

ISEPE

SONIA ANASTASIA CARDOSO DURÃES SARAIVA

O USO DO BARRO EM ARTETERAPIA

RIO DE JANEIRO

2008

SONIA ANASTASIA CARDOSO DURÃES SARAIVA

O USO DO BARRO EM ARTETERAPIA

**Monografia de conclusão de curso
apresentada ao ISEPE como requisito
parcial à obtenção do título de Especialista
em Arteterapia.**

Orientadora: Profª Ms. Marcia Santos Lima de Vasconcellos

Rio de Janeiro

2008

**Dedico essa monografia ao meu marido,
companheiro de todas as horas, que muito
me ajudou e incentivou.**

AGRADECIMENTOS

À Marcia Vasconcellos, minha orientadora;

À Vivi, amiga querida, pela disponibilidade e ajuda com as fotos;

À Olga, minha irmã, psicóloga e artista plástica, com quem troquei idéias, e de quem ganhei muitos livros aqui citados;

Aos alunos e colegas, pelos seus depoimentos que muito contribuíram para esse trabalho e, por tudo que me ensinaram;

Aos meus filhos e netos, pelo desprendimento e compreensão;

Ao grupo de colegas e professores da Pomar com quem convivi ao longo destes dois anos, e que muito me enriqueceram como pessoa.

Na busca de sua alma e do sentido de sua vida, o homem descobriu novos caminhos que o levam para a sua interioridade: o seu próprio espaço interior torna-se um lugar novo de experiência.

Leon Bonaventure

RESUMO

O estudo aqui desenvolvido é o resultado de uma pesquisa sobre o trabalho de diversos autores, sobretudo Álvaro Gouveia, Chiesa e Alessandrini, que investigaram o uso do barro terapêuticamente.

Esta pesquisa relaciona o processo cerâmico com o processo arteterapêutico e justifica a importância do uso do barro como canal para a expressão criativa e a concretização de conteúdos do inconsciente. São apresentadas algumas atividades a serem usadas nas práticas do processo arteterapêutico.

Palavras chaves: cerâmica-barro-arteterapia-argila-indivuação

ABSTRACT

This study has resulted from an investigation of the work of several authors, particularly Alvaro Gouveia, Chiesa and Alessandrini, who have been interested in the use of mud as a therapeutic device.

This research relates the ceramic process to the art-therapeutic process, and argues for the importance of mud use as a mean of creative expression and materialization of the unconscious. Some activities to be used during therapy are suggested.

Keywords: ceramics-mud-art-therapy-clay-individuation

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1- Vaso- queima de buraco-----	10
Imagem 2- Atelier de cerâmica-----	10
Imagem 3- Amassando a argila-----	11
Imagem 4- Amassando a argila-----	11
Imagem 5- Pinch-----	12
Imagem 6- Cobrinha-----	13
Imagem 7- Abrindo placa-----	14
Imagem 8- Placa na forma-----	14
Imagem 9- Construção-----	15
Imagem 10- Cilindro-----	16
Imagem 11- Torno-----	17
Imagem 12- Subindo um vaso no torno-----	18
Imagem 13- Subindo um bowl no torno-----	18
Imagem 14- Terminação de um bowl-----	19
Imagem 15- Escultura- queima de buraco-----	20
Imagem 16- Escultura- raku metalizado-----	20
Imagem 17- Escultura- raku metalizado-----	20
Imagem 18- Peças em ponto de couro-----	21
Imagem 19- Peças biscoitadas na estante à direita-----	22
Imagem 20- Queima primitiva-----	23
Imagem 21- Etapas de uma queima de raku-----	24
Imagem 22- Esmaltação-----	25
Imagem 23- Vaso decorado com óxidos-----	26
Imagem 24- Presépio queimado em raku e pintado à frio-----	26
Imagem 25- Vasos de alta temperatura na terracota-----	27
Imagem 26- “Setting” terapêutico-----	36
Imagem 27- “Setting” terapêutico-----	36

Imagem 28- Montagem fotográfica-----	38
Imagem 29- Esculturas de Alberto Cidraes-----	44
Imagem 30- Forno à gás – raku-----	52
Imagem 31- Tonel para redução – raku-----	52
Imagem 32- Máscaras – Bahia-----	59
Imagem 33- Atividade-----	61
Imagem 34- Atividade-----	61
Imagem 35- Atividade-----	61

SUMÁRIO

RESUMO-----	v
BSTRACT-----	vii
LISTA DE IMAGEM-----	viii
APRESENTAÇÃO-----	1
INTRODUÇÃO-----	3
CAPÍTULO 1: Cerâmica-----	5
1.1 Histórico-----	5
1.2 Argila-----	9
1.3 Processo Cerâmico-----	10
1.3.1 Amassar a argila-----	11
1.3.2 Técnicas de Modelagem-----	11
1.3.2.1 Pinch ou Beliscões-----	11
1.3.2.2 Cobrinha ou Rolo-----	13
1.3.2.3 Placas-----	14
1.3.2.3.1 Forma-----	14
1.3.2.3.2 Construção-----	15
1.3.2.3.3 Cilindro-----	16
1.3.2.4 Torno-----	17
1.3.2.5 Escultura-----	20
1.3.3 Secagem-----	21
1.3.4 Queimas-----	22
1.3.4.1 1ª Queima: Biscoito-----	22
1.3.4.2 2ª Queima-----	23
1.3.5 Esmaltação-Decoração-----	25
CAPÍTULO 2: Arteterapia-----	28
CAPÍTULO 3: O Porquê do Uso do Barro em Arteterapia-----	37
3.1 O Homem e o Barro-----	37
3.2 Os Quatro elementos: Terra, Água, Ar e Fogo.-----	41
3.3 Sol da Terra-----	43
3.3.1 O “Objeto Material”-----	44
3.3.2 Imagem-----	46

3.3.3 Energia-----	47
3.3.4 A Escolha do Barro-----	48
3.3.5 Processo Alquímico-----	50
CAPÍTULO 4: Atividades com o Barro-----	53
4.1 Observações-----	53
4.2 Oficinas-----	54
4.2.1 Chiesa-----	54
4.2.2 Souza-----	56
4.2.3 Alessandrini-----	56
4.2.4 Gouveia-----	58
4.3 Sugestões de Atividades-----	60
4.4 Depoimentos-----	62
4.4.1 Criatividade-----	63
4.4.2 Relaxamento-----	63
4.4.3 Interiorização-----	64
4.4.4 Auto-estima-----	64
4.4.5 Prazer-----	65
4.4.6 Socialização-----	65
4.4.7 Limites-----	66
4.4.8 Auto-conhecimento-----	66
4.4.9 Bem estar-----	66
4.4.10 Auto realização-----	66
4.5 Relato de um Cura-----	67
CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES-----	68
REFERÊNCIAS-----	70

APRESENTAÇÃO

Em 1976 me formei em pedagogia com especialização em orientação educacional e supervisão escolar. Durante alguns anos fiz vários cursos relacionados às dificuldades e distúrbios específicos da aprendizagem, e à literatura infantil. Desde esta época, os aspectos humanos me interessavam. Em 1991, iniciei uma pós-graduação em Jung, no IBRM, que não cheguei a terminar.

Nos anos 80, fiz dois cursos de administração de pequenas e médias empresas na Fundação Getúlio Vargas, e fiz estágio em uma firma de arquitetura e reforma de interiores para, em seguida, abrir uma confecção de lenços, cangas, écharpes e roupas pintadas à mão. Tudo caminhou muito bem até 1990 quando uma série de acontecimentos fez com que o meu caminho seguisse um novo rumo. Momentos muito difíceis na minha vida particular me fizeram reavaliar tudo. Sentia uma necessidade grande de me aquietar, e foi procurando fazê-lo que encontrei a cerâmica em 1992.

Venho, ao longo desses últimos dezesseis anos, trabalhando com cerâmica artística e utilitária. Paralelamente à minha produção pessoal, leciono para alunos acima de dez anos de idade. O contingente feminino é bem maior que o masculino e, a faixa etária que mais procura o atelier para aulas varia entre trinta e setenta anos.

A minha experiência pessoal com a argila, desde a época em que eu era aluna de um atelier no Jardim Botânico, onde fiquei por cinco anos, foi de um envolvimento total. Absolutamente prazeroso, instigante e criativo. Lembro-me até hoje da sensação que tive ao ver a minha primeira peça pronta e já queimada. Era um pote para lápis feito em cobrinha. Fiquei muito emocionada de ver que havia feito um objeto. Algo concreto, construído com as minhas mãos, eu havia criado e, ele estava ali, pronto. Pertencia-me por inteiro ao mesmo tempo em que havia sido colocado por mim no mundo. Sou capaz de criar algo! Era feio, mal feito, mas não importava. A estética não pesou de imediato na minha avaliação. Ali, então, cresceu minha auto-estima.

Depois, comecei a perceber que não via o tempo passar enquanto manuseava o barro. Eu me abstraía do mundo. Além do prazer de concretizar algo, havia o prazer do contato com a argila, plástica, maleável, que podia ser feita e refeita, quantas vezes fossem necessárias, bastava acrescentar um pouquinho de água, e ela, com suas exigências atendidas, cederia à minha vontade. Eu aceitava as suas imposições e ela se abandonava em minhas mãos para que eu concretizasse a imagem que tinha na mente. E quantas vezes aquela primeira imagem ia se modificando na medida que o processo continuava, fazendo ver que de outra forma seria melhor, e assim, outra imagem mental se formava, e este diálogo com o barro, de aceitação e cumplicidade, de troca, se desenrolava na atividade aonde a expressão vinha não só de mim, mas do barro também.

Quanta coisa foi se transformando em mim. A rigidez, a onipotência, a aceitação, a interiorização e o silêncio interno que se fazia necessário para que esta troca se realizasse. Cada técnica de modelagem se adequando a um momento interno. A cobrinha, por exemplo, trabalhava a minha

paciência, a minha relação com o tempo. Sempre tive a sensação e sonhos que me diziam que estava atrasada, que não chegaria a tempo, mil circunstâncias sempre me desviando da concretização do meu objetivo.

E a sensação de perda quando uma peça se rachava na secagem, ou estourava dentro do forno, no biscoitar. Aquele filho que se foi, contra a sua vontade, independente da sua vontade, incontrolável, fugindo de suas mãos, do seu domínio. E lidar com isso? Trabalhar o desapego, o fluir.

E a pintura? O esmalte que escorre deixando marcas de fluidez. As cores que transmitem sensações e que por várias vezes me surpreenderam com a transformação da peça. As possibilidades de adorno que vem trazer leveza ou peso, luz ou sombras, texturas diversas, mostrando o seu estado de espírito ou modificando-o.

A surpresa da queima. A transformação das cores dentro do forno. A magia exercida pelo calor. As queimas primitivas, rústicas, que nos deixam antever marcas feitas pelo próprio tempo que passou. Marcas doidas, escuras, fundas. Marcas fluidas, harmoniosas, luminosas. E os rasgos feitos na argila, como que saídos do âmagô do ser, partido, dilacerado, mas no concreto, bonito porque vivência posta para fora, cicatrizada. O Raku, craquelado, mas inteiro, sem perder nenhum dos seus caquinhos, todos como se tivessem sido montados como num quebra cabeça que traz aquela satisfação do completar, do terminar!

Percebendo a potencialidade terapêutica da cerâmica, o quanto as pessoas podem ser beneficiadas através da expressão artística, senti necessidade de me aprofundar nessa questão. Tudo que vinha fazendo até então, de forma dispersa, ora focando a arte, ora a psicologia, encontrei a possibilidade de reunir na Arteterapia. A idéia de poder fazer uso terapêutico da cerâmica, me levou ao curso de Pós Graduação que iniciei em 2006, na Clínica Pomar.

Esta minha vivência me levou a escolher **O Uso do Barro em Arteterapia**, como tema da minha monografia, pois que, mesmo antes de começar meus estudos na área, já tinha comprovado pessoalmente a eficácia do trabalho cerâmico, num atendimento terapêutico. Através de pesquisas e do estudo, pude constatar, teoricamente, que os fundamentos arteterapêuticos se encaixam com suavidade e presteza no decorrer da experiência no processo cerâmico.

Acredito profundamente, que o uso do barro na arteterapia é um fator de auxílio no processo de *individualização*, percorrido pela pessoa.

INTRODUÇÃO

A argila é um material maleável e “proporciona a oportunidade de fluidez entre material e manipulador como nenhum outro” (Oaklander, 1980). Você pode sempre recomeçar o trabalho, remodelando e transformando. O trabalho com o barro mobiliza nosso inconsciente profundo e traz ao consciente nosso ser interior. A sua plasticidade “nos permite trabalhar os nossos movimentos internos em toda sua complexidade”. (Allessandrini apud CHIESA, 2004, p.11) No transformar a argila, você forma o objeto, você cria em cada gesto, durante todo o processo e, desta forma dá vida ao seu interior, resignificando os conteúdos internos e expandindo a sua consciência. O barro é uma matéria viva, um elemento da natureza, que existe em grande quantidade, por isso de fácil utilização para a maioria das pessoas.

Como em arteterapia buscamos compreender o analisando através das suas expressões artísticas, pensei em utilizar a argila como modalidade expressiva e plástica, já que venho trabalhando com este material desde 1992. Percebi durante estes anos as várias possibilidades terapêuticas oferecidas pela argila. Como fala Álvaro Gouveia (1999) em seu livro, **A Tridimensionalidade da Relação Analítica**: “Nos últimos 15 anos, nossa atividade clínica se desenvolveu por intermédio da relação de *objeu*, e, como vemos, a argila acabou sendo a escolhida como vetor ideal para a representação de *objeu*, [...] a matéria testemunhal e fundadora do irrepresentável semiótico.

Abordamos os temas referentes à importância da materialidade na expressão artística; o processo cerâmico; o porque da escolha do barro; e algumas atividades a serem desenvolvidas durante o processo terapêutico. O estudo foi feito sob a luz do referencial teórico Junguiano.

Essa monografia é resultado de uma pesquisa sobre algumas circunstâncias em que o uso da argila poderá auxiliar no processo arteterapêutico. Usamos para esta finalidade, alguns livros sobre cerâmica, arteterapia e, sobretudo, aqueles que abordam trabalhos terapêuticos feitos com argila.

Temos como objetivo maior, reconhecer e demonstrar a importância e a eficácia do uso da argila como expressão artística e criativa, para a concretização das imagens do inconsciente e assim facilitar o processo arteterapêutico. Outros objetivos serão observados, tais como, dar forma às imagens, sentimentos e emoções; possibilitar o encontro consigo mesmo; despertar o potencial criativo; possibilitar a transformação de energias bloqueadas; ajudar o paciente a colocar ênfase no processo e não no produto; ajudá-lo a descobrir quem é e para onde quer ir, e, desenvolver atividades com argila para serem usadas no *setting* terapêutico.

O presente estudo foi desenvolvido de acordo com os pressupostos metodológicos de modelos bibliográficos de pesquisa. Buscou-se elaborar um documento que procurasse mostrar a importância da argila como material expressivo no processo arteterapêutico.

Mesmo não se tratando de um estudo de caso, consideramos relevante apresentar situações em que o tema da monografia foi desenvolvido em processo arteterapêutico a título de ilustração.

No primeiro capítulo descrevemos sucintamente todo o processo cerâmico, desde o amassar a argila até à última queima. Em seguida, dedicamos um capítulo para a arteterapia, seu funcionamento e sua finalidade. No terceiro, abordamos o porquê do uso do barro terapêuticamente, buscando mostrar seus aspectos relevantes e como se fundamenta a sua importância neste contexto. Por fim, falaremos das atividades com esse material e de sua aplicação. Ainda nesse capítulo, citamos alguns depoimentos de pessoas envolvidas com o fazer cerâmico, para enfatizarmos os resultados positivos conquistados através do manuseio do barro.

Por acreditarmos que a cerâmica é um material para ser usado como recurso de expressão criativa, mostraremos nessa pesquisa indicadores da força terapêutica da argila no processo de modelagem, na decoração da peça , no uso de cores , nas variadas queimas, enfim, em todo o processo cerâmico.

CAPÍTULO 1

CERÂMICA

É preciso fundir-se totalmente com a matéria e deixar que a forma brote dessa unidade, como consequência natural. Assim, o ceramista se transforma no barro que amassa e deixa revelar o homem que é.

Katsuko Nakano

O nosso desejo nesse capítulo, é apresentar a cerâmica e seu processo às pessoas que ainda não tiveram a oportunidade de conhecer o funcionamento de um atelier, ou mesmo de manusear a argila. Embora colocar as mãos no barro possa parecer para uns, algo como se sujar de terra, posso assegurar que, para a grande maioria, é muito prazeroso e desafiador.

Quando falamos de cerâmica aqui, o fazemos de forma concisa e a relacionamos a objetos utilitários e artísticos, feitos artesanalmente. Não trataremos da produção industrial, porque o nosso interesse está voltado para o trabalho artístico enquanto manifestação de uma interioridade. Acredito que estas informações básicas nos darão os subsídios necessários à compreensão da importância da argila no contexto terapêutico.

Iniciaremos com um breve histórico, para em seguida falarmos sobre a argila e suas propriedades, por ser ela a base, a matéria prima da cerâmica. Depois, abordaremos as técnicas de modelagem, a esmaltação e a decoração das peças, e, por último, os diversos tipos de queima.

1.1 Histórico

Os utensílios e objetos feitos em argila nos ajudam a identificar o desenvolvimento tecnológico de uma determinada época. As mudanças nas formas e tipos de utensílios se dão devido a demandas de ordem sociais, econômicas e técnicas, e, por isso, estão estreitamente ligadas ao desenvolvimento das distintas civilizações, desde a pré-história até os dias de hoje.

A história da cerâmica só começa depois do descobrimento do fogo. O barro só é transformado em cerâmica pela ação do calor, quando o objeto se torna inalterável pela água.

Com o desenvolvimento da agricultura, entre 10.000 e 8.000 a.C., surgiu a necessidade de desenvolver utensílios para o armazenamento dos alimentos, e é aí que aparecem as primeiras peças em cerâmica. Mas, o barro já era modelado e usado muito tempo antes.

“Clay has always been shaped and formed. Representations of animals modeled into a clay bank in a cave in France and others found on a site in Eastern Europe can be dated as far back as the Ice Age, from 37000-12000 BC.”¹ (WARSHAW, 2001, p.8). Outras formas em argila eram usadas como objetos religiosos e mágicos em rituais.

De acordo com Penido (1999), os primeiros objetos de cerâmica foram encontrados na costa da Fenícia, na Mesopotâmia, no Irã e na Turquia, cerca de 5.000 a 4.000 a.C. No entanto, essas cerâmicas eram porosas e frágeis porque queimadas em uma temperatura muito baixa. A evolução da cerâmica levou milhares de anos e a queima e os vidrados eram condições importantes para a melhoria da qualidade das peças. A construção de fornos que possibilitassem uma queima em temperatura mais alta, fornos mais precisos, com maior controle sobre a queima, e, o desenvolvimento de esmaltes que vitrificassem as peças e as tornasse impermeáveis, se fazia necessário. No Egito, surgem os primeiros esmaltes em torno de 5.000 a.C. Entre 2.700 e 2.100 AC, os egípcios começam a usar o torno e preparar melhor a argila. A Grécia, com as criações áticas, no Século IV a.C., foi um marco na história da cerâmica. Os vasos eram muito bem torneados, feitos em argila vermelha com figuras humanas pintadas em preto, e, algumas décadas depois, as figuras vermelhas com o fundo pintado em preto. “As civilizações pré-colombianas (Peru, Equador e México) com um avançado design faziam peças polidas não só com finalidades utilitárias, mas também para serem usadas como brinquedos, instrumentos musicais e objetos religiosos”.(PENIDO, 1999, p.12).

Os objetos pré-colombianos compreendem toda a produção anterior à influência da cultura européia colonizadora. A Europa conheceu a cerâmica proveniente do Oriente Médio, levada através do Mediterrâneo a vários países. Até por volta de 1760, a técnica conhecida como Maiolica dominou o continente europeu. O nome Maiolica é de origem espanhola. A Ilha de Maiorca, importante centro de produção, dá o seu nome a nova produção italiana.

Durante o Renascimento a *maiolica* recupera, na Europa, a mesma importância que havia tido muitos séculos antes, na época do apogeu greco-romano [...] A cerâmica do Renascimento foi uma das mais ardentes labaredas que envolveram a Europa durante este período. Não foi, em absoluto, o que se costuma chamar de “fogo de palha”. Pelo contrário, entraram em mútuo contato vários aspectos da arte, e, da íntima colaboração entre diversos artistas, surgiram peças de inestimável valor. [...] A cerâmica Renascentista era uma vitrine de personalidades artísticas. (MASSARA, 1980, p.101).

As primeiras peças em maiolica italiana datam do século XIII, 1.202. No século XV, Faenza passa a ser o mais considerado centro europeu de produção de maiolica e, no final do século XVII, o termo Faiança passou a ser usado na França. Na Holanda, a maiolica é conhecida como Delftware,

¹ O barro tem sido desde sempre modelado. Representações de animais feitas num barreiro dentro de uma caverna na França, e outras encontradas no Leste Europeu, podem ser de muito tempo atrás, da Idade do Gelo, de 37000 a 12000 ac.(tradução livre da autora)

por ser típica da cidade de Delft. Em 1574, Francesco Maria de Medici cria uma nova fábrica de cerâmica em São Marcos, Itália, onde surgem as primeiras peças transparentes precursoras da porcelana.

De aparência leve e de um transparente inconfundível, em virtude do quartzo e do caulim que eram sua matéria prima, surge, em fins do Século XVII e início do Século XVIII, quando termina a época da maiolica, um novo reinado na Europa, o da porcelana.

Há mais de 2.000 anos os ceramistas chineses ultrapassaram o fogo vermelho e fizeram com que o forno atingisse o claríssimo branco indicador das altas temperaturas de queima, entre 1.200 graus e 1.350 graus centígrados. Graças ao esforço contínuo dos chineses, iniciado vários séculos antes de Cristo, as cerâmicas se aproximaram da pedra [...] Os chineses foram também pioneiros na utilização do caulim como matéria prima principal de suas argilas. Durante a Dinastia Tang, entre 618 e 906, criaram uma misteriosa porcelana, luminosa e pura, ansiosamente invejada pelos europeus até o início do século XVIII (PAIM, 1997, texto de apresentação de suas porcelanas para a loja Interni).

Bernard Leach, um artista plástico inglês, responsável por estabelecer uma ponte entre a cerâmica produzida no oriente e a do ocidente, vai para o Japão lecionar arte e encontra pela primeira vez, acidentalmente, a cerâmica. Foi convidado para uma festa, na casa de um artista japonês, onde fizeram uma queima de Raku. Quando viu a alquimia processada dentro do forno, na peça que ele havia esmaltado, se encantou e se interessou em estudar cerâmica.

Uma temporada na China e outra na Coreia ampliaram sua percepção sobre a arte cerâmica, uma arte praticada há milênios naquelas terras. Depois de 11 anos no Japão, Leach voltou para a Inglaterra e fundou a cerâmica Saint Ives, contando com a colaboração permanente de Hamada. Tornou-se com isso, o grande responsável por uma nova fase na cerâmica européia, de forte influência oriental (PENIDO, 1999, p.13).

A China, no que diz respeito à cerâmica, exerceu uma enorme influência em todo mundo. Warshaw (2001) escreveu que a: "China sewed the central thread in the history of ceramics, and its influence greatly affected the work of other Far Eastern countries, for example, the graceful, thin walled porcelain forms of the Korean Koryo and Yi dynasty from the 10th century onwards. Such forms passed through the Far East and into Europe".²(p.9)

² A China foi o centro da história da cerâmica e sua influencia afetou grandemente o trabalho de outros países orientais, por exemplo, a forma graciosa das porcelanas de paredes finíssimas da coreana Koryo, e a dinastia Yi do século X. Estas formas passaram do Oriente até a Europa. (tradução livre da autora)

A cerâmica pode ser considerada como a arte da escultura na China [...] Os povos orientais, e em especial o povo chinês, possuem um refinado sentido estético, e por consequência, uma tendência a desejar conviver ao máximo com tudo o que se apresente belo. [...] A porcelana proporcionava, desde os tempos mais remotos a possibilidade de associar a beleza à utilidade e permitia, inclusive as famílias menos abastadas e também as muito pobres a ocasião de dispor de objetos perfeitos. Ao mesmo tempo brindava a sua bebida nacional - o chá - com magníficos utensílios, nos quais os artistas podiam externar todo o espírito criativo e refinamento estético deste povo tão rico em tradições. (MASSARA, 1980, pp. 71-72).

Surge na Inglaterra, entre 1850 e 1910, o “Movimento das Artes e Ofícios”, que foi uma tentativa de retorno à produção feita à mão, que, entretanto, incorporava novas interpretações a um uso tradicional, e trazia uma abordagem, tanto técnica quanto esteticamente diversificada.

El crecimiento de las grandes classes medias acomodadas, que deseaban objetos de arte a precios razonables, alentó la producción de objetos hechos a mano, lo que finalmente dio lugar al movimiento Arts and Crafts. Por primera vez se reconocía como arte el trabajo del artesano y los que se dedicaban a él pretendieron elevar su rango al de “artista”. Igualmente fueron importantes las ideas del movimiento estético que defendía la finalidad del arte por el arte.³ (COOPER, 1993, p.164).

Entre 1910 e 1920 houve uma grande imigração japonesa, principalmente em São Paulo, trazendo uma grande influência oriental e um significativo desenvolvimento da cerâmica. A partir de meados do século XX, a cerâmica utilitária foi mundialmente transformada com o surgimento dos ateliês.

O antigo estilo doméstico, característico das manufaturas do século XIX, foi sucedido por um estilo de design mais sofisticado. Ambos cederam lugar a uma cerâmica individualizada, constantemente em evolução: a cerâmica de atelier, introduzida no século XX por Bernard Leach e alguns seguidores com Michael Cardew, um de seus primeiros alunos.

. A cerâmica de atelier expressa as idéias e os sentimentos do artesão/artista sobre uma determinada proposta. Sente-se a presença física do artista que atua em todas as etapas do processo.

No Brasil, os índios já conheciam o trabalho com barro, mas, a partir da colonização, ele começa a ser usado na construção civil e nos azulejos para fachadas. A cerâmica popular nacional desenvolveu-se sob influência das duas culturas, a lusitana e a primitiva local.

³ O crescimento da classe média, que desejava objetos de arte a preços razoáveis, deu força à produção de objetos feitos à mão, o que finalmente deu lugar ao movimento das Artes e Ofícios. Pela primeira vez se reconhecia como arte o trabalho do artesão e os que se dedicavam a ele pretenderam elevar seu nível ao de artista. Igualmente foram importantes as idéias do movimento estético que defendia a *finalidade da arte pela arte*. (tradução livre da autora)

De acordo com Penido (1999), a cerâmica indígena brasileira é considerada uma das mais antigas das Américas, tendo sido encontrados objetos produzidos há cerca de 5.000 anos. Os índios, especialmente os que viviam às margens dos rios Amazonas, São Francisco e Negro, utilizavam muito o barro. O trabalho mais conhecido talvez seja o da Ilha de Marajó, a maior do delta do Amazonas, no Pará. A cerâmica Marajoara foi desenvolvida entre os anos 1.400 e 1350dc

No Brasil hoje, vale citar: Mestre Vitalino, em Caruaru, perto de Recife. Francisco Brennand, pintor e escultor também radicado em Recife; Antônio Poteiro, nascido em Portugal e que veio criança para Goiás, e, como oleiro, dedicou-se a princípio a produzir potes utilitários, razão da alcunha, passando depois a produzir peças bastante originais. A produção do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, é uma tradição dentro da cerâmica popular. Maragojipinho, a 40 Km de Salvador, na Bahia, é outro centro produtor de arte popular e cerâmica.

O fundamental é saber que a cerâmica milenar indígena, as peças religiosas, ou o que produzem a cultura popular brasileira, os objetos importados da Europa e dos Estados Unidos, assim como as artes do barro praticadas na Ásia, fundiram-se em nosso país, como ocorreu em tantas outras áreas de atividades. Todas estas influências estão presentes na cerâmica produzidas nos ateliês atuais, especialmente as dos grandes centros urbanos. (PENIDO, 1999, p.18).

1.2 Argila

A argila é a matéria prima da cerâmica. Ela é o resultado da decomposição de granito e rochas ígneas que existem na crosta terrestre. E como diz Marshaw (2001), é encontrada ao nosso redor, nos jardins, nos campos, na margem dos rios e à beira das estradas em grande abundância. Existem diversos tipos de argila, e a sua escolha para realizar um projeto deve considerar vários aspectos: a plasticidade, a cor, o tipo de queima, o tamanho da peça e a sua utilização.

Os principais tipos de argilas são o caulim que é a mais pura, a mais branca e é a base da porcelana; a argila de bola (ball clay) que é muito plástica e resistente; a bentonita, capaz de absorver grande quantidade de água e que é muito usada para manter a suspensão nos esmaltes; a argila refratária, usada na construção de fornos e na composição da argila de alta temperatura; e a terracota que é uma argila vermelha muito rica em ferro, usada na confecção de tijolos, telhas e também em atelier, por ser muito plástica e barata.

Segundo Penido (1999), poucas argilas naturais são usadas sozinhas. Dependendo das qualidades que se necessita, pode-se acrescentar outras argilas ou materiais cerâmicos, formando o corpo de argila ou massa cerâmica. Entre os corpos de argilas mais utilizados estão: earthenware – argila de baixa temperatura (terracota) que é a mais encontrada, muito plástica e contém alto teor de óxido de ferro. A temperatura de queima varia de 1.000oc a 1.200oc. Stoneware ou grés – argila de

alta temperatura, refratária e de baixo teor de óxido de ferro. Temperatura de queima de 1.200C a 1.300°C. A Porcelana é a argila branca de alta temperatura, de textura muito fina e dura depois de queimada. Pouco plástica, é mais difícil de ser torneada. A temperatura de queima é de 1.280°C a 1.400°C. Podemos usar também o paper clay, que é uma argila misturada à polpa de papel, às fibras do papel. Esta argila, antes de ser queimada, tem uma resistência maior possibilitando estabilidade na construção de peças frágeis. É de secagem rápida e pode ser emendada se quebrar ou rachar. Depois da queima, ela se torna bem mais leve que as outras massas cerâmicas.

Afirma Penido (1999) que: “de um modo geral, as matérias primas usadas em corpos de argila, [...] chegam aos ceramistas na forma de pó, finamente moído”.(p.30) A argila já preparada para ser amassada e usada pode ser encontrada em diversos revendedores de materiais para cerâmica.

1.3 - Processo Cerâmico

O objeto de cerâmica é fruto de um processo extremamente criativo, e envolve várias etapas. Todas elas são ricas em ensinamentos: o amassar da argila, que é a preparação do campo a ser trabalhado, passando pela modelagem, o dar a forma, de maneiras diversas, mas aprimorando, alisando, reconhecendo a matéria, entrando em contato com ela, para depois entrar no compasso de espera, deixando que o tempo retire dela a água e com a ajuda do calor do forno a transforme, a transmute em cerâmica e assim, esteja preparada para ser adornada, como que se depois de comprovada sua resistência, pudesse então cantar as glórias deste momento, dando o acabamento final e, levá-la mais uma vez ao fogo e deixá-la mais forte, mais resistente às quedas, à própria vida.

Descreveremos essas etapas, que compreendem todo o processo de produção da cerâmica de atelier, de forma sucinta, com vistas a um melhor entendimento posterior do porque da importância do uso do barro em arteterapia.

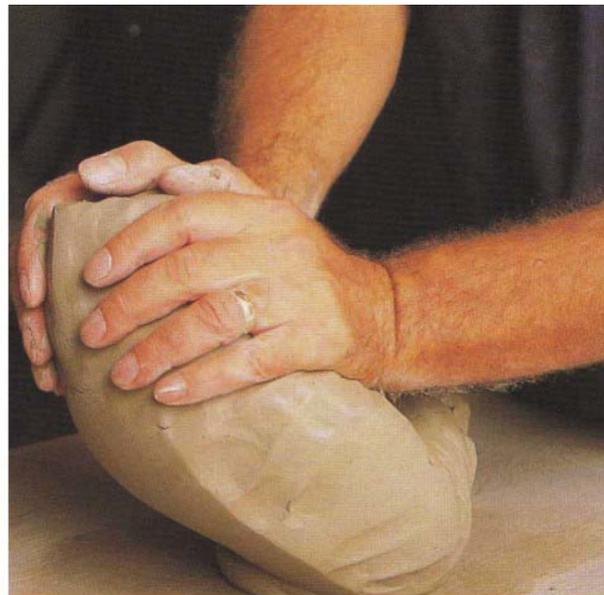


1.3.1 Amassar a argila

O primeiro passo para a confecção de qualquer peça em barro, é amassar ou bater a argila para torná-la mais plástica, homogênea e retirar todo o ar que possa conter. Para ter certeza que o barro está bem amassado, corte-o ao meio com um fio de aço ou de nylon, e confira se não tem furos.



3

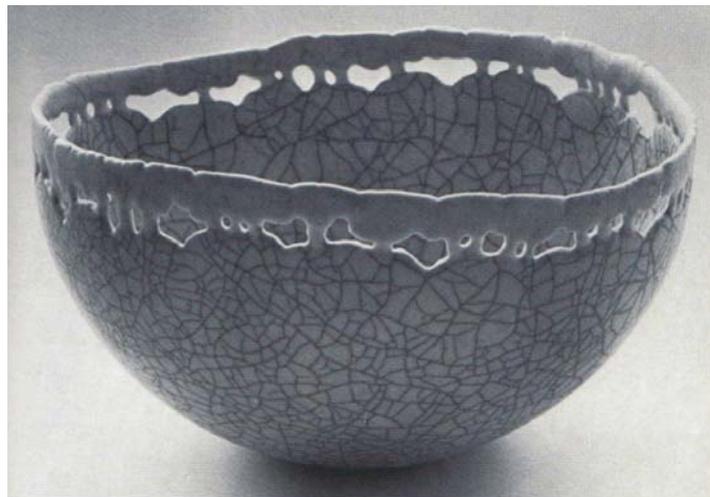


4

1.3.2 Técnicas de Modelagem

1.3.2.1 Pinch ou beliscões

É uma técnica instintiva e primária e é excelente para o iniciante conhecer a reação da argila aos seus movimentos. Não se usa nenhum instrumento, somente as mãos. Deve-se pegar mais ou menos 300 g de argila, fazer uma bola, furar o centro e começar a pressionar os dedos (dedão por dentro e os outros por fora), contra a parede da peça, debaixo para cima, girando a argila no côncavo da mão. Procurar manter a mesma espessura em toda a peça. Para evitar o ressecamento da argila, pode-se passar, quando necessário, uma esponja úmida na peça.



5

Pinch-building was probably the first way in which a pot was made from clay. It is almost instinctive. [...] The methods may be elementary but this extremely simplicity of making does not mean that the results need necessarily be primitive and crude. The pots may be either simple and homely or highly refined and sophisticated.⁴ (ROGERS, 1986, p.9)

⁴ A modelagem em *Pinch* era, provavelmente a primeira forma que se modelou um pote. Ela é quase intuitiva. O método pode ser elementar, mas sua extrema simplicidade não significa que os resultados precisam ser necessariamente primitivos e rudes. Os potes podem ser simples e caseiros ou altamente refinados e sofisticados.

1.3.2.2. Cobrinha ou rolo

Esta técnica nos permite as mais variadas formas e tamanhos. A argila deverá estar bem macia e plástica para fazermos uma cobrinha ou rolo com a palma da mão ou com uma extrusora⁵. Começa-se fazendo a base, em placa, para em seguida, apoiar a cobrinha sobre ela e ir sobrepondo as diversas camadas de massa, em forma de espiral, até que alcance a medida almejada. Alisa-se a parede por dentro, de tempos em tempos, para que a mão alcance o fundo. Unindo as cobrinhas através do alisamento, tiraremos as marcas da sobreposição. O lado de fora pode ser parcialmente ou totalmente na forma da cobrinha sem a necessidade de alisar. Se colocarmos os rolinhos, um de cada vez, um pouco para dentro, estaremos estreitando a parede, caso contrário, para fora, estaremos abrindo a forma da peça.

Para construirmos uma peça grande, precisaremos de mais de um dia para terminá-la, pois é preciso deixá-la secar um pouco até o ponto de couro, para dar continuidade e a parede se sustentar.

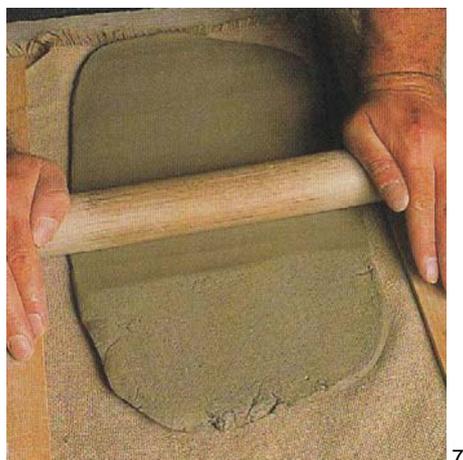


6

⁵ Extrusora é um instrumento usado em cerâmica para fazer rolinhos ou cobrinhas. Serve também para fazer tubos de formas geométricas.

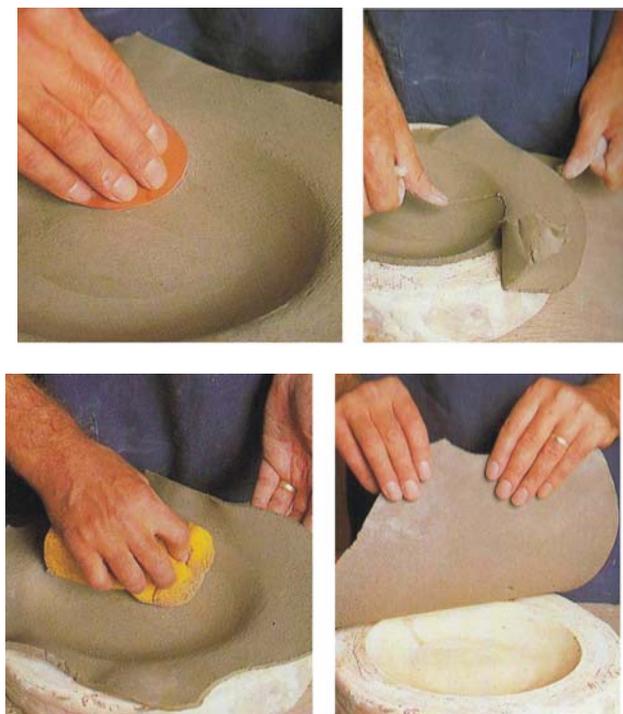
1.3.2.3 Placas

Abre-se a massa com um rolo de macarrão, colocando uma régua de cada lado, na espessura conveniente para o tipo de trabalho que esteja destinada. Assim teremos um resultado uniforme.



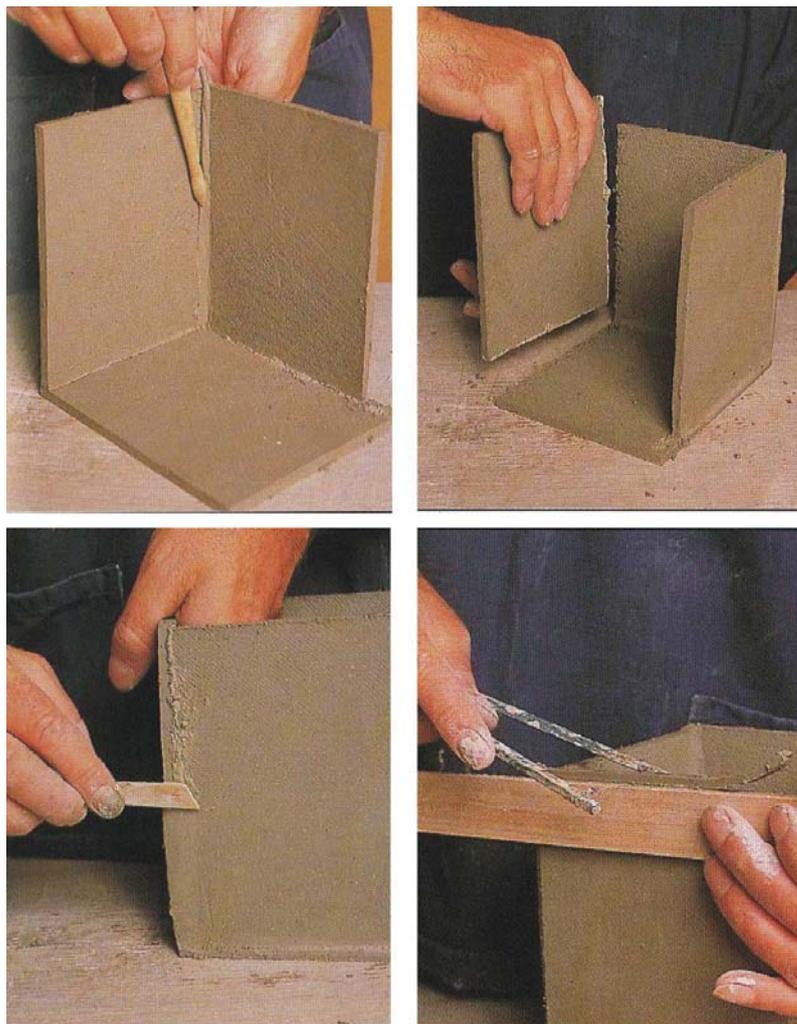
1.3.2.3.1 Forma

Abre-se a placa e a coloca sobre uma forma. Com uma esponja vai assentando a massa e, dando-lhe o formato desejado.



1. 3.2.3.2 Construção

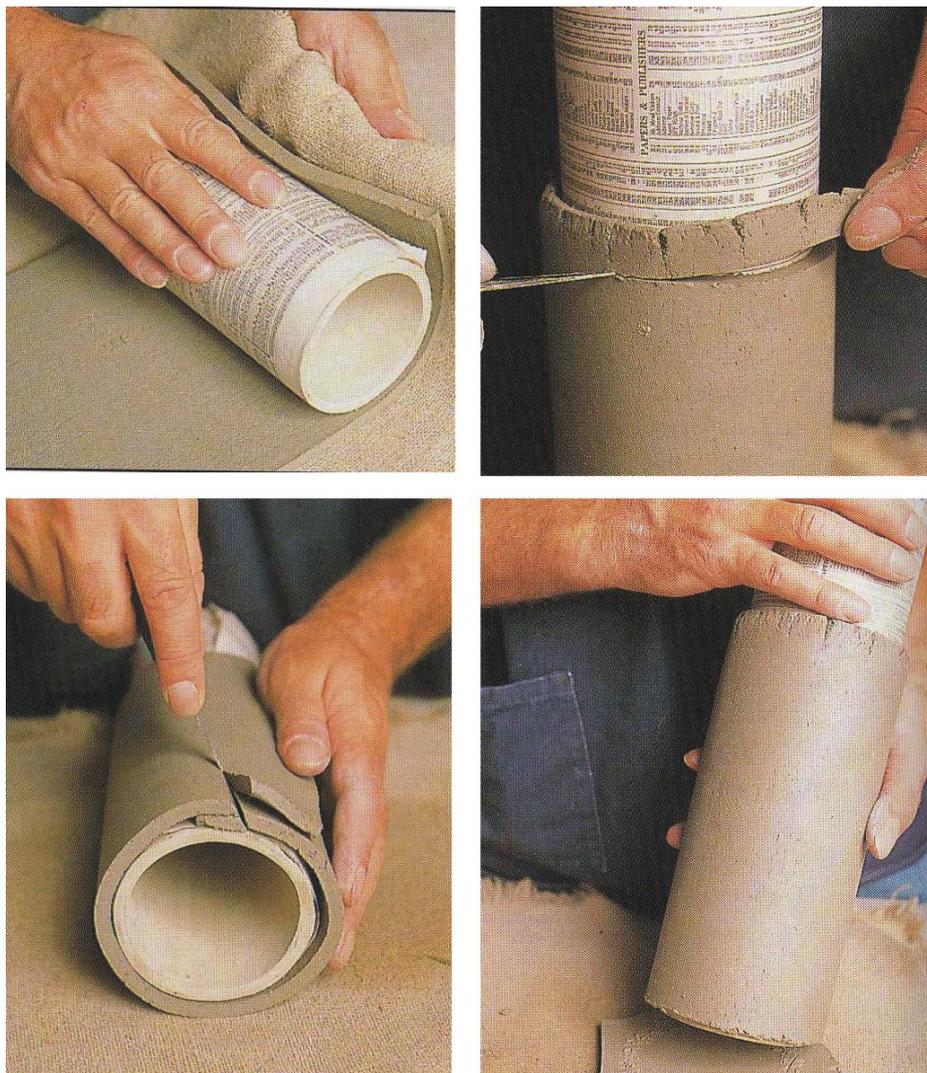
Corta-se a placa, na medida desejada para a construção de uma caixa. Deixa-se secar até o ponto de couro. Após, deve-se fazer umas ranhuras nas bordas das placas (base e lados) e, passar barbotina⁶ nelas. Depois, juntar as placas pressionando-as. Por dentro acrescentar cobrinhas nas junções e alisar bem a superfície. Por fora, com uma ferramenta de madeira, alisar a argila da emenda, de baixo para cima. Para melhorar o acabamento usar uma borracha plana.



⁶ Barbotina é a argila dissolvida em água na consistência de iogurte.

1.3.2.3.3 Cilindro

Inicia-se abrindo uma placa e cortando as bordas irregulares. Cobre-se um tubo de PVC com jornal e em seguida enrola-se a massa em torno do tubo. O excesso de argila é cortado fora num ângulo de 45°. Retira-se as duas tiras cortadas e costura-se⁷ as paredes.



10

⁷ Costurar é emendar duas partes de argila, fazendo as ranhuras e passando barbotina nelas.

1.3.2.4 Torno

Esta é uma técnica que requer mais tempo de aprendizagem e muito treinamento, mas, aprendida, dá velocidade e qualidade de produção. Consiste em dar a forma à argila com as mãos, com o auxílio de um prato giratório, cuja velocidade é controlada pelo praticante. É preciso uma argila macia e bem amassada, para facilitar a execução da peça.

Ao ir para o torno deve-se levar alguns instrumentos que serão necessários ao trabalho: um recipiente com água para ir molhando a argila, para que a mão deslize sobre a peça; uma esponja para ajudar a subir a peça e dar acabamento; uma agulha para medir o fundo e ver se a peça está centralizada; e, um fio de nylon para retirar a peça do torno.

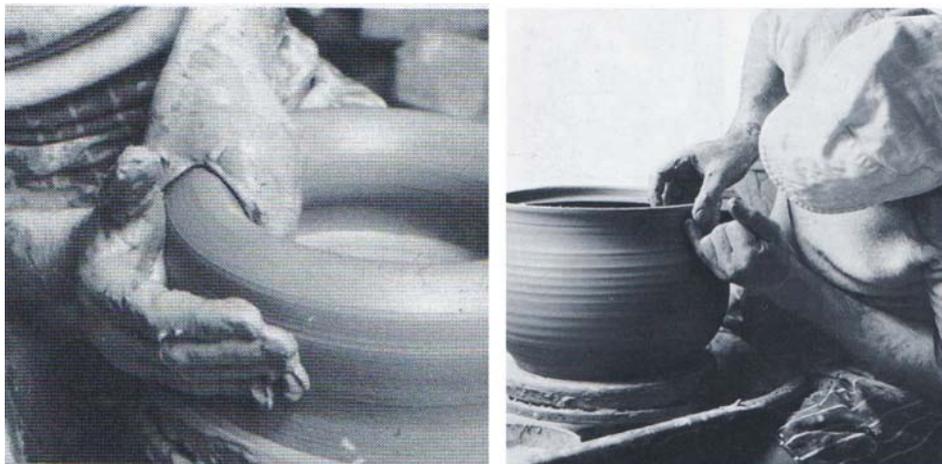
Para todas as peças que se faz no torno, o primeiro passo é centralizar a argila, previamente amassada e em forma de cone, no prato giratório. Em seguida, liga-se o torno e coloca-o para girar no sentido anti-horário. Com as duas mãos pressionando a massa para baixo a fim de prendê-la no prato, começa-se a centralizá-la. Só podemos dar seqüência ao trabalho se a argila estiver centralizada. Esta é uma etapa que exige algum tempo de treinamento. Após, ainda com o torno girando, furar com os dois dedos o centro da massa, deixando mais ou menos 1cm de base. Em seguida, abri-se a parede na largura da base e faz-se o acabamento do fundo. Lentamente vai-se subindo a parede, trazendo o barro de baixo para cima. Terminada esta parte, vamos modelar a peça, gradualmente. Acerta-se a borda e depois, retira-se a peça do torno, passando o fio de nylon pelo contato da argila com o prato.



11



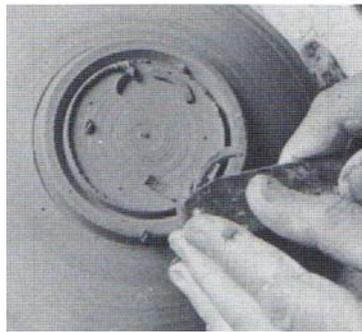
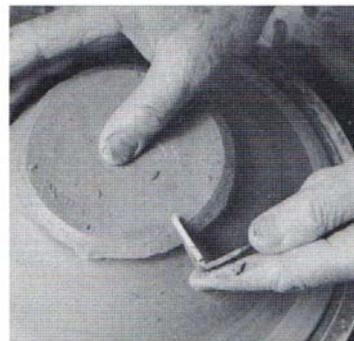
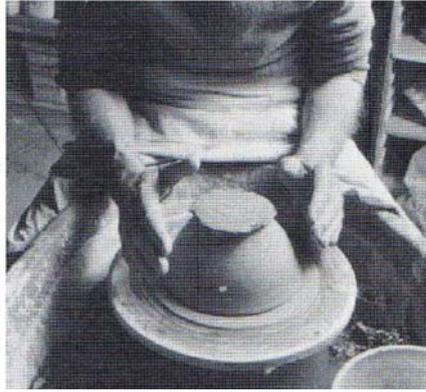
12



13

Deixa-se secar até o ponto de couro para fazer a terminação da base da peça. Colocá-la, outra vez, no centro do prato giratório, de cabeça para baixo e, prender com um pouco de argila em três pontos. Girar o prato e com os instrumentos apropriados para o acabamento vá torneando até a forma desejada.

A forma das peças feitas no torno pode ser alterada depois de prontas, desde que a umidade e plasticidade do barro o permita.



14

1.3.2.5 Escultura

Moldando o barro o Homem deixa que o barro o molde e renove a sua existência.

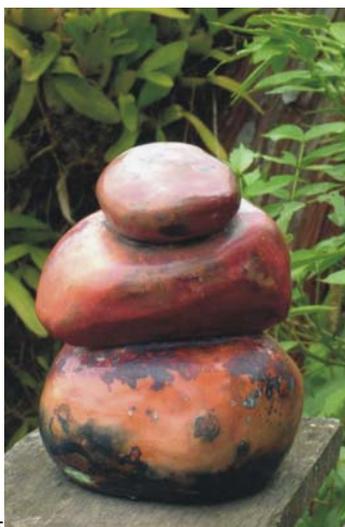
Katsuko Nakano

Existem variadas formas de fazer uma escultura e uma delas é partir um bloco de argila do tamanho da peça que se deseja fazer. Com uma espátula ou uma ferramenta adequada, esculpir retirando ou acrescentando argila, enquanto modela a superfície externa. Rothenberg (1981) diz com relação aos instrumentos que: “El más valioso son sus dedos. Son capaces de comunicar directamente la imaginación Del escultor mientras éste está manipulando la arcilla”.⁸(p.170)

É preciso ocar⁹ a peça depois de terminada para que ela não exploda durante a queima. Pode-se fazer uso de outras técnicas para modelar uma escultura, por exemplo, a cobrinha ou as placas.

A escultura é uma das mais interessantes, antigas e complexa das artes, pois abrange desde máscaras africanas usadas em cerimônias religiosas até as esculturas de Michelangelo. A origem da escultura remonta ao surgimento do homem na terra sendo um elemento constante na cultura de todos os povos ou comunidades do mundo. É o meio de expressão plástica em que o autor procura construir volumes e formas, em uma dada ordem, por meio de diversos materiais.

A escultura é a expressão artística que é percebida não só pela visão, mas também pelo toque e audição. Muitas vezes cabe ao expectador dar finalidade a obra de arte, observando-a em toda a sua dimensão, tocando-a e analisando-a sob todos os ângulos. Nakano (1989) afirma que é preciso: “ver com as mãos e ouvir com os olhos”.(p.11)



15



16/17

⁸ O mais valioso são seus dedos. São capazes de comunicar diretamente a imaginação do escultor enquanto ele está manipulando a argila. (tradução livre da autora)

⁹ Ocar é esvaziar o interior da escultura, retirando a argila até ficar uma parede regular em toda a peça. A espessura desta parede depende do tamanho da escultura.

1.3.3 Secagem

Depois de modelar a argila deve-se deixá-la secar.

A secagem da argila depende da umidade da atmosfera do ambiente. Quando a umidade é inferior a 100%, a água começa a evaporar. À medida que a superfície vai secando, mais água sai do interior da massa por um processo de atração capilar. Se a massa não for muito espessa a secagem ocorre sem problemas. Ao secar, a argila sofre encolhimento, isto é, uma diminuição progressiva tanto em comprimento quanto em volume, pois as partículas aproximam-se uma das outras, ocupando o lugar onde havia água. Para evitar que os objetos feitos com argila plástica rachem ou empenem durante a secagem, o processo deve ser lento e uniforme. (PENIDO, 1999, pp 42,43).

No processo de secagem, a argila passa por dois momentos: primeiro fica em ponto de couro, ainda com um certo brilho e umidade. É o momento apropriado para o uso de variadas técnicas de adorno, como por exemplo, o uso de engobes¹⁰. Existem variadas possibilidades de adorno com engobes, como, desenhar em baixo relevo ou esgrafitar e preencher a textura com engobe colorido. Estas texturas podem ser feitas também com carimbo, tecido, saco de laranja de nylon, e outras. A colagem de alças e bicos de chaleira são feitas também em ponto de couro. O segundo momento, o *ponto de osso*, é o estado da argila em que a umidade aparente já sumiu e a peça está pronta para ser queimada.



18

¹⁰ Engobe é a mistura da argila dissolvida em água, a algum óxido ou colorante, na textura de iogurte líquido.

1.3.5 Queimas

1.3.5.1 1ª Queima: Biscoito

O fogo é o grande mestre ou, se preferirmos, o amo e senhor quase absoluto da arte cerâmica. As peças que preparamos, só serão verdadeiramente cerâmica, quando o fogo tiver atuado sobre elas. Para que uma cerâmica esteja completamente acabada, são necessárias duas operações de cozimento. (MASSARA, 1980, p.185).

A primeira queima é feita para tirar toda a água da argila e transformá-la em cerâmica. A temperatura varia, normalmente, entre 700°C e 1000°C C. Esta queima se chama biscoitar e é uma preparação para a esmaltação. Além disso,

O verdadeiro objetivo desta primeira operação de contato com o fogo é o de provocar no interior da estrutura argilosa certas reações químicas que, por seu turno, produzem gases que são expelidos através de pequenas válvulas de descarga. (MASSARA, 1980, p.186).

Ocorre então uma transformação nos caracteres físico-químicos da peça. Agora a argila se transformou em cerâmica.



19

1.3.5.2 2ª Queima

Essa queima é feita numa temperatura que deve estar de acordo com a massa e com o esmalte escolhidos. Existem, em cerâmica, três temperaturas de queima: a baixa de 950°C a 1050°C graus, e que é a temperatura de queima do Raku; a média que vai de 1050°C a 1200°C de temperatura, e que é a da faiança ou da maiolica; e a de alta, entre 1200°C a 1300°C. Essa é a temperatura de queima da porcelana e do stoneware. "O ambiente da queima pode ser oxidante ou redutor. Em fornos onde há oxigênio suficiente para produzir uma completa combustão, como num forno elétrico, a atmosfera é oxidante". (PENIDO, 1999, p. 69) Se restringir o suprimento de oxigênio, mas não o de combustível, na câmara do forno dar-se-á uma queima em ambiente redutor.

O efeito de uma queima de redução é principalmente visual. A argila (stoneware) fica mais escura, afetando o esmalte. Produz também um efeito dramático, sobre os óxidos metálicos, tornando, por exemplo, vermelho, o óxido de cobre, e verde, o óxido de ferro vermelho. (PENIDO, 1999, p.69).

As queimas podem ser feitas a lenha, num forno anagama ou noborigama, a gás, elétrica, ou como nas queimas primitivas, com materiais combustíveis diversos como: palha de milho, folhas secas, sementes, excremento de animal, serragem, jornal, e outros materiais. O importante é ter em mente o resultado estético e prático que se procura obter, para fazer a opção do tipo de queima. Esta segunda queima é feita após a esmaltação e decoração da peça.



20



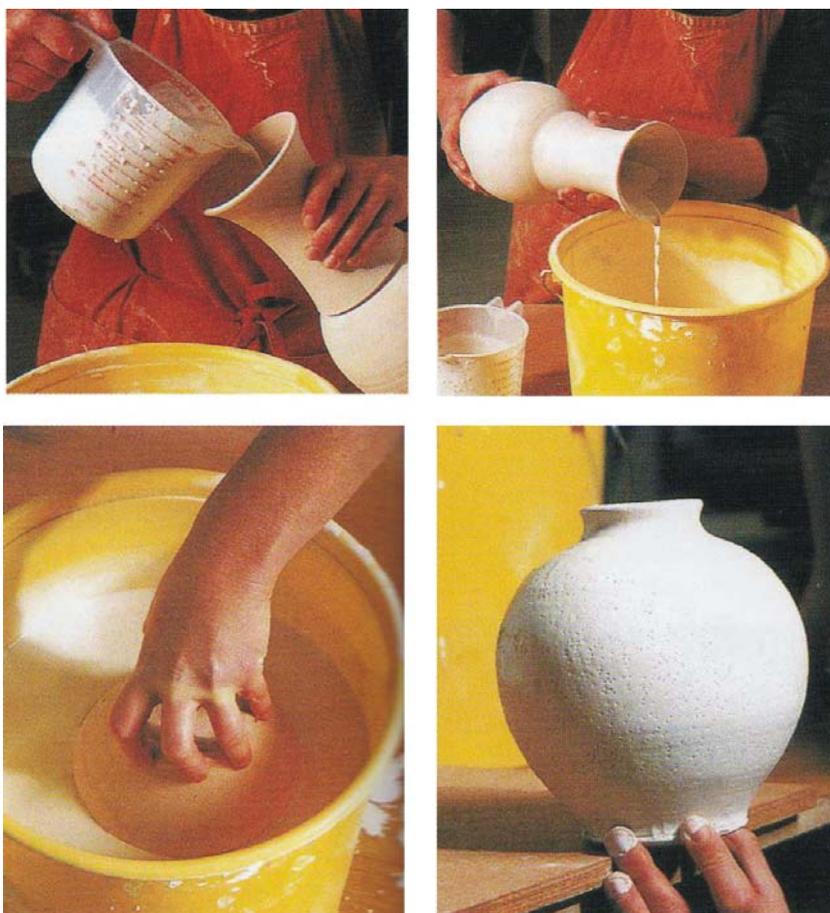
21

1.3.6 Esmaltação-Decoração

Para se formular um esmalte são necessários três elementos básicos: a sílica cujo ponto de fusão é de 1700°C, é o elemento formador de vidro; o Fundente, chumbo ou feldspato, ou outros tem a função de fazer a sílica fundir em temperaturas mais baixas; o Estabilizante, óxido de alumina, é o controlador da viscosidade do esmalte, mantendo-o estável.

A composição do esmalte leva em consideração a temperatura na qual será queimado. Pode-se prepará-lo ou comprá-lo já pronto. Fazer o esmalte, procurar o brilho e o tom que se quer chegar, pode ser muito instigante.

A esmaltação pode ser feita de maneiras diversas, por Imersão, banho ou mergulho; por pulverização com compressor; por pintura, aplicando com pincel; e derramado, isto é, jogado sobre a peça.



22

Para *decorar* uma peça com esmalte, podemos usar vários recursos, tais como: o uso de máscara (isolar com papel ou fita adesiva a parte que levará outra cor de esmalte); dois esmaltes, (um parcialmente sobre o outro); pintura sobre esmalte; salpicado (espirrando com a escova de dente); esponjado e muitas outras técnicas de adorno poderão ser usadas na decoração final da obra.



23



24

Como o objetivo dessa pesquisa é falar sobre a utilização da cerâmica no *setting* arteterapêutico, abordamos neste capítulo, o processo do fazer cerâmico, apresentando o trabalho de modelagem e decoração na argila, onde está presente, principalmente, o exercício da criatividade. Torna-se necessário agora, falar um pouco sobre o vir a ser da arteterapia, para depois construirmos o elo entre a cerâmica e a arteterapia.



25

CAPÍTULO 2

ARTETERAPIA

Dar forma corresponde a organizar para compreender e transformar. A comunicação simbólica cria condições de estruturar, informar e transcender.

Ângela Philippini

Daremos continuidade à pesquisa, com um breve histórico sobre a arteterapia, que nos conduzirá ao florescer deste campo de conhecimento, de onde veio e qual o pensamento que o norteou. Falaremos sobre o significado dele, a importância do desenvolvimento da criatividade através da manifestação artística e, de como por essa via teremos acesso à psique do paciente. Abordaremos os símbolos, as imagens e o processo de individuação que ocorre ao paciente no desenrolar do tratamento.

A arteterapia é um processo terapêutico vivenciado através do uso de diversas modalidades expressivas. Ela começa a surgir no Século XIX, mas anteriormente a sua sistematização, alguns estudiosos do comportamento humano já percebiam a importância da arte. Conforme afirma Chiesa (2004),

Freud observou que o inconsciente manifesta-se por meio de imagens com função catártica e que as imagens estão mais livres da censura do que as palavras. [...] Jung utilizou a linguagem artística como parte do tratamento psicoterápico. Para ele, a criatividade é uma função psíquica natural, usada como componente de cura. Jung acreditava que a linguagem artística ajudava tanto na compreensão intelectual quanto na emocional, possibilitando ao cliente uma organização de seu caos interno. (p.33)

Segundo a autora, a arteterapia foi sistematizada por Margaret Naumburg, em 1941, e, em 1958, Edith Kramer, também precursora da arteterapia, dá ênfase ao processo de fazer arte e não só ao seu produto final. Como psicanalista, evitou o uso da interpretação e da verbalização.

Conforme dados retirados do livro **Cartas a Spinoza** escrito por Silveira, no Brasil, cerca de cinquenta anos atrás, começa a surgir o uso terapêutico da arte, com Nise da Silveira, que revolucionou o tratamento de doentes mentais, criando em 1946 a sessão terapêutica ocupacional no Centro Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro. Fundou o Museu de Imagens do Inconsciente, em

1952, reunindo material produzido nos ateliês de pintura e modelagem da seção terapêutica ocupacional. Mais tarde, em 1956, com a colaboração de amigos, abre a clínica de reabilitação para egressos de instituições psiquiátricas, a Casa das Palmeiras. