativas, de embriões artísticos: coisas que com frequência, impõem-se ao artista com o peso da autoridade ou da tradição, (...) obstaculizam ou favorecem a sua produção original, podendo ele exercitar a sua própria habilidade, encontrar as próprias possibilidades e que está como incrustada na matéria, chegando com a matéria ao seu ato criativo e inovador (p. 123).

Lowenfeld (1970), que sempre inspirou as teorias de que se cerca a Arte-Terapia, sublinha que o “os materiais adequados e o desenvolvimento de recursos desempenham um importante papel na expressão da arte. Qualquer material usado deve ser adequado às necessidades de criatividade” (p.105). Entretanto, o autor não deixa de referir que recursos e técnicas são meios de consecução de um fim, que é sempre a expressão pessoal, e nunca devem serem convertidos em fins em si mesmos, que é uma tendência do meio educacional, não levando em consideração que “não são as técnicas que se exprimem, mas os sentimentos e as emoções do artista” (p. 105). Devem ser atendidas as necessidades criativas e expressivas, de maneira que o sujeito possa transmitir o que sente e o que tem em mente. Embora haja grande variedade de materiais e recursos artísticos atrativos, o material só é prestável se atender às necessidades criativas, não restringindo a originalidade da pessoa, sendo um estimulador e um impulso para a expressão da sua vontade criativa (p. 261). Além disso deve-se levar em conta a vontade e as habilidades de cada um, oferecendo o recurso que melhor poderá manipular.

A criança está mais interessada em transmitir, em suas pinturas, suas próprias ideias do que em receber estímulos visuais (...). Ela está se esforçando por ordenar e categorizar seus conhecimentos numa forma operante, assim é evidente que o material artístico deve ser selecionado, por que está em íntima relação com o desenvolvimento da criança, e não deve ser apresentado, meramente, com o propósito de mudar de material (p. 223).

Para pensarmos sobre a importância da escolha adequada do recurso técnico artístico aplicado numa sessão de Arte-Terapia, valemo-nos das colocações da teoria da arte de Dorflès (1988) que sublinha a análise das artes levando em consideração as particularidades e características dos *media*, que seria portanto “o único meio honesto e lícito para se estudar as suas características somáticas e psíquicas (...). É uma cor, um som, um rumor, ou, ainda, o ritmo e a cadência de uma língua pouco conhecida, que constituem o rastilho que poderá fazer explodir uma centelha da invenção” (pp. 53-54).

Se portanto o meio material condiciona a obra, poderá auxiliar, mas também poderá dificultar a criação, pois, será antes um estorvo sempre que seja usado contra a própria natureza; isto é, quando uma dada arte se valer de um meio que não lhe pertence ou que não lhe é consanguíneo (p. 54).

A expressividade está, segundo Navratil (1978) na base dos efeitos terapêuticos da arte, pela “redescoberta dos poderes da sensorialidade que ela induz”. Este psiquiatra de origem austríaca reforça a importância da relação sensorial ao apontar que cada lugar, cada objeto e cada ser está carregado de uma energia, que são percebidas pelo sistema sensorial, o que leva diretamente a pessoa na experiência com o material, a elaborar de maneira específica os seus gestos, as suas palavras, os seus pensamentos, os seus sentimentos, e inclusive as suas reações orgânicas, proporcionando relações complexas entre esses elementos.

A arte não é uma terapia em si, mas pelos seus efeitos, para o doente, é terapêutico. É terapêutico no sentido de permitir uma redescoberta, ou descoberta, da sensorialidade, em direção a uma revalorização da sua personalidade e uma restauração narcísica (em particular nos estados depressivos).²⁴

Focillon (1988) ao refletir sobre o essencial da matéria para o desenvolvimento formal, refere que elas se comportam de acordo com uma finalidade, tendo em si uma determinada vocação formal: “Têm uma consistência, uma cor, um grão. São forma, como o indicamos e, por isso mesmo, têm o poder de convocar, limitar ou desenvolver a vida das formas na arte” (p.56). Focillon acrescenta um pensamento análogo à visão da Arte-Terapia em relação à escolha dos materiais: “São escolhidas, não apenas para maior comodidade de trabalho ou, na medida em que a arte serve às necessidades da vida, mas também porque se prestam a um tratamento especial, porque provocam certos efeitos” (p. 56).

Na prática, o processo de escolha dos mediadores artísticos segue, na planificação das sessões, o levantamento das necessidades do(s) paciente(s) mediante um diagnóstico prévio

²⁴ Original em francês. Tradução nossa.

realizado a partir da sua história pessoal/clínica. Toda a intervenção arte-terapêutica é pautada por objetivos específicos, seja relativos a uma estrutura temática, ou de forma livre, mediante as potencialidades dos mediadores. É necessário observar precisamente o que pode ser potencializado na pessoa, qual a sua necessidade expressiva, as particularidades do seu processo criativo, o que poderá ser estimulado (habilidades, sentimentos, propostas reflexivas), ou o que se propõe ser elaborado vindo a favorecer mudanças (padrões limitadores de comportamento, bloqueios, tendências negativas para si mesmo). O atingimento dos objetivos terapêuticos é fundamental para que se tenha uma visão concreta de evolução do paciente.

6. Particularidades do mediador artístico: expressão plástica

Apresentamos as particularidades de alguns dos recursos artísticos: características gerais, suas variantes técnicas, a população mais indicada de acordo com as suas necessidades, as potencialidades simbólicas e as potencialidades criativas, que beneficiam os pacientes a atingirem os objetivos arte-terapêuticos.

Através da estrutura formal, a mensagem simbólica sempre articula modos de ser essenciais que são entendidos como qualificações de vida. Mobilizando-nos, as ordenações da forma simbólica rebatem em áreas fundas no nosso ser que também correspondem a ordenações. Trata-se, nessas ordenações interiores, de processos afetivos, ou seja, de formas do íntimo sentimento de vida. São as ‘nossas formas’ psíquicas (Ostrower, 2008, p. 25).

São referidos quatro recursos principais utilizados na nossa prática de Arte-Terapia e Arte-Psicoterapia, bem como na prática de formandos que acompanhamos em supervisão: o desenho, a pintura, a colagem e a modelagem em barro. Como já referimos na Metodologia desta dissertação, delimitamos os recursos mediante o mediador artístico de expressão plástica, utilizando o critério de serem os mais requisitados, havendo como consequência direta mais material prático para ser estudado (as criações dos pacientes).

6.1. Desenho

Características gerais

Uma das primeiras manifestações artísticas do indivíduo na infância. A evolução do desenho da criança acompanha o seu desenvolvimento motor e psicológico, tal como preconizado por autores como Luquet (1987) e Lowenfeld (1970). Deriva do gesto, que pode ser espontâneo ou seguindo técnicas adquiridas. “As técnicas em causa são utilizadas para representar o real e os atributos do Self, contribuindo para a integração da experiência externa e da vivência interna” (Carvalho & Guimarães, 2011: 18). O desenho para a criança é uma forma de elaboração da vivência, o seu mundo é refletido no que desenha, e assim tem a possibilidade de organizá-lo e apreendê-lo melhor. É um exercício de simbolização e de capacidade abstrativa, fazendo do desenho um representante da vida, sempre que lhe é atribuído um significado.

Variantes

Desenho com lápis de grafite, desenho com carvão, lápis de cor, lápis de cera, canetas de feltro, etc.

Aplicações (populações/necessidades)

Pessoas de todas as idades, com pouca deterioração motora. Adultos com traços de personalidade rígidos. Idosos com escolaridade avançada. A pouca escolaridade é uma desvantagem levando o indivíduo a rejeitar o desenho, sendo uma atividade aludida à escola. Por outro lado, uma grande capacidade técnica pode bloquear a espontaneidade, como no caso de artistas ou professores de arte.

Potencialidades simbólicas

Os limites da folha de papel oferecem uma noção de contenção. “A noção causa-efeito e a possibilidade de agir sobre o mundo são aqui ensaiadas” (Carvalho & Guimarães, p. 18). A integração dos elementos da fantasia e da realidade externa ganham a possibilidade de integração no desenho. O espaço pictórico reúne e integra esses elementos, dando a possibilidade de ganharem significado interno. O sentido de contenção não é oferecido apenas pelo suporte, mas também pelo próprio desenho, quando uma figura é contornada. O contorno simboliza uma imagem fechada, concluída. Suscita o sentimento de delimitação que pode ser confortável ao conter elementos internos fragmentados. Requer observação, e esse exercício simboliza uma nova visão da vida e das coisas ao redor da pessoa.

Promove sentimentos de regressão, uma vez que quase todas as pessoas já desenharam na infância. Pode assim remeter-se à vivência escolar, emergir lembranças de uma época primeva, bem como sentimentos oriundos a um estágio infantil. “São assim promovidas pontes de contacto com a criança interior e com aspectos arcaicos do Self e das relações com as figuras significativas da infância, que foram internalizadas” (p. 19).

A produção do desenho envolve um gesto de maior controle, mesmo quando feito de maneira espontânea. Liga-se a uma necessidade organizativa e de objetivação. Para pacientes com traços rígidos, essa característica é tranquilizadora, onde se pode expressar criativamente de uma maneira segura, sem confrontar as suas defesas habituais. Além disso, o desenho indica o desenvolvimento de uma composição figurativa, que suscita uma noção de concretização, sugerindo coesão, sentido e lógica.

O gesto de execução do desenho imprime de maneira simbólica os sentimentos do criador: gestos tranquilos em traços suaves, gestos inseguros em traços intermitentes ou trémulos, gestos agressivos em traços fortes, e assim por diante, de acordo com as emoções emergidas ao desenhar.

Ao longo do processo, os desenhos executados constituem uma coleção. Revisitá-la de vez em quando é uma experiência gratificante que promove uma reflexão sobre o próprio percurso na Arte-Terapia.

Potencialidades criativas

Apela ao uso de detalhes e aos pormenores, que possibilita serem minuciosos. Sugere texturas de preenchimento das formas. Um desenho a lápis de grafite ou a lápis de cor pode ter tonalidades variadas, sugeridas por preenchimento e traços suaves ou fortes. O sombreamento destaca-se, e várias nuances de cores ou de tons são experimentados. O carvão sugere gestos mas amplos, entretanto com suavidade relativa à delicadeza do material, já que se parte facilmente. Com o mesmo bastão é possível trabalhar com traços finos e largos, fazer sombreados, nunces de tons e preenchimentos concretos.

As canetas de feltro possuem cores fixas e ativas que não se alteram com o traço. Prestam-se para o delineamento de formas, e canetas de pontas mais grossas completam com facilidade espaços amplos desenhados. São indicadas para as crianças, pois como deslizam com facilidade sobre o papel, ou outros suportes, não oferecem resistência às motricidades ainda pouco desenvolvidas. Além disso, as cores vivas são atrativas, sugerindo desenhos intensos: agressivos e fortes, ou, alegres e festivos. Quanto ao formato do bastão, assim como a caneta larga, o lápis de cera grosso preenche a mão da criança, dando-lhe maior segurança para tracejar e concluir formas. Na falta de motricidade fina (em crianças pequenas, idosos ou deficientes psicomotores), o bastão grosso de lápis de cera facilita a expressão, sendo um material rijo, que oferece firmeza no gesto. As cores igualmente ativas trazem ao desenho a vivacidade pretendida.

Apesar do desenho ser impulsionado para imagens concretas, pode ser também naturalmente abstrato. Como a sua estrutura pode ser muito simples, uma única linha é algo altamente expressiva uma vez dotada de significado pessoal, bem como o desenho de formas geométricas simples. Pablo Picasso no livro editado com seus desenhos *Picasso numa só linha* apresenta uma série de trabalhos feitos numa única linha, sem tirar o lápis do papel.

Uma maestria feita por poucos. Um ato de tanta criatividade que só poderia ser do gênio Picasso. Em tal publicação é inserido um comentário feito por si, sobre o seu trabalho com linhas: “Uma única linha poder representar um ser vivo é algo sério e misterioso. Não só a imagem mas sobre tudo o que ele realmente é. Não é mais surpreendente do que todos os truques de mágica e todas as coincidências do mundo?” (citado por Galassi, 1998: 8). O desenho estimula o sentido de observação e leva o criador a uma posição de contemplação, muitas vezes perdida. Talvez até nunca adquirida. Desenhar pode ser relaxante, pois é uma atividade que necessita de tempo e calma, para olhar e fazer.

Philippini (2009), para definir a atividade de desenhar, usa a expressão ‘con-figurar’. A autora afirma que “o desenho permite expressar histórias pessoais com clareza, apenas utilizando a configuração linear da imagem” (p. 49). Philippini refere ser sensível às recorrentes questões dos bloqueios relativos ao desenho, e relata o uso de música para descontrair e desbloquear, antes e durante do desenho, “priorizando o caráter de uma experimentação lúdica” (p.49). É também desbloqueadora, a técnica de desenho compartilhado, onde o processo criativo é facilitado, obtendo-se um sentido de companheirismo e apoio.

O exercício contínuo é fundamental para libertar o gesto e deixar a pessoa mais flexível e confiante diante do desenho. Eis um recurso técnico artístico que realmente espelha a melhoria psíquica do sujeito, onde a sua expressividade é ampliada de acordo com a abertura de sua consciência, com o desenrolar do processo de auto conhecimento, aumento da autoestima e sentido de auto realização. É evidente, da mesma forma, o desenvolvimento criativo, visualizado nos elementos formais diferenciados, em traços mais seguros, cores mais vibrantes, e um conteúdo de maior significação simbólica para o criador.

6.2. Pintura

Características gerais

A pintura é uma das técnicas tradicionalmente utilizadas em Arte-Terapia, tal como o desenho. Mas a pintura desvincula-se deste, ao utilizar-se da abstração, de manchas, e de outros elementos não-figurativos. Requer materiais e instrumentos mais elaborados, como os seus vários suportes, apoio firme tipo cavalete, ou obrigatoriamente uma mesa de trabalho, godês, utensílios com água, paletas ou recipientes para colocar e misturar as tintas, espátulas,

panos ou papéis para limpeza, pincéis de vários formatos. No seu procedimento, a pintura pode sujar as mãos ou mesmo a roupa. Convém ter por perto toalhetes de limpeza ou usar um avental para proteção. Mas isso tudo não se traduz em constrangimento. A pintura sugere liberdade e expansão do gesto. Pode ser feito em superfícies de vários tamanhos e formatos. Os suportes são variadíssimos, como a tela, o papel de vários tipos ou, de acordo com a respetiva tinta, placas de madeira, tecidos em forma de painéis, roupas e objetos. Também são utilizados objetos diversos, tais como caixas, garrafas, CDs, etc.

Carvalho e Guimarães (2011) colocam que o contato com diferentes texturas promovidas pelas tintas e com os seus instrumentos, e a relação com a cor, apelam à experimentação sensorial, a levar o sujeito a um certo nível de regressão. O sentido de liberdade é ativado onde o “acto de pintar associa-se ao lúdico e ao prazer envolvente; o brincar com as tintas ajuda o desbloquear de emoções e o acesso a conteúdos recalcados” (p. 19). Por outro lado, apesar da suposta regressão a estádios infantis, a pintura solicita alguma maturidade para uma melhor manipulação dos materiais. Crianças pequenas, entre os 4 e os 8 anos, têm mais dificuldade em utilizar determinados tipos de tintas, tais como a tinta óleo e outros instrumentos correspondentes, não sendo indicado para essas idades. Beneficiam da utilização de tintas mais ligeiras e simples, como o guache/têmpera, ou as digitintas. A relação com as cores é de se ressaltar.

Variantes

As possibilidades de técnicas e recursos de pintura são amplas. Referimos aqui alguns exemplos, sendo que a criatividade na descoberta de materiais diferentes levará a uma gama irrestrita: Pintura com pastéis a óleo e pastéis secos. Pintura com tinta acrílica, guache ou têmpera e tinta óleo. Pintura em tecidos com tinta apropriada. Aguarelas, líquidas, pastosas ou em pastilhas. Pintura com os dedos com digitintas. Pintura com maquilhagem, na face, no corpo ou em outras superfícies. Pinturas faciais e corporais com tintas próprias.

Aplicações (populações/necessidades)

Pessoas de todas as idades excetuando crianças antes dos quatro anos, sob risco de má utilização do material e consequentemente não beneficiando do mesmo. Para cada faixa etária, e também relativamente aos traços de personalidade, convém ser escolhido um tipo de material de pintura que particularmente usufruem das potencialidades do mesmo. Por

exemplo, Lowenfeld (1970) refere que as crianças até cerca dos nove anos não exploram as potencialidades criativas da aguarela, sendo mais indicadas tintas mais espessas e com cores mais vivas (p. 169).

A psicomotricidade convém estar intacta para pinturas mais detalhadas. Nos casos de fragilidades nessa área pode ser sugerido o uso de pinturas que não requerem instrumentos delicados, como pincéis finos ou espátulas. É favorável o uso de digitintas, aguarelas líquidas, e a aplicação de técnicas livres de figuração.

Potencialidades simbólicas

A pintura representa simbolicamente sensações e sentimentos, e por isso Carvalho (2008) aponta que “a pintura surge da necessidade do Homem deixar uma marca no mundo e de se apropriar de um objeto que se constitui como o seu duplo”. De maneira poética Philippini (2009: 38) designa a atividade da pintura como ‘cor-ação’. Podemos depreender que a pintura é feita estimulando o “coração”, ou seja, os sentimentos profundos do criador. Além disso, a questão da cor tem um lugar fundamental na pintura. A ação pode estar ligada a livre movimentação gestual, ou à ativação das emoções, motivada pela catarse que a pintura facilita.

Manchas de tinta e abstrações em geral são ótimas para a projeção de conteúdos internos, traduzindo-se num jogo criativo interessante. As tintas à base de água, principalmente a aguarela, trazem sensações de fluidez, pela própria característica física da matéria. O sentimento de fluidez é associado ao fluir do curso da vida, fluidez de ideias e criatividade. Da mesma forma, simboliza o saber lidar com o imprevisível e o incontornável.

A simbologia do elemento água é ativada e pode ser explorada amplamente com a pintura. A água dissolve e elimina aspetos menos favoráveis do Si mesmo, “lava” as nódoas marcadas por vivências traumáticas. As lágrimas de tristeza podem ser simbolizadas por gotas de tinta que escorrem pelo suporte. Mergulhos podem ser dados na profundidade do ser.

Há algo de ritualístico na pintura, começando pela preparação dos materiais e pelo próprio manuseamento. A liquidez dos materiais poderá ter algo de regressivo, envolvendo um balancear entre sujar e limpar, entre conspurcar e procurar o equilíbrio estético, entre o confronto com algo de abjecto e o encontro de uma imagem concreta com sentido estético (Carvalho, 2008).

O óleo, trazido nos pastéis, é um elemento de ligação entre os pigmentos, associado normalmente a rituais, à purificação e proteção; a uma imagem de indiferenciação primordial (Araújo, 2009).

Os diversos suportes, tal como a tela ou o papel, são espaços criativos por excelência, onde o conteúdo expresso pode ser automaticamente valorizado, e com ele, o próprio Self. A madeira fornece uma boa base de sustentação. “Aliada à vida interior, aos móveis no interior de um espaço, a madeira pode oferecer estrutura e limites sólidos e ser uma *mãe suficientemente boa*²⁵ [grifo nosso] em vez da tela, a mãe idealizada” (Guimarães, 2009). É um material que serve para construir e proteger, sugerindo sentimentos de um espaço interior, seguro, sólido e estruturado.

Pinturas de murais, em papel cenário de grandes dimensões são estimulantes e requerem esforço físico. Leva a pessoa a movimentar-se ao longo do papel, a dobrar-se caso o suporte esteja no chão, ou andar de um lado ao outro, esticar braços e pernas se estiver colado à parede. É um interessante trabalho em conjunto, feito em grupos de variadas idades e características, fomentando o sentimento de coesão grupal e cooperação mútua.

A pintura na face feminina, com maquilhagem, sugere sentimentos de autoestima e valorização pessoal. Com crianças a pintura facial facilita a sua projeção e identificação com figuras como animais ou personagens. A pintura no corpo apela às questões da relação corporal, consigo mesmo e com o outro; questões da sexualidade; questões do desenvolvimento físico.

Potencialidades criativas

Lowenfeld (1970) diz-nos que a pintura com os dedos deve ser aplicada com algum cuidado com crianças antes dos sete anos. Refere que a atração pela consistência pastosa do material é mais atrativa do que a aplicação como meio de expressão. A criança não o usufrui expressivamente, mas sim, tem vontade de espalhá-lo por qualquer lugar, transformando-se apenas numa experiência sensorial. Mas, entretanto, é bem aplicado às crianças com traços introvertidos, como as que demonstram tensão, timidez ou medo, “podendo proporcionar uma importante descarga emocional” (p.174). Lowenfeld sublinha ainda que todo material

²⁵ A expressão “mãe suficientemente boa” é utilizada por Donald Winnicott para definir o papel maternal desempenhado de uma maneira adequada, para que as condições inatas da criança alcancem um desenvolvimento ótimo (Bleichmar & Bleichmar, 1992: 220).

artístico, bem como a atividade respetiva só deve ser aplicada se for uma oportunidade para a criança se expressar criativamente, consequentemente ser uma atividade significativa (p. 174).

Philippini (2009) relata, da sua experiência, que pessoas com alguma insegurança com a pintura usam frequentemente a frase “*não dá para controlar!*”, referindo-se à tinta quando escorre ou mancha. O estímulo à criatividade é proposto por essa dita ‘falta de controlo’, sugerindo uma postura de maior fluidez e espontaneidade diante da atividade artística: “deixar fluir, deixar sair, escorrer, extravasar, transbordar, abrir mão do controle, não tentar controlar a forma...” (p.38). A autora coloca que a pintura com manchas de tinta, despostas com liberdade, de modo a deixar que o material se instale da maneira que calhar, auxilia o processo criativo e ajuda pessoas mais rígidas a soltarem-se das amarras das próprias censuras, conseguindo permissão interna para criar. Promove uma maior flexibilidade, essencial para a criatividade. Da mesma forma, exercita a capacidade de atenção, da observação com sintonia fina, percebendo sutilezas.

Pintar livremente, sem a obrigatoriedade do uso de técnicas, pode trazer ao indivíduo sentimentos de gratificação, e a percepção da sua capacidade criativa. Contudo, para pessoas com dificuldade de “criar a partir do nada”, em que o suporte (tela, papel ou outros) em branco é ansiogénico, a aplicação de recursos criativos definidos pode ser tranquilizador. O ‘decalquemanía’, por exemplo, é uma técnica projetiva, inspirada no processo de diagnóstico psicológico de *Rorschach*. Criam-se imagens sobre manchas de tinta de várias cores. Pode-se fazer de maneira abstrata ou figurativa. Trabalha aspetos técnicos de equilíbrio, composição, forma e harmonia. Curiosamente, ao mesmo tempo que oferece segurança, nesta técnica trabalha-se com a imprevisibilidade da forma.

A gestualidade com a tinta óleo é mais rígida, sugere o uso de detalhes e requer o mínimo de técnica apropriada. As outras tintas à base d’água possibilitam o uso mais livre e não solicitam habilidade em especial, apenas que a pessoa se sinta à vontade com a atividade da pintura e o respetivo material. Os bastões de pastéis facilitam uma pintura com mais controle, principalmente o pastel a óleo. O pastel seco é mais suave, conseguindo-se maior variedade em nuances de cor, ao se produzir sombreados, por exemplo. Já o pastel a óleo permite a pintura com cores em tonalidades de intensa profundidade, bem como a exploração deliberada de texturas. Normalmente são aplicados em papel e não é preciso esperar a secagem como nas tintas, o que torna a sua execução em Arte-Terapia mais prática e fácil.

A cor é uma característica que se sobressai na pintura. Normalmente desenvolve-se uma relação com as cores, tal como a pessoa se relaciona com o material em si. A cor é associada às emoções e à sensibilidade. É símbolo de diversos estados de espírito, assim como sinaliza objetos e coisas.

A exploração das cores é feita de diversas formas, sob variadas maneiras, técnicas e recursos. Entretanto, de acordo com Lowenfeld (1970), é importante se pensar no estágio de desenvolvimento psicológico do indivíduo, condicionando o seu uso. Até aos sete anos deve ser estimulado a livre experimentação da cor, sem grandes associações uma vez que a criança ainda não atribui significado específico às cores. Uma figura humana pode ser pintada de qualquer cor, bem como os objetos. É de se referir que tal característica é observada também nos esquizofrênicos²⁶.

Em seguida vem a fase em que a criança começa a caracterizar os objetos e as pessoas através da cor, tal como “a saia azul da mamã”; “o cabelo amarelo do amigo”; “a ambulância vermelha”; “a cor do clube de futebol”. Posteriormente então, a criança faz associações significativas às cores, mediante sua cultura ou vivência interiorizada, dando-lhe uma qualidade, como “o vermelho que é forte”; “o preto que é sombrio ou terrível”; “o amarelo que é alegre” (Lowenfeld, p. 234).

6.3. Colagem

Características gerais

A colagem é uma técnica muito simples que se traduz em recortar e colar. Pode ser vista como uma técnica “escolar”. Apesar de ter sido aplicada em obras de grandes artistas modernos, a sua produção é tão fácil quanto a de um trabalho dos primeiros anos da escola. Requer materiais simples: apenas uma tesoura, cola simples, um suporte como o papel, revistas ou jornais. Entretanto uma colagem pode ser feita com muitos outros recursos e materiais, e tornar-se um objeto artístico muito bem elaborado.

Matisse é um dos artistas que citamos, como exemplo da arte moderna, que fez uso de colagens. Néret (2004) comenta que o álbum *Jazz* de Matisse, publicado em 1947, surgiu dos trabalhos de colagem do artista. Ele recorria a papéis previamente pintados a guache que

²⁶ Esta afirmação é baseada, além de várias referências bibliográficas sobre psiquiatria, na nossa experiência pessoal na realização do estágio da formação de Arte-Psicoterapia, no Hospital Miguel Bombarda, durante dois anos, a conduzir um grupo de Arte-Terapia com indivíduos portadores de esquizofrenia.

assim recortava a seu gosto. Matisse assim resolve ao mesmo tempo “problemas de forma e espaço, de contorno e de cor, de estrutura e de orquestração que sempre tentou conciliar” (p.209). O autor comenta que era como se Matisse desenhasse com a tesoura, tal era a naturalidade com que as composições surgiam.

A colagem constitui-se numa alternativa à rejeição de desenhar. Ao partir de figuras concretas serve como um campo de projeção e identificação. Torna-se portanto num veículo de expressão muito motivador para a criação.

Variantes

Colagem de imagens de revistas e jornais. Colagem de tecidos, plásticos, papéis de diversos tipos, azulejos, objetos diversos mediante um tema, missangas e adornos diversos. Colagem em vários suportes, como cartolina, tela, caixas, vidro, placas de madeira.

Técnicas de colagem: Composição com imagens; Composição com letras e palavras; Estruturação de formas obtidas através da composição por figuras, imagens e texturas; Colagem com papel colorido recortado com as mãos; Composição de vitrais com colagem de celofane; Colagem de alimentos como massa, leguminosas, rebuçados; etc.

Aplicações (populações/necessidades)

Pessoas de todas as idades, com capacidade motora para utilizarem uma tesoura. Em outros casos pode-se oferecer imagens e figuras já recortadas, ou a técnica de recortar o papel com as mãos. Adultos resistentes ao desenho e à pintura.

Potencialidades simbólicas

Recortar e colar tem uma simbologia direta de reparação, no sentido em que é possível recriar algo perdido do passado, ou fatores internos de si mesmo. A colagem e a construção de uma nova forma através de pedaços de determinados materiais (papel, pano, plástico, etc.), sugere a coesão e organização de aspetos fragmentados do Self.

Carvalho (2008) coloca que “o rasgar pode simbolicamente representar actos prévios de destruição subjectiva, podendo tal ser fonte de satisfação ou de angústia”. A satisfação é obtida pela possibilidade de liberar a agressividade contida, num ato de liberdade catártica. A ansiedade, segundo Carvalho, surge por receios primitivos, pelo medo de punição por ter destruído algo (por ter sido mau, e ter feito uma coisa não permitida), por ter justamente

colocado a sua agressividade em evidência, simbolicamente atacado o objeto interno, ou ter demonstrado algum desejo de destruição. “Rasgar e colar podem ser equivalentes e pôr em acção as funções discriminativas e de síntese do Eu”, sublinha Carvalho. Dessa maneira, havendo a possibilidade de reparar o que foi destruído. Transformar e dar novo significado ao que se perdeu ou foi danificado.

No trabalho de criação de vitrais, por exemplo, há também tais aspetos de ansiedade e tranquilização. Os cortes feitos preferencialmente com x-atos podem ser angustiantes, sendo aliviados pelo preenchimento dos espaços, com cores, numa atitude simbólica de preenchimento de vazios do Eu. A própria luminosidade e beleza trazida pelos vitrais são aliviantes do processo de incisão. A transparência dos pedaços de cor, feitos de celofane, traduz a transparência de si mesmo, ou, sugerem poder ver mais além do concreto e do real. Adquirir outra visão de determinada coisa; “ver com outros olhos”; ver a vida com cores diferentes das atuais. Na Idade Média, quando os vitrais foram criados, tinham a função de criar um ambiente “divino” nas igrejas favorecendo a liturgia religiosa. Promoviam uma sensação de magia e de transcendentalismo que contrastava com as maciças estruturas das catedrais. Criar um vitral pode ser sentido como esculpir uma estrutura forte e robusta, que será preenchida, e que suportará cores: na sua leveza e na sua densidade.

O método de rasgar o papel com as mãos, sem o uso de tesouras, remete a sentimentos de liberdade criativa, enquanto a tesoura sugere controlo na formulação de imagens ou na captação de figuras. A colagem trabalha com o sentido do concreto e do material. Define formas; utiliza objetos; dá nova hipótese a situações. Assim apela ao momento atual ou ao dito ‘aqui e agora’. Facilita ao indivíduo uma reflexão pelo real, deixando objetivos e conscientes aspetos do Si Mesmo.

A composição com alimentos é simbólica do alimento interno. Alimento “espiritual” que falta no momento, ou faltou um dia: reparação de carências e vazios internos. Assim como a hipótese da falta de alimento verdadeiro que careceu em alguma fase da vida, trazendo a tristeza da fome e as fragilidades corporais. Pode então significar a reconfiguração de fases de intenso sofrimento e sacrifício.

Potencialidades criativas

A colagem trabalha aspetos plásticos de forma, estrutura, e harmonia. Ainda ajuda a percepção do espaço, do plano e mesmo do volume, traduzindo-se num exercício de

composição. As cores também podem ser evidenciadas com alguns tipos de materiais, como o celofane, tecidos ou pedaços de vários tipos de papel a cores.

É possível fazer a colagem com figuras diversas dispostas no suporte, representando determinadas coisas ou situações que a pessoa queira expressar. Também, existe a técnica de se construir uma imagem ou cenário através da fixação de pedaços de revistas ou outros meios de papel, como jornais, brochuras, cartões, para que se possa construir um todo. Isso torna a colagem diferente do tradicional de se colar imagens soltas que não se conjugam entre si.

A colagem é uma técnica fácil e despojada. Facilita o processo criativo e incentiva a pessoa para a construção, num jogo de composição plástica que pode ser muito gratificante. Philippini (2009) evidencia que “a colagem propicia composições simbólicas complexas, com pouca dificuldade operacional, e permite várias possibilidades de desdobramento para o processo arteterapêutico” (p. 26). Além de tudo, a colagem é um recurso de baixo custo, que pode usufruir de materiais reciclados ou “sucata”.

6.4. Modelagem em barro

Características gerais

A modelagem é uma técnica que utiliza materiais pastosos: o barro, a plasticina, a massa sintética, massa de papel mache, etc. Focalizamo-nos no barro por ser o material mais utilizado pelos pacientes em termos de modelagem, na nossa prática arte-terapêutica. Além disso, o barro é o material para a modelagem com potencialidades singulares, que pretendemos ressaltar.

Cercado por conotações simbólicas, o barro e sua modelagem, além de favorecer um processo artístico rico em experiências estéticas e criativas, promove amplas formas de diálogo entre quem o manuseia e seus sentimentos, levando a pessoa a deparar-se com suas emoções concretizadas em imagens tridimensionais. É um material natural, que através da sua modelagem, estimula o sistema sensorial, estimulando a sensibilidade do toque. Ao levar o toque das mãos à massa, percepções de temperatura, peso, volume, textura e consistência são adquiridas. Numa linguagem silenciosa, o barro responde a cada toque, reagindo a cada gesto, na criação que se inicia a partir da matéria amorfa. O desenvolvimento deste ato leva a inúmeros movimentos: amassar, bater, esticar, cortar, unir, dobrar, amolecer, acarinhar, alisar... É através da sobreposição dessas etapas que as imagens internas ganham forma.

O barro transcende sua capacidade expressiva. É matéria viva, de “espírito” próprio. O barro respira, transpira, exala odores, possui cores diversas. Manifesta virtudes, fragilidades, características que vão despontando durante a sucessão das etapas de criação. Gouvêa (1989) enaltece o barro ao afirmar as suas qualidades: “Mais do que qualquer objeto da natureza, o barro é “vivo”, eficaz, alegre, nodoso, tenso, espiritual, melancólico, diabólico, plácido, vibrante, assustador, terrível, malicioso, sensual” (p. 82).

Na promoção da catarse, o contato corporal com a matéria favorece o alívio de tensões acumuladas internamente que necessitam de um canal de descarga. A criação pela modelagem do barro produz uma imagem cheia de vivacidade sugerida pela tridimensionalidade da forma que alimenta a fantasia tornando-a mais próxima e real. A imagem do sentimento é sentida nas próprias mãos. Segundo Gouvêa, a imagem gerada pelo barro revela e esconde: “Do encontro com o barro despontará um ego concreto que será, antes de tudo, fruto de um desejo liberado do indivíduo” (p. 84). É o revelador e é o esconderijo, não no sentido de segredo, mas no sentido de armazém, base ou apoio. Guarda o que há de individual no ser.

Variantes

Modelagem do barro só com as mãos, com uso de instrumentos definidores de formas, construção de placas, construção de figuras geométricas e utensílios, etc. Produção de cerâmica.

Aplicações (populações/necessidades)

Aplica-se a várias populações: crianças, pacientes psicóticos, famílias e idosos. Em crianças com perturbações da aprendizagem e perturbações do comportamento é particularmente indicado. Para jovens marginalizados, ou idosos institucionalizados, a execução de coisas “úteis” significa reconhecimento de capacidades pessoais. A produção de cerâmica pode fornecer-lhes competências artísticas.

Em grupos ou individualmente, com abordagem diretiva e temática, favorece a participação ativa do(s) paciente(s) integrando conceitos cognitivo-comportamentais, da educação artística e de psicopedagogia.

A motricidade fina pode ser estimulada com a modelagem do barro, entretanto não é aconselhado para pessoas com essa capacidade extremamente comprometida.

Potencialidades simbólicas

O barro, desde os tempos pré-históricos é suporte da criatividade humana. Materializa sua imaginação e sensibilidade, representando modos de ver, sentir e estar em seu mundo. Bachelard (1991) na sua filosofia da ‘matéria terrestre’ reflete sobre esse elemento ao longo do tempo:

Viver lentamente, envelhecer suavemente, eis a lei temporal dos objetos da terra, da matéria terrestre. A imaginação terrestre vive esse tempo enterrado. Poderíamos segui-lo, esse tempo de lenta e notória intimidade, desde a massa fluida até a massa espessa, até a massa que, solidificada, guarda todo o seu passado (p.73).

O elemento terra é associado a símbolos de passividade, paciência, coesão e coerência (Chevalier & Greenbrant, 1982: 642). É matéria primordial: “...da terra viemos e para ela retornamos”²⁷. E este retorno, o reencontro com a mãe-terra é metáfora para um senso de realidade que facilita a tomada de consciência dos conteúdos internos e sua organização. Identificada com a mãe, a terra é símbolo de fecundidade e regeneração. Na maior parte dos mitos, a terra simboliza o ponto de partida e a chegada do corpo enquanto matéria. Da mesma maneira é a “mãe alimentadora”, de onde é possível contar com o suprimento das necessidades vitais de alimentação: Trabalhar com terra, arar, semear e colher. A terra favorece imagens de refúgios confortáveis: a casa, o ventre, a gruta. Imagens de profundidade alusivas aos encontros com o Eu interior (p. 643). Proporciona sensações de acolhimento, de ninho e de colo de mãe.

No *I Ching*²⁸ (1988), o elemento terra é representada por “K’un - O Receptivo”. O signo é composto por linhas “Yin”, femininas, que representam a docilidade. O Receptivo é sombra e ternura. “K’un” é a força passiva, perseverante, também procriativa e fecunda. A terra opõe-se simbolicamente ao céu (princípio passivo que se opõe ao ativo). Ela sustenta enquanto o céu cobre (p.14).

Na modelagem do barro encontram-se presentes os quatro elementos naturais considerados primários e sagrados. A água funde-se à terra, dissolvendo-a para que se transforme em massa, “conforme a água abrande a terra ou a terra confere à água a sua consistência” (Bachelard, p. 61). A massa ganha forma através do calor das mãos. É o elemento fogo unindo-se ao elemento terra. O fogo interno dá vida e sentido às imagens

²⁷ Citação bíblica: Gênesis 3: 19.

²⁸ *I Ching – O livro das mutações*, é um texto de origem chinesa, utilizado como filosofia e como um oráculo.

geradas no barro, “o fogo que queima, também passa a iluminar” (Gouvêa, p. 72). Os caminhos inconscientes direcionam-se à realidade, rumo à consciência criativa. O ar solidifica e fortalece, oferecendo vida ao ser que precisa respirar. Assim, a matéria terrestre simboliza o ser na sua totalidade: “Tudo me é massa, eu sou massa em mim mesmo, meu devir é minha própria matéria, minha própria matéria é ação e paixão, sou verdadeiramente uma massa primordial” (Bachelard, p. 65).

A atividade de modelagem em barro assemelha-se à brincadeira. Quando uma criança brinca, cria símbolos. O barro é um símbolo de coesão e de unificação do Eu, e da mesma maneira o movimento de criação no *setting* arte-terapêutico favorece a execução de símbolos preenchedores do vazio interno. Patrícia Bernardo (2008), uma arte-terapeuta junguiana de São Paulo, refere que o contato com o barro proporciona “o estreitamento de laços com a sabedoria da nossa psique, com o solo arquetípico de onde a nossa consciência retira o seu alimento, em forma de energia psíquica, para a sua constituição e ampliação” (p. 23).

Finalmente, a queima da peça de barro é uma possibilidade, igualmente repleta de simbolismo, tal como as outras etapas. Se houver um forno próprio para cerâmica, o processo é delicado e bastante técnico, em que na sua execução lida-se com o sentido de fragilidade e submissão às “vontades da matéria”. O barro mal trabalhado pode rachar e até se romper dentro do forno. Deve ser bem amassado para evitar bolhas de ar, e Pain e Jarreau (1996) alertam para o cuidado que se deve ter levando em conta a angústia gerada em alguns indivíduos no ato de esvaziamento de um corpo ou de uma cabeça modelada, sendo o esvaziamento um procedimento próprio para a queima. “Nesse procedimento, em caso de conflitos será melhor evitar a parte queima” (p. 116). Da mesma maneira, a perda de uma peça no processo de queima pode representar frustração, como a perda de algo pessoal precioso, ou fragmentação do Eu. Portanto, cabe ao arte-terapeuta perceber se é conveniente oferecer a queima da peça ao paciente. Vai depender da capacidade de aceitação de uma possível perda. Entretanto, ainda há possibilidades criativas e reparadoras de se criar sobre a peça partida transformando-a numa nova forma, através do uso de lixas ou tintas. Obtém-se um sentido onde nada se perde e tudo se transforma. Havendo uma queima feliz, o resultado é de um “troféu”; de ter a sua criação perpetuada.

Gouvêa, psicoterapeuta de cariz junguiano, mostra que o forno necessário para a execução da peça em cerâmica pode ser simbolizado pelo *setting* terapêutico: “O forno é tudo o que o envolve no *setting* analítico, é o próprio consultório em toda sua extensão humana e

concreta” (p. 72). Da mesma forma, o fogo interno do paciente leva-o à transformação; “tem-se de arder na emoção até que esmoreça o fogo”. Representa-se portanto a dor psíquica e o sofrimento que se apresenta no processo terapêutico, muitas vezes inevitável, por isso faz-se necessário sentir a segurança de um “colo” contendor onde o paciente possa depositar os pedaços incandescentes de si mesmo. Seja o colo da matéria ou do arte-terapeuta.

Potencialidades criativas

Ao se utilizar o barro no *setting* arte-terapêutico, o paciente depara-se com sensações regressivas, como se estivesse a brincar, com movimentos infantilizados de bater, amassar, fazer “rolinhos”, etc. O arte-terapeuta adota uma posição de contenção e empatia, para que o paciente se sinta seguro a aceder o seu imaginário e “brincar” com o material. A sensação de brincar é essencialmente promovida em Arte-Terapia: “É no brincar que o indivíduo pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral, e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o Eu (Winnicott, 1975: 80). A ativação do ‘espaço potencial’, o espaço entre o ‘eu’ e o ‘não-eu’, entre a realidade interna e externa, dá lugar à fantasia, à criação e ao sonho. É uma área de encontro que só se estabelece através da confiança estimulando a capacidade lúdica: “A separação é evitada pelo preenchimento do espaço potencial com o brincar criativo e com o uso de símbolos...” (p. 151).

Com o barro é possível promover o desenvolvimento de competências criativas e artísticas, onde a modelagem e a atividade da cerâmica se tornam estimulantes quando se passa pelas diversas fases de criação (modelagem, secagem, pintura, queima, acabamentos, etc). A aprendizagem de técnicas adequadas e específicas da confeção da cerâmica enriquece o processo criativo e terapêutico.

Amassar livremente um punhado de barro favorece a percepção de várias sensações. O primeiro contacto com a massa já introduz uma série de conhecimentos e possibilidades de sua manipulação. As sensações de temperatura, textura e peso e suas progressivas mudanças dão a ideia inicial de suas características. No início da atividade de modelagem com o barro é sugerido a execução de formas puras e geométricas, esferas, cilindros, quadrados, etc. É positivo utilizar a quantidade que couber nas mãos, simbolizando o quanto de si e do mundo pode ser apreendido. Pain e Jarreau (1996) dizem que “a relação do sujeito com a forma a ser dada ao barro deve ser mais sensorial que intelectual” (p. 109). Além de ser um ponto de partida para diversas imagens, a exploração de formas simples e básicas sugere o relaxamento

sensorial, e nesse momento o arte-terapeuta pode perceber as capacidades psicomotoras do paciente.

A criatividade no manuseamento da matéria amorfa é estimulada pelo sentido plástico do barro e as suas potencialidades de manuseamento e modelagem. Os instrumentos de apoio técnico são apresentados a fim de incrementar a criação. Existem espátulas e diversas ferramentas apropriadas para a modelagem no barro, mas com criatividade tudo pode ajudar a execução: palitos, colheres, objetos diversos pontiagudos e que servem para desbastar a massa, podem ser utilizados. A construção de objetos simples, semelhantes a utensílios domésticos, como cestas, cinzeiros e pratos pode ser um bom início. É natural o interesse em representar formas concretas e conhecidas, antes de passar para a modelagem mais arrojada e espontânea. Outro tipo de modelagem que inspira segurança é o trabalho feito com placas de barro. Sobre a superfície bidimensional adicionam-se outras formas ou desenha-se com ferramentas como se fosse um quadro.

Apesar do barro sugerir principalmente formas tridimensionais, este desenvolvimento espacial pode não ser imediato. Até conquistar mais segurança nas representações torna-se mais fácil começar fazendo “cobrinhas” sobre a superfície de trabalho, tiras e figuras planas e simples. Estes podem ser fruto de um trabalho criativo sendo decorados posteriormente, ou adicionados em construções plásticas. Aos poucos, estimula-se para uma criação mais elaborada: personagens, animais, figuras fantásticas, ou simplesmente encaminha-se para a criação com modelagem livre.

Um atelier de cerâmica é interessante em Arte-Terapia. Picasso em sua olaria, transcendeu a sua imaginação criativa deu vida, como num processo de transmutação, a vasos, jarros e pratos comuns (Walther, 2003: 76-77). O exemplo é exigente, mas é a demonstração das possibilidades criativas através do barro. Mesmo a decoração com a pintura, a aplicação de texturas ou a esmaltagem, valoriza e embeleza a peça proporcionando o sentimento de realização e utilidade.

A criação através do barro pode integrar vários outros recursos técnicos: pintura, desenho, colagens, jogos dramáticos, marionetas, tabuleiros de areia, expressão corporal, música, escrita livre, histórias, etc. A integração deixa o trabalho com o barro, bem como o processo de elaboração terapêutica, mais rico, principalmente com pacientes com dificuldades iniciais na modelagem. A expressão elaborada da criação pode acabar por ser desenvolvida através de outro recurso, e a peça “mal feita” é valorizada sendo integrada a outro mediador.

Análise de estudo de caso – Aplicação do mediador artístico

*Cada trabalho tem seu onirismo,
cada matéria trabalhada suscita
seus devaneios íntimos.*

Gaston Bachelard²⁹

²⁹ Bachelard, 1991: 74

1. Desenho



Figura 1

Paciente: Adolescente de 14 anos.

Variante do recurso artístico: Desenho com canetas de feltro.

Setting: Arte-Psicoterapia.

Descrição do contexto

Nesta sessão, a paciente levanta a temática da ‘tristeza’ e da ‘culpa’, relativamente a problemática que estava a viver no momento. Pela pouca maturidade da sua adolescência, a paciente apresenta dificuldades, de maneira recorrente, em aprofundar a reflexão sobre os sentimentos referidos e de falar sobre o assunto com algum cunho significativo. Sugiro que, através do desenho com canetas de feltro, ela desenhe a “cara da tristeza”, uma vez que não consegue descrever o que sente.

Descrição da criação e expressão/diálogo verbal

A paciente realiza o desenho da figura 1. Executa-o com investimento levando cerca de 20 minutos para finalizá-lo. Faz a descrição da imagem a dizer que, a figura do lado direito é “a tristeza”, e a seguir, como se narrasse uma sequência de acontecimentos derivados da figura da tristeza, fala: “a tristeza causa o caos, um furacão que leva toda alegria embora, leva o nosso lar. Deixa o desespero...”. Perguntamos-lhe sobre a figura deitada no lado esquerdo e ela responde que é uma pessoa a se suicidar, e no meio, uma rosa murcha a morrer, que representa a falta de esperança. A seguir questionamos sobre as cobras na cabeça da figura representativa da tristeza, a paciente diz que “são as coisas más, as ideias ruins... as «minhoquices» da cabeça...”. Comentamos em tom de humor que aquelas “eram ‘minhocas’ muito bem alimentadas!”. Questionamos então o que podia alimentar (simbolicamente) essas minhocas/cobras. Ela responde: “Tudo de mal que me acontece...”.

Diante daquela figura, da tristeza, comento à paciente que parece uma ‘Medusa’, mas ela não sabe o que é tal figura mitológica. A paciente pergunta-me o que é, e eu lhe conto rapidamente a história da Medusa. Digo-lhe que é uma figura exatamente como ela desenhara, uma mulher com serpentes na cabeça, com um olhar “vidrado”, e que transformava em pedra a pessoa que a olhasse diretamente nos olhos. Surpreendida pela história terrível, faz uma expressão facial como se quisesse dizer: “Não, a minha “tristeza não pode ser tão má assim...”.

Análise da imagem

- ***Exploração das potencialidades criativas:*** O desenho com canetas de feltro propicia à paciente revelar os sentimentos aos quais apresentava resistência em falar sobre eles, e

dificuldade em perceber a sua dinâmica psíquica. Como a técnica favorece a ilustração detalhada, a paciente consegue o resultado de expressar descritivamente a temática ao desenhar vários elementos representativos do seu atual estado emocional. O caráter figurativo é relevante, concretizando o que para si é difícil de descrever verbalmente. O referido sentimento passa a ter uma “cara”, e partir daí, ela consegue dotá-lo de significado, ao identificar o que a deixa triste e como a tristeza influencia a sua vida.

- ***Exploração das potencialidades simbólicas:*** A paciente consegue expressar o sentimento que antes era assustador. No desenho ela domina o que a terroriza. O terrível é abordado com a segurança dos limites do desenho e da contenção oferecida pelo suporte.

A imagem representada é fundamentalmente simbólica, componente da mitologia grega, dando margem a vastas considerações relativamente ao sentimento de tristeza relatado pela paciente.

Medusa como ser grotesco, representa a necessidade estagnada de crescer evoluir. A paciente vitimiza-se ao se sentir um monstro com a sua culpa. “Medusa é a própria infelicidade, seus filhos não são humanos, nem deuses, são monstros” (Santos, 1996). É interessante notar como o olho é desenhado, parecendo ser vidrado (na cor cinzenta), e na sua mitologia Medusa petrifica a pessoa que olhar para si, não permitindo ser vista diretamente sem o uso de um espelho. Aqui, o espelho é o próprio desenho, o qual, além de refletir os seus sentimentos, permite com que a paciente olhe a sua imagem; a imagem de Medusa. A depressão é associada à imagem enrijecida, inerte, sem força, sem expressão e sem vida. Como aponta Marize Santos (1996), a autora do artigo *Mitos e estados depressivos*, “Medusa não olha, não acaricia, não orienta. Paralisa. Não é por acaso que o sentimento da depressão é a inércia, a perda da vitalidade”. Nesse processo, a autoimagem da paciente fica distorcida, tendo dificuldade em autodefinir-se. Não consegue ver seus aspetos positivos, assim como Medusa que se coloca na vida a afirmar a sua monstruosidade.

2. Pintura

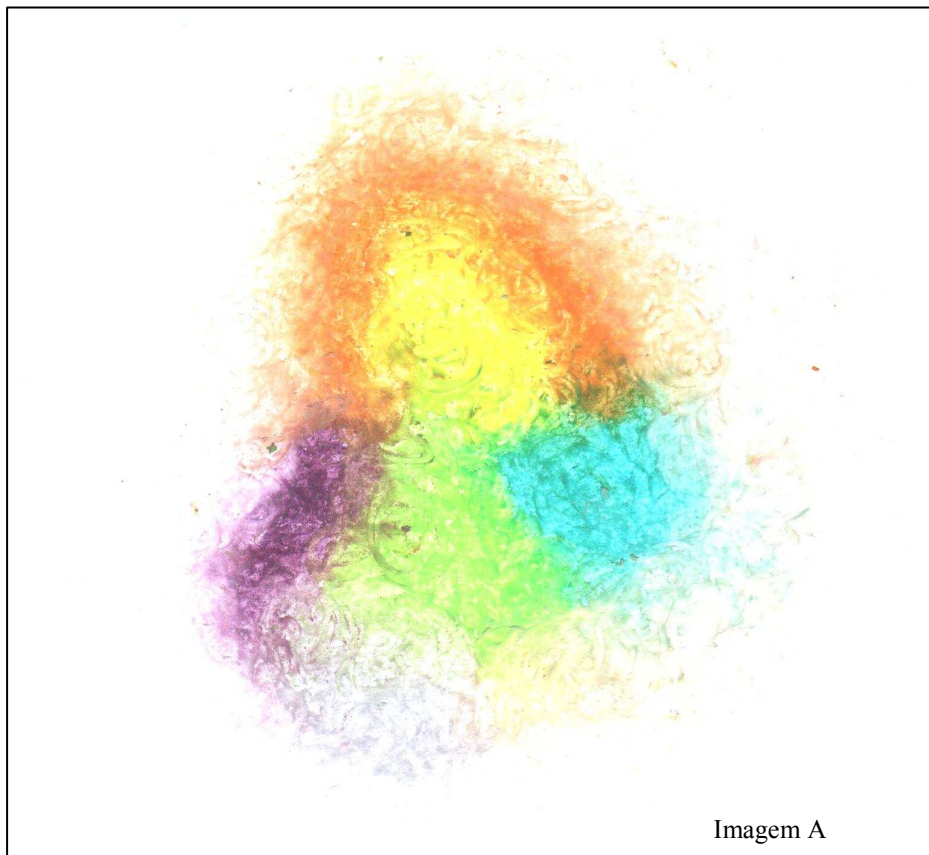


Figura 2



Figura 3

Paciente: Adolescente de 17 anos.

Variante do recurso artístico: Figura 2 – pastel a óleo; Figura 3 – Aguarela

Setting: Arte-Psicoterapia.

Descrição do contexto

Apresentamos duas imagens executadas com técnicas diferentes de pintura: pastel a óleo e aguarela. O objetivo de apresentar as duas imagens é referenciar o processo de desenvolvimento da expressividade da paciente com este recurso. Manifesta-se o sentido de evolução criativa que acompanha a evolução do desenvolvimento pessoal.

A figura 2 é representativa do início do processo arte-psicoterapêutico, e a figura 3 surge num momento mais avançado, cerca de nove meses depois. Ambas são executadas sem o anúncio de um tema prévio, nem sugerida por nós nem pela paciente. A paciente enquanto se expressa verbalmente conta-nos o que sente ser, para si, importante naquele momento e desenha livremente. Entretanto, no início, é evidente o seu discurso circunstancial, narrativo do cotidiano, sem aprofundamento reflexivo e existencial.

Descrição das criações e expressão/diálogo verbal

A Imagem A (figura 2) é feita em pastel a óleo. A paciente passa vários meses a realizar pinturas da mesma maneira: livre, a acompanhar o seu discurso, que nunca tem a ver com o que é representado. No final da execução, questionamos o conteúdo da sua pintura, a facilitar a associação ao que falou durante a sessão, para que o paciente encontre algum significado para si mesma.

A maneira de realização das pinturas também é a mesma por todo esse tempo, com pastel a óleo, a pintar figuras abstratas, difusas, que são manchas de cor que se fundem. Sobre estas, não associa quase nada do que verbaliza ficando praticamente sem sentido. Várias pinturas desse mesmo gênero são realizadas, enquanto a paciente mantém a sua dificuldade de associação simbólica.

Com o decorrer do processo arte-psicoterapêutico, a paciente apresenta evolução tanto no seu discurso, tornando-o mais significativo e próximo dos seus verdadeiros sentimentos, quanto na sua expressão artística, que aos poucos se torna mais criativa e diferenciada. A figura 3 mostra uma pintura realizada em aguarela. Assim, depois de vários meses, surge uma ‘flor de lótus’, que é pintada de maneira muito bem cuidada, fazendo uso de vários tons, tentando, à sua

maneira, ser o mais naturalista possível. Esta imagem representa um momento de mudança positiva na vida da paciente.

Análise das imagens

- ***Exploração das potencialidades criativas:*** A aguarela é referida por Lowenfeld (1970) como uma técnica indicada para jovens de idades superiores, que têm maior controle psicomotor e condições de desenvolvimento hábil da técnica, pois, crianças pequenas não beneficiam deste material para se expressarem. Para estas, as cores tênues e mesmo a suavidade da textura da aguarela não são facilitadoras da criatividade, pois, segundo o autor, a criança que faz garatujas, e que está iniciando a sua expressão pictórica, precisa de um material que seja mais delineador a fim de proporcionar-lhe controle e segurança. O fato de ser aguada pode levar a tinta a escorrer, misturando-se, vindo a transformar-se simplesmente num borrão de cores. Além disso, uma criança na sua fase inicial de expressão pictórica “precisa experimentar sensações cinestésicas, os materiais devem estimular a livre expressão, sem introduzir dificuldades técnicas” (p. 169). Ora, é exatamente assim que a paciente faz as suas primeiras pinturas: a experimentar ‘sensações cinestésicas’ proporcionadas pelo pastel a óleo com as suas qualidades pastosa e deslizante, que proporciona o fundir das cores. Uma pintura executada como quem risca garatujas.

Posteriormente surge a pintura em aguarela, bem como com outros materiais que não são demonstrados neste trabalho, mas que sugerem o desenvolvimento criativo desta paciente. A princípio ela tem muitas reservas na exposição do seu conteúdo emocional, e por isso defende-se infantilizando a sua expressão artística. Tal expressão acompanha o seu discurso e a sua reflexão sem significado profundo para si mesma. Conforme a sua abertura e disponibilidade emocional para elaborar significativamente o seu mundo interno, abriu-se também para novas experiências criativas.

- ***Exploração das potencialidades simbólicas:*** Na figura 2 são exploradas na pintura as sensações proporcionadas pelo material. A consistência pastosa do pastel a óleo e o deslizar do bastão no papel é associado ao estado inicial no processo arte-psicoterapêutico, numa postura “deslizante”, sem estabilidade. As imagens difusas são como o seu posicionamento diante do trabalho em Arte-Terapia, ela não está ali com muita convicção, sua disponibilidade

ainda é indefinida, e ela tem receio em tocar concretamente em partes significativas de si mesma. Assim, o recurso técnico artístico reflete este estado de espírito em que ela se coloca sem muita definição de si mesma. A sua imagem pessoal é tão embaçada como as suas pinturas. Apesar dessa alegada falta de significado, as suas manchas de cor nada mais são do que um retrato de si mesma naquele momento. As cores, tal como a maneira de pintar, são utilizadas como as crianças pequenas, sem a intenção de encontrar qualquer significação. Simplesmente são cores, e simplesmente são experimentadas. A criança só passa a escolher as cores quando consegue associar simbolicamente à representação definindo-as, como por exemplo “o céu é azul”; “as folhas são verdes” (Pain & Jarreau, 1996: 101).

Mas, entretanto, as cores do pastel a óleo são vibrantes, e mesmo com consistência pastosa fixa-se bem no suporte. Igualmente, a paciente fixou-se no processo. Ela não queria fugir. Pretendia ficar e evoluir. Estava ali, difusa, mas presente, tal como as manchas de pastel a óleo. Respeitamos esse período de encontro de si mesma, ou como costumamos referir “um desembaciamento do espelho”, passando a refletir ela própria, a sua imagem verdadeira.

A flor de lótus é uma imagem simbólica de transformação e equilíbrio. Possui uma base que oferece equilíbrio. Essas qualidades entram em consonância com os sentimentos da paciente de acordo com seu momento de vida. Da mesma forma, de acordo com o momento do processo arte-psicoterapêutico, com mais abertura e disponibilidade para o trabalho emocional. As cores suaves da aguarela podem representar a tranquilidade desse estado de mais estabilidade. Aberta para trabalhar emoções, utiliza-se de variadas cores que significam sentimentos que agora permitem ser tocados.

A flor de lótus é também símbolo de transcendência e renascimento. A água trazida pela aguarela contém a simbologia de um elemento primordial, originário da vida. A própria flor de lótus apoia-se e desenvolve-se sobre a água, a flutuar, suavemente, como cores de aguarela.

3. Colagem



Figura 3

Paciente: Jovem mulher de 30 anos.

Variante do recurso artístico: Colagem com recortes de revistas.

Setting: Arte-Psicoterapia.

Descrição do contexto

A figura 3 mostra a colagem realizada pela paciente com o intuito de representar uma fase de sua vida. Naquele momento do processo estávamos a trabalhar o seu percurso pessoal, que é “contado” através das imagens criadas pelo desenho ou por colagens. Nesta colagem representa o período dos 20 aos 25 anos. Através das imagens recortadas, ilustra os aspetos que considera mais importante naquela época de vida, que emocionalmente mais a atinge.

Descrição da criação e expressão/diálogo verbal

A paciente dispõe sobre o papel imagens representativas de dois estados de espírito. E para definir essa diferença traça uma linha ao meio com canetas de feltro. As mesmas também servem para completar a colagem com desenhos ao redor.

Do lado esquerdo mostra uma mulher que a considera bonita e sensual e sobre ela faz uma montagem com outra imagem, que retrata um seio. Neste, ainda o delinea com caneta a detalhar a figura. Ao seu lado, dispõe uma figura de uma mãe com um bebé ao colo.

Do lado direito, a figura colada é de um jovem casal de namorados. Sobre esta surge um coração que aparenta ser uma figura humana, com braços e pernas, e que é remendado ao meio, como se tivesse sido costurado após ter partido. Ao redor desta cena é desenhado com um cenário de mar e sol, e ainda pequenos corações.

Segundo a paciente, o lado esquerdo representa um aspeto negativo desse período de vida, em que houve a suspeita da mãe ter cancro de mama. Ela refere que sofreu muito com a ideia de sua mãe adoecer com tão grave doença. Entretanto a figura da mulher sensual pode representar a si mesma, nessa fase em que se sentia uma mulher bonita, diferentemente de um período anterior da adolescência em que teve vários sentimentos de baixa autoestima. O bebé retrata a si própria no colo de sua mãe.

Do outro lado, o feliz casal de namorados expõe uma parte positiva do mesmo período, pois tinha uma relação amorosa satisfatória, onde se sentia amada. Refere que encontrava apoio nos namorados, e talvez escape das suas angústias. O coração que aparece sobre a imagem do casal representa o quanto os seus sentimentos de angústia podiam ser acalentados pelo amor sentido numa relação.

Análise da imagem

- ***Exploração das potencialidades criativas:*** Esta paciente tem muita facilidade para desenhar por ter formação em artes. Entretanto, não é pelo desenho que melhor consegue desenvolver a sua criação. A sua condição psicológica traz-lhe uma certa limitação e atrofia criativa, influenciando diretamente o seu sentido de autoestima e valorização das suas capacidades. O desenho para si é representativo da sua profissão, e como se encontra num momento em que sente pouco reconhecimento profissional, sente-se julgada ao ter que desenhar ou pintar, não investindo de todo numa criação com esses recursos, evitando-as ao máximo. Tal como evita o trabalho na sua área de formação, por medo de ser mal sucedida e julgada negativamente.

Por esses motivos, o seu mundo interior é expressado com mais facilidade pela técnica da colagem, que proporciona um campo seguro de atuação para o seu processo criativo. Pain e Jarreau (1996) comentam que aquele que recorta e cola acaba por encontrar o seu lugar, “mesmo tendo poucas ideias” (p. 186). O medo que paralisa a sua criatividade é atenuado pela facilidade de criar com imagens prontas.

Sentindo-se segura por esse tipo de recurso técnico artístico, sem a ameaça de ter que criar na página em branco, a partir do “nada”, dá-se ao direito então de ornamentar a colagem com desenhos simples, com um traço infantilizado (uma vez que não se permite desenhar como uma profissional). Assim, enfatiza o conteúdo que pretende representar, e o cenário criado pelas figuras, dando-lhe “mais vida”.

- ***Exploração das potencialidades criativas:*** De acordo com Pain e Jarreau (1996), na colagem o processo de recortar/rasgar e colar demonstra simbolicamente a vivência de rompimento com o passado, representado pelo corte das imagens. A subsequente colagem e fixação reflete uma imagem futura (p. 189). A paciente revive o seu passado, e consegue compreender esta vivência.

A imagem de si mesma confunde-se com a da sua mãe. Tem medo de perder a mãe. Assim, sem o seu ‘suporte’ tem medo de perder a si mesma. Na ideia da mãe ter cancro de mama, faz com que ela tenha medo de perder simbolicamente a mama que a alimenta e que a acolhe. O seio é uma imagem cortada e sobreposta, tal como seria amputado se realmente houvesse a doença. A paciente cola-o no seu lugar e recupera-o. Ao lado surge o seu desejo de

se manter como uma criança, “abebezada”, segura no colo da mãe. Naquele momento ela sente-se regredida, tal como um bebê. Nota-se que a figura dessa mãe usa um sutiã (“suporte”), e que ali aparece completa com as duas mamas, oferecendo a possibilidade de alimentá-la e protege-la plenamente, e de maneira igual, oferecer-lhe “sustentação”.

A cena do lado direito é a idealização de uma fonte de amor, uma vez que sente “cortada” a sua “fonte alimentar” e estruturante. O sentimento de esperança no futuro, fundamental para qualquer tipo de reparação interior, está no coração que é recuperado pelo sentido de preenchimento amoroso.

4. Modelagem em barro³⁰



Imagem A



Imagem B

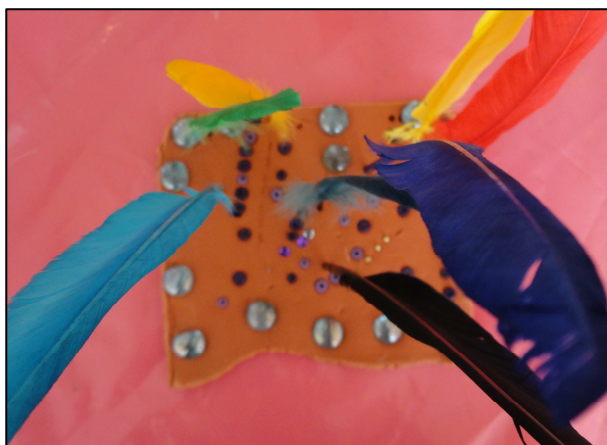


Imagem C



Imagem D



Imagem E

Figura 4

³⁰ Informações fornecidas através do relatório final da intervenção de Arte-Terapia institucional da formanda do Curso de Arte-Terapia, com autorização de uso por escrito. In Azevedo, H. (2011). Um Ninho Vivencial. *Relatório de estágio de Arte-Terapia Institucional*. Lar de S. Francisco, Funchal.

Pacientes: Cinco mulheres idosas com idades entre os 62 e os 90 anos.

Variante do recurso artístico: Modelagem de placas de barro, com aplicação de desenho riscado com bico de penas e adorno com penas e missangas.

Setting: Grupo de Arte-Terapia Vivencial.

Descrição do contexto

As criações apresentadas (Figura 4) fazem parte de uma sessão realizada no grupo de Arte-Terapia desenvolvido por uma formanda que acompanhamos em supervisão, no âmbito da Pós-Graduação em Arte-Terapia, realizada na Universidade da Madeira, de 2010 a 2011. O grupo de Arte-Terapia desenvolve-se no Lar São Francisco associado ao Centro Social e Paroquial da Sagrada Família, localizado no Funchal, Madeira. É composto por cinco mulheres idosas que vivem no Lar. As pacientes apresentam limitações físicas derivadas da idade avançada, bem como duas das participantes revelam sintomatologia de demência. É característico neste grupo o sentimento de abandono por parte da família. A intervenção grupal realizou-se durante o período de 100 horas, no modo de Arte-Terapia Vivencial, portanto de criação livre a partir da proposta de um recurso técnico artístico.

A proposta da sessão apresentada (33^a sessão) é de modelagem de placas de barro, com aplicação de desenho riscado com o bico de penas e adorno com penas e missangas. Primeiramente a arte-terapeuta faz a leitura da história do livro *O Pássaro da Alma*, de Michal Snunit. Esta serve de inspiração para as criações livres a seguir. Segundo a arte-terapeuta, todas as utentes escutam a leitura da história com atenção e agrado, e uma delas emocionou-se referindo emergir “lembranças de vida”. A história conta sobre um pássaro que mora na alma de cada um. O pássaro é quem guarda todos os nossos sentimentos, positivos e negativos, guardados em gavetas. Uma vez nós escolhemos a gaveta a abrir, outras vezes é o pássaro que as abre por auto-criação. A história termina com o apelo a escutar o pássaro da alma dentro de nós.

A criação em grupo constitui um todo, por isso propositalmente as cinco imagens são apresentadas como uma única Figura. Apresentamos a descrição feita por cada participante do grupo sobre a sua criação. Mas é relevante sublinhar a circunstância global que as cinco imagens integram, oriundas de uma “consciência coletiva distinta das consciências individuais” (McNeilly, 2002), ou seja, o ambiente comum do grupo, e as suas nuances que interligam os indivíduos componentes.

Descrição da criação e expressão/diálogo verbal

A criadora da Imagem A relata que fez um coração com um pássaro dentro. Colocou uma chave que diz ser “a chave que abre o seu coração quando está alegre, e que o fecha quando está triste”. É uma senhora muito sensível que se emociona facilmente, segundo a arte-terapeuta que a questiona sobre quando o seu coração fica aberto ou fechado. A paciente comenta que fica triste quando tem dores no corpo. Descreve a dor nas pernas como parecendo “sentir dentro das pernas ou, outras vezes, sentir as pernas molhadas, quando na verdade verifica que não tem nada”, sendo recorrentes na sua partilha as descrições de sensações alucinatórias da dor.

A Imagem B, apresentada por sua criadora, é descrita como um “colar e uns macacos com penas”. A paciente tem um discurso confuso e pouco coerente. Entretanto faz referência à história ao comentar sobre a tristeza e zanga que sente por não ter liberdade (por viver no Lar). No final faz menção em destruir a criação, mas é inibida pelas outras participantes.

Segundo a arte-terapeuta, a criadora da Imagem C executou-a com confiança e investimento, demonstrando prazer em realizá-la. Bem como elogiou as criações das outras companheiras. Ressaltou o bem-estar vivenciado na atividade.

A criadora da Imagem D refere ter desenhado “um pássaro feliz”. A arte-terapeuta questiona-a sobre quando se sente triste ou feliz. Ela responde que fica triste quando está doente, mas naquele momento sente-se feliz por criar.

Finalmente, a imagem E representa, segundo a sua criadora, “um pássaro ferido que está no ninho”. Emocionada diz que sente-se como um pássaro ferido por causa das muitas coisas que já a magoaram na vida. Mas naquele momento diz que “está viva e tem muito orgulho”. Diz que gosta de se olhar no espelho, entretanto tem “a gaveta do choro aberta, e as outras estão fechadas”. Refere uma série de lembranças que a deprime, como o fato de não poder andar, dependente de cadeira de rodas, e da morte da filha. São estes dois fatores que exigem a sua permanência no Lar, e que ela acaba por expressar na sua criação.

Análise das imagens

- ***Exploração das potencialidades simbólicas:*** Criar com placas de barro é trabalhar com o sentido de base, superfície, suporte. É como se tivessem um chão de terra para semear e cultivar. O uso de missangas oferece a ideia de sementes que se espalham pelo terreno fértil.

Foi pretendido fomentar nas pacientes o sentimento da capacidade de semear, cultivar e colher, símbolos da capacidade criativa. Apesar da velhice, ainda são capazes de criar.

As penas alusivas ao pássaro referido na história introdutória são simbólicas de proteção e revestimento. Contrapondo ao elemento terra das placas de barro, as penas simbolizam o ar e a leveza do voar, aludindo a importante temática da ‘liberdade’ para essas mulheres que sentem-se presas no Lar onde vivem. Também sentem-se presas no corpo envelhecido e doente.

Nesta emotiva sessão de Arte-Terapia são expressados fortes sentimentos acerca das tristezas e das alegrias da vida. A capacidade criativa, isto é, o sentimento de que ainda são capazes de criar coisas valorizadas como belas é evidente, o que contraria a tristeza referida pela maioria trazida pela condição física, da doença e da dependência. Criar é sentido como “libertação”.

- ***Exploração das potencialidades criativas:*** Para a população idosa deste grupo, que apresenta uma série de dificuldades físicas, nomeadamente de traquejo manual, a opção de execução de placas de barro é adequada a essas condições. Não requer que o barro seja muito amassado, como para as figuras tridimensionais, e ainda conta-se com a utilização de utensílios como um rolo de massa, que ajuda preparação.

Além da modelagem propriamente dita, esta proposta criativa consta também do desenho. Aqui apresenta-se como um desenho em baixo-relevo, riscado do barro húmido, que sugere uma maneira bem simples de se desenhar, facilitadora para as senhoras com idades avançadas, e pouca capacidade de execução. Desenhar com penas traz à lembrança a prática antiga do uso de penas para a escrita. Ainda oferece mais funcionalidade ao material, além da ornamentação do objeto criado.

5. Discussão dos resultados

Perante as amostras analisadas concluímos como as potencialidades simbólicas e criativas dos recursos técnicos artísticos são ativadas na criação em Arte-Terapia. A mobilização potencial recorre à simbologia associada a cada material, que faz sentido especificamente a cada pessoa ou a cada grupo com quem se intervém, de maneira consciente e inconsciente. Reflete as organizações psíquicas e os processos afetivos, articulados na forma e na estrutura do objeto de criação.

A facilitação da expressividade pessoal pela criação é evidente no emergir de sentimentos ao executar o objeto de arte, e após a sua execução, quando é feita a reflexão e a elaboração da temática emocional que a imagem revela (ou revela-se através da imagem). As amostras demonstram quatro casos de intensa dificuldade no reconhecimento das suas emoções: uma adolescente que ainda está a perceber os seus sentimentos, em busca da organização das emoções, que no momento são completamente desenfreadas. Uma jovem a definir a sua noção de identidade. Uma mulher a descobrir e a enfrentar os seus medos. Um grupo de idosas que trazem o saldo de um envelhecimento solitário e pouco saudável. Todos esses são indivíduos com muito o que expressar, e o apoio da criação artística foi essencial. Através das criações em Arte-Terapia efetivou-se a comunicação de afetos e houve a possibilidade de reformular as situações abordadas.

No Caso 1 (Desenho, Figura 1), observamos que o recurso técnico artístico aplicado ajudou a expressão da paciente, de maneira a esquematizar e representar com figuras concretas o que para si era completamente abstrato e impalpável – o seu sentimento de tristeza. Deu-lhe a oportunidade de retratar o que queria e expressar de maneira figurativa a fim de a ajudar a encontrar uma definição. A imagem elucidou o que sentia naquele momento. Como representação identificatória teve simbolicamente o funcionamento de um espelho.

A análise das pinturas do Caso 2 (Figura 2 e figura 3) demonstrou o caminho de amadurecimento feito pela paciente. A evolução na expressão pictórica, no sentido de apreensão significativa da criação, acompanhou o amadurecimento pessoal, que possibilita uma vivência mais significativa. Passa a incluir imagens figurativas nas suas pinturas, espontaneamente, de maneira a simbolizar uma expressividade com significado mais concreto, de forma mais perceptível, percorrendo o caminho do seu imaginário à sua realidade.

É como se passasse de uma das fases iniciais de desenvolvimento infantil, onde só se expressa pictoricamente através de garatujas, riscos e manchas, para uma fase de desenvolvimento posterior mais evoluída, que emocionalmente e cognitivamente consegue-se representar o mundo interno pessoal com mais sentido para si mesmo.

Na análise do Caso 3 (Figura 4), relativamente a colagem verificamos a facilitação da criatividade especificamente pelas potencialidades do recurso técnico artístico. A paciente não se consegue expressar de maneira tão clara ao usar outros recursos, sentindo-se limitada criativamente. O acesso a figuras prontas das páginas das revistas auxiliam a presentificação do que se quer retratar. O recurso à colagem é facilitador da sua expressão criativa revelando-se como um meio seguro, pois assim não tem que se expor a desenhar, e a sentir-se avaliada. Simbolicamente a criação representa o seu desejo de mudança, de organização do passado, para que possa ser ultrapassado, simbolicamente cortado, havendo portanto, a seguir, a oportunidade de viver um futuro significativo com formas diferentes. Esse processo é patente na intenção da paciente, inclusive por estar naquele momento a referir um período da história da sua vida. Período este, marcado por sentimentos angustiantes proporcionados pela ideia de vir a perder a sua mãe pela doença. A própria colagem mostra uma cisão. Dois lados dessa fase de vida que são representados. O lado mal que se quer cortar e o lado positivo, recuperado, tal como o coração costurado, pelo qual é possível encontrar o amor e planear o futuro.

No Caso 4 (Modelagem em barro, Figura 5) observamos o quanto o grupo de idosas favoreceu da proposta criativa. As placas de barro promovem sentimentos de segurança e estabilidade, funcionando para as utentes como objetos securizantes. As criações simbolizam bases seguras para a expressão de emoções raramente externalizadas, seja de alegria, no prazer de criar uma coisa bela e o sentimento de liberdade, seja de tristeza e zanga, pelo acumular de perdas ao longo da vida. O sentido de valorização pessoal foi despertado pela apreciação das peças executadas. As criações são incrementadas pelos contrastes de cores entre as penas e as missangas sobre a placa de barro. A transparência de algumas missangas sobressai na opacidade do barro trazendo luminosidade. Simbolicamente o interior dessas senhoras pode ser iluminado por alguns instantes.

Concluimos o quanto é fundamental a articulação das particularidades dos mediadores artísticos com as necessidades pessoais no processo arte-terapêutico. A relação entre o recurso

técnico e o criador não pode ser ignorada, sendo promovida pela adequação das potencialidades criativas e simbólicas às necessidades terapêuticas do paciente.

Compreendemos também, que, por mais abrangentes que sejamos na descrição das particularidades, cada caso, na prática, apresenta-nos especificações exclusivas e individuais. O que concluímos que este é um trabalho que nunca é fechado, e cada paciente nos apresenta a possibilidade e a exigência de fazer-nos refletir ainda mais na melhor aplicação dos recursos técnicos artísticos. Portanto, cada criação é única e cada indivíduo usufrui e beneficia das potencialidades dos recursos artísticos de maneira exclusiva, de acordo com as suas necessidades expressivas e criativas.

Assim, o estudo das potencialidades de cada recurso não pode ser aplicado num determinado número de pessoas para que se tenha uma amostragem homogênea de resultado, obrigando-nos a uma exemplificação individualizada, onde o resultado é diretamente ligado à história de vida do paciente. Por isso a fundamentação baseou-se principalmente nas teorias do simbolismo e da criatividade. Uma das amostras foi representada por um grupo de Arte-Terapia, mas devemos esclarecer que este funciona como um organismo único, num ‘grupo-como-um-todo’³¹ em que o ‘todo’ do resultado sobrepõe-se a cada criação. Isto quer dizer que a homogeneidade do grupo de Arte-Terapia oferece uma resposta completamente diferenciada comparativamente a um “grupo” de várias pessoas que tiveram a mesma experiência mas que não pertencem ao mesmo ‘grupo’.

³¹ Termo utilizado por S. H. Foulkes, no contexto da Grupanálise. In Cortesão, E. L. (1989). Grupanálise. Teoria e Técnica. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 63-70.

Conclusão

A criatividade é, ao mesmo tempo, o objetivo e o impulso do processo arteterapêutico. Através do mediador artístico adequado, os sujeitos têm a possibilidade de dar voz ao que praticamente nunca tiveram a oportunidade de retirar de dentro de si. Experimentam novas configurações dos conflitos interiores, e adquirem uma compreensão diferenciada, pela sua exploração e por uma análise organizadora. A aplicação do mediador adequado contribui para o processo criativo. Encoraja maior flexibilidade e fluidez. A pessoa sente-se confortável, tanto com o material como com o assunto abordado.

As potencialidades materiais e pessoais relacionam-se no processo criativo, de acordo com a ‘materialidade’³² ativada. Simbolicamente a imagem formada espelha o criador. O indivíduo reconhece-se e identifica os aspetos mais difíceis de si mesmo, bem como as suas ‘áreas cegas’. A criação artística facilita o estabelecimento de uma linguagem própria. Os recursos artísticos disponibilizados são um veículo de comunicação, mas também um palco de atuação. A relação com o material desenvolve-se através dos sentimentos de coerência e segurança, por meio dos quais a espontaneidade é favorecida. Através dessa relação, os processos de identificação se sobressaem, e ao mobilizar as potencialidades da matéria, o indivíduo mobiliza as próprias potencialidades criativas. Assim como, o próprio sistema simbólico é impulsionado, pelas potencialidades simbólicas dos recursos artísticos, oferecendo a possibilidade de criação e renovação simbólica pessoal.

Cada caso em Arte-Terapia é enquadrado num processo contínuo criativo e terapêutico. Compreendemos que a criação artística não traz soluções e repostas imediatas aos problemas dos pacientes, mas clarificam as suas questões, esclarecem o que é difuso e desordenado. Coloca a pessoa em posição de maior disponibilidade para refletir conscientemente sobre si mesmo, possibilitando a sugestão de modos de ação diferenciados. Observamos nos processos de Arte-Terapia o desenvolvimento de um sentimento estético sobre si mesmo, ou seja, uma visão positiva, segura, de autoestima, a partir de um Eu mais integrado e coeso. Nesse sentido, o conceito de estética relaciona-se à noção pessoal de beleza

³² Fayga Ostrower utiliza o termo ‘materialidade’ para definir algo que transcende o material concretamente, ao “abranger não somente uma substância, e sim tudo o que está sendo *formado e transformado*”. Referindo igualmente os pensamentos de um filósofo, os conceitos de um matemático, os sons de um músico (2008: 31).

interna favorecida pela coesão da imagem do próprio, e da sua estrutura psíquica, e indo ao encontro de uma *gestalt* do Eu, num sentimento de forma integrada. A experiência estética promovida em Arte-Terapia emerge da percepção e identificação do próprio sistema simbólico do indivíduo representado na criação. A noção de *gestalt* do Eu estabelece-se pela capacidade de percepção diferenciada de si mesmo, ampliada e totalizada, e não focada apenas em aspetos específicos, o que significaria uma visão redutora e limitativa do indivíduo. É a partir da construção de uma percepção integrada de si mesmo que possível uma vivência estética do Eu. Portanto um sentimento de equilíbrio pessoal conquista-se com o desenvolvimento da relação consigo mesmo, num diálogo interno.

Limitações do estudo e Recomendações para futuros estudos

Esta dissertação apresenta algumas limitações relativas à investigação teórica e à aplicação do objeto de estudo. Entretanto, as mesmas foram premeditadas na delimitação do estudo de maneira que a extensão investigativa não se sobreponha às temáticas paralelas que a Arte-Terapia pode abarcar.

Relativamente às potencialidades dos recursos artísticos a bibliografia encontrada é escassa e superficial, levando a servir-nos principalmente da nossa observação direta na prática arte-terapêutica, o que nos impossibilita traçar comparações entre autores.

A amostra analisada limita-se a uma criação por recurso técnico artístico por optarmos em demonstrar as potencialidades de quatro recursos diferentes. Assim exemplificamos de maneira abrangente, de modo que sejam mais esclarecedores os objetivos de reflexão sobre as potencialidades criativas e simbólicas. Entretanto cingimo-nos ao mediador artístico de expressão plástica. Seria possível expandir a outros mediadores, como a expressão musical, corporal, dramática, jogos, etc. Assim seria produtivo traçar comparações entre as formas expressivas e extrapolar para outros recursos.

Para estudos futuros evidenciamos o que neste momento foi-nos limitado. Sobre a teoria da Arte-Terapia, limitamo-nos às questões mais ilustrativas para a sua definição, e para o seu entendimento, em termos de aplicação prática. Delimitamos a investigação teórica no que é incontornável para a compreensão genérica do assunto. Mostrou-se incomportável para este estudo a abordagem de todos os referenciais teóricos que compõe o Modelo Polimórfico de Arte-Terapia, mas que em outras investigações podem ser abordadas e desenvolvidas.

Na comparação entre Arte-Terapia e Educação Artística a investigação é teórica, não sendo alargada a estudos de campo no meio educacional.

Partes da teoria da Arte-Terapia que não foram aprofundadas, como o contributo de autores diversos, psicanalistas, de outras áreas analíticas e psicoterapêuticas, bem como as diversas correntes da Psicologia. A História da Arte-Terapia é um promissor e consistente

estudo ao ser elaborada a acompanhar a História da Arte. Inúmeros fatores sociais e culturais de toda a História são repletos de exemplos do uso da arte como forma de se atingir saúde, estabelecer a comunicação e expressar afetos. São fruídas de maneira a buscar crescimento e transcendência.

A criatividade é um assunto extremamente amplo, abordado sob diversos pontos de vista, por tantos autores, que o seu estudo é algo inesgotável. Igualmente a sua abordagem é ampla ligando-se à Arte-Terapia. Assim como o estudo dos fenómenos do imaginário e da simbologia. Sobre a execução artística no contexto da Arte-Terapia é também possível desenvolver estudos relativos aos aspetos específicos das criações, peculiaridades da execução artística por determinada população, e o aprofundamento sobre os restantes mediadores artísticos que não foram abordados nesta dissertação.

Em termos investigativos ampliar o estudo para outros mediadores artísticos possibilita a comparação entre as suas potencialidades criativas e simbólicas. A partir da aplicação de vários mediadores, refletir como uma pessoa atinge os objetivos de expressividade e criatividade ao utilizar-se de um determinado recurso artístico, e não atinge através de outros. A aplicação do estudo num grupo fechado de Arte-Terapia, de funcionamento ao longo de no mínimo um ano, proporciona a continuidade no processo de investigação, o que seria o ambiente mais interessante relativamente aos resultados.

A aplicação do estudo no contexto da Educação Artística possibilitaria a demonstração da ligação entre ambas as áreas. Consistiria concretamente na aplicação das potencialidades dos recursos técnicos artísticos com a finalidade educacional.

Bibliografia

- Andrade, L. Q. (2000). *Terapias Expressivas*. São Paulo: Vector.
- Araújo, P. C. (2009). Pastel a Óleo. *Manual de Ateliers de Arte-Terapia Vivencial*, SPAT. Lisboa.
- Art Therapy*. American Art Therapy Association (2012) [Consult. 2012-03-22]. Disponível em <URL <http://www.arttherapy.org/aata-aboutus.html>>
- Azevedo, H. (2011). *Um Ninho Vivencial*. Relatório de estágio de Arte-Terapia Institucional. Lar de S. Francisco. Funchal.
- Bachelard, G. (1991). *A terra e os devaneios da vontade. Ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes.
- Barbosa, P. (1995). *Metamorfoses do real*. Porto: Afrontamento.
- Bernardo, P. P. (2008). *A prática da Arteterapia. Correlações entre temas e recursos*. Vol. I. São Paulo: Edição do autor.
- Birtchnell, J. (1984). Art therapy as a form of psychotherapy. In T. Dalley (ed.), *Art as therapy* (pp. 30-44). London: Routledge.
- Bleichmar, N. e Bleichmar, C. (1992). Winnicott. O papel da mãe real. Ilusão, sustentação, objeto transicional. In N. Bleichmar e C. Bleichmar, *A psicanálise depois de Freud* (pp. 220-236). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Camargo, I. (1988). *No andar do tempo: 9 contos e um esboço autobiográfico*. Porto Alegre: L&PM.
- Carvalho, A. e Guimarães, C. (2011). Dando forma e cor ao mundo interno: desenho e pintura em Arte-Terapia. *Revista Portuguesa de Arte-Terapia: Arte Viva*, 2. Lisboa, SPAT, pp. 17-20.
- Carvalho, R. (2000). *Pode a arte ser terapêutica?* Conferência apresentada no I Congresso Internacional do Espaço T, Porto.
- Carvalho, R. (2001). A arte de sonhar ser. *Imagens da transformação*, 8, Rio de Janeiro, Pomar, pp. 180-192.
- Carvalho, R. (2005). Arte-Terapia: identidade e alteridade, uma perspectiva polimórfica. *Arte Terapia: Reflexões*, 6, São Paulo, pp. 23-30.
- Carvalho, R. (2008a). *O potencial da arte ou a arte catalisadora*. Conferência apresentada no II Encontro Luso-Brasileiro de Arteterapia, Rio de Janeiro.

- Carvalho, R. (2008b). *Aquisição de conhecimentos e progressão do sentido pessoal: Estratégias criativas e temas em Arte-Terapia*. Conferência apresentada no IX Congresso Português de Arte-Terapia, Porto.
- Carvalho, R. (2008c). As funções terapêuticas da arte. *Manual de Teoria e Técnica da Arte-Terapia/Psicoterapia*, SPAT. Lisboa.
- Carvalho, R. (2008d). Alimento de si para si mesmo. A função nutridora da arte. *Manual de Teoria e Técnica da Arte-Terapia/Psicoterapia*, SPAT. Lisboa.
- Carvalho, R. (2008e). A função integradora da arte. *Manual de Teoria e Técnica da Arte-Terapia/Psicoterapia*, SPAT. Lisboa.
- Carvalho, R. (2009a). Construindo pontes com a imaginação: Arte-Psicoterapia Analítica Grupal. *Revista Portuguesa de Arte-Terapia: Arte Viva, I*. Lisboa, SPAT, pp. 9-26.
- Carvalho, R. (2009b). *A arte de sonhar ser. Fundamentos da Arte-Psicoterapia analítica-Expressiva*. Lisboa: ISPA.
- Carvalho, R. (2010). *A canção das nuvens dançantes. Arte-Psicoterapia Integrativa*. Conferência apresentada no XI Congresso Português de Arte-Terapia, Lisboa.
- Carvalho, R. (2011). *Potencialidades criativas e simbólicas dos mediadores artísticos*. Manual de Teoria e Técnica da Arte-Terapia/Psicoterapia. SPAT. Lisboa.
- Chevalier, J. e Greenbrant, A. (1982). *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Teorema, pp. 642-643.
- Ciornai, S. (2004). Arteterapia gestáltica. In S. Ciornai (org), *Percursos em Arteterapia* (Vol. 62, pp. 21-170). São Paulo: Summus.
- Cortês, E. L. (1989). *Grupanálise. Teoria e técnica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Dantas, J. (1900). *Pintores e poetas de Rihafolles*. Lisboa: Guimarães, Libanio & C^a. [Consult. 2012-08-23]. Disponível em <URL <http://archive.org/details/pintoresepoetasd00dant>>
- Dorfles, G. (1988). *O devir das artes*. Lisboa: Dom Quixote.
- Eça, T. (Dezembro, 2004). Arte, educação, diferença, pluralidade e pensamento independente. *Imaginar*, 43, Porto. APECV, pp. 13-14.
- Focillon, H. (1988). Elogio da mão. In H. Focillon, *A vidas das formas*. Lisboa: Edições 70.
- Freud, S. (1916-1917). Conferência XXIII. Os caminhos da formação dos sintomas. In S. Freud, *Conferências introdutórias sobre psicanálise (Parte III)* (Vol. 16, p. 89). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1908-[1907]). Escritores criativos e devaneios. In S. Freud, *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen* (1907 [1906]) (Vol. 9, pp. 135-143). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1910). Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância. In S. Freud, *Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos* (1910 [1909]) (Vol. 11, pp. 35-83). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1900). A psicologia dos processos oníricos. In S. Freud, *A interpretação dos sonhos (Segunda parte) e Sobre os sonhos* (1900-1901) (Vol. 5, pp. 113-186). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1930 [1929]). O mal-estar na civilização. In S. Freud, *O Futuro de uma Ilusão. O mal-estar na civilização e outros trabalhos* (1927-1931) (Vol. 21, pp. 37-91). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1937-1939). *Moisés e o monoteísmo, Esboço de psicanálise e outros trabalhos* (Vol. 23). Rio de Janeiro: Imago.

Funch, B. S. (2000). Tipos de apreciação artística e a sua aplicação na educação de museu. In J. P. Fróis (Coord.), *Educação estética e artística. Abordagens transdisciplinares*. (pp. 109-126). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Galassi, S. G. (1998). *Picasso em uma só linha*. Rio de Janeiro: Ediouro.

Gardner, H. (1997). *As artes e o desenvolvimento humano: um estudo psicológico artístico*. Porto Alegre: Artes Médicas.

Gombrich, E.H. (1993). *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC.

Gouvêa, A. (1989). *Sol da terra. O uso do barro em psicoterapia*. São Paulo: Summus.

Gramary, A. (Março/Abril 2005) De Prinzhorn a Dubuffet: A repercussão das colecções de arte criada por doentes psiquiátricos na arte do século XX. *Revista Saúde Mental*. 2, (Vol. VII, pp. 47-50).

Granja, V. (Agosto de 1996). O pensamento de Jung para o estudo do processo de criação na arte. *Imagens da Transformação*, 3, Rio de Janeiro. Pomar, pp. 55-59.

Grinberg, L. e Grinberg, R. (1998). *Identidade e mudança*. Lisboa: Climepsi.

Guimarães, C. (2009). Tinta acrílica. *Manual dos Ateliers de Arte-Terapia Vivencial – SPAT*. Lisboa.

Hauser, A. (1988). *Teorias da arte*. Lisboa: Presença.

Hauser, A. (1995). *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes.

Historial. Sociedade Portuguesa de Arte-Terapia (2004). [Consult. 2012-08-14]. Disponível em <URL <http://www.arte-terapia.com/pt/a-spat/historical>>

- Hycner, R. et al. (1995). *Relação e cura em Gestal-Terapia*. São Paulo: Summus.
- I Ching. *O livro das mutações*. (1988). São Paulo: Nova Cultural.
- Jakab, I. (2009). History of the american society of psychopathology of expression In *D'hier à aujourd'hui. Jubilé de la SIPE (1959-2009)* (pp.155-160). Publications de la Société Internationale de Psychopathologie de l'Expression et d'Art-Thérapie.
- Klahr, M. (2005). Melanie Klein. In B. Golse (coord.), *O desenvolvimento afectivo e intelectual da criança* (pp. 77-90). Lisboa: Climepsi.
- Kramer, E. (2009). *As Art Therapy*. [Consult. 2012-08-14]. Disponível em <URL http://www.edithkramer.com/Edith_Kramer_Art_Therapy.html>
- Leontiev, D. A. (2000). Funções da arte e educação estética. In J. P. Fróis (coord.), *Educação estética e artística. Abordagens transdisciplinares*. (pp. 127-146). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lowenfeld, V. (1970). *O desenvolvimento da capacidade criadora*. São Paulo: Mestre Jou.
- Luquet, G. (1987). *O desenho infantil*. Porto: Livraria Civilização.
- Malchiodi, C. A. (2005). Expressive therapies. History, theory, and practice. In C.A. Malchiodi (org.), *Expressive Therapies*. New York: Guilford Publications.
- McNeilly, G. (2002). *O indivíduo no grupo e o grupo como um todo nos grupos de Arte-Terapia Grupanalítica*. Conferência para o Curso de Arte-Terapia Grupanalítica da SPAT. Lisboa.
- McNeilly, G. (2006). *Group Analytic Art Therapy*. London: Jessika Kingsley Publishers.
- Milner, M. (1981). *A loucura suprimida de Homem são*. Rio de Janeiro: Imago.
- Santos, M. (1996). *Mitos e estados depressivos*. [Consult. 2012-06-03]. Disponível em <URL <http://www.artpage.com.br/marise/medusa1.html>>
- Neret, G. (2004). *Henri Matisse*. Italy: Taschen.
- Ostrower, F. (2008). *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes.
- Pain, S. (2009). *Os fundamentos da Arteterapia*. Petrópolis: Vozes.
- Pain, S. e Jarreau, G. (1996). *Teoria e técnica da Arte-Terapia*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Pareyson, L. (1989). *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes.
- Parot, F. e Doron, R. (2001). *Dicionário de Psicologia*. Lisboa: Climepsi, p. 404.
- Philippini, A. (2002). Introdução. *Imagens da Transformação, 9*, Rio de Janeiro. Pomar, pp. 5-13.

- Philippini, A. (2005). Transdisciplinaridade e Arteterapia. In G. Ormezzano (org.), *Questões de Arteterapia* (pp. 33-39). Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo.
- Philippini, A. (2009). *Linguagens e materiais expressivos em Arteterapia: uso, indicações e propriedades*. Rio de Janeiro: Wak.
- Philippini, A. (Agosto de 1996). Materialidade em Arteterapia. *Imagens da Transformação*, 3, Rio de Janeiro. Pomar, pp. 13-17.
- Philippini, A. (2004). *Para entender Arteterapia. Cartografias da coragem*. Rio de Janeiro: Wak.
- Porcher, L. (1982). *Educação Artística: luxo ou necessidade?* São Paulo: Summus.
- Read, H. (1982). *A educação pela arte*. Lisboa: Edições 70.
- Rodriguez, J. e Trall, G. (1995). *L'Art Thérapie: pratiques, techniques et concepts. Manuel alphabétique*. Paris: Ellébore.
- Rogers, C. (1985). *Tornar-se pessoa*. Lisboa: Moraes.
- Saviani, I. (2004). Ateliê terapêutico - Encontrarte: viver arte, criar e recriar a vida. In S. Ciornai, *Percursos em Arteterapia* (Vol. 63, pp. 49-81). São Paulo: Summus.
- Segal, H. (1991). Notas sobre a formação de símbolos. In E. B. Spillius (org.), *Melanie Klein hoje*. (Vol. 1, pp. 167-182). Rio de Janeiro: Imago.
- Segal, H. (1993). *Sonho, fantasia e arte*. Rio de Janeiro: Imago.
- Shaverian, J. (1987). The scapegoat and the talisman: transference in Art Therapy. In T. Dalley et al., *Images of Art Therapy. New developments in theory and practice* (pp. 74-107). London: Tavistock.
- Simom, M. (1876). *L'Imagination dans la folie. Étude sur les dessins, plans, descriptions et costumes des aliénés*. Annales Médico-psychologiques, 16 (pp. 358-390).
- Sudres, J-L. (2009). Créativité, expression et Art-Thérapie: trajectoires françaises. In *D'hier à aujourd'hui. Jubilé de la SIPE (1959-2009)* (pp. 51-69). Publications de la Société Internationale de Psychopathologie de l'Expression et d'Art-Thérapie.
- Vaillant, G. E. (February 1971). Theoretical hierarchy of adaptive ego mechanisms. *Archives of General Psychiatry* (Vol. 24, pp. 107-118).
- Valladares, A. (2005). Possibilidades de avaliação em arteterapia: o que se deve buscar, o que se deve olhar? In G. Ormezzano (org.), *Questões de arteterapia* (pp. 16-31). Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo.
- Waller, D. (1984). A consideration of the similarities and differences between art teaching and Art Therapy. In T. Dalley (ed.), *Art as therapy* (pp. 1-14). London: Routledge.

Waller, D. (2009). Art therapy and the psychopathology of expression: An uneasy alliance? A perspective from the UK. In *D'hier à aujourd'hui. Jubilé de la SIPE (1959-2009)* (pp.137-154). Publications de la Société Internationale de Psychopathologie de l'Expression et d'Art-Thérapie.

Walther, I. (2003). *Pablo Picasso. O génio do século*. Germany: Taschen.

What is Art Therapy? British Association of Art Therapy (2011) [Consult. 2012-03-22]. Disponível em <URL http://www.baat.org/art_therapy.html>

Winnicott, D. (1975). *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago.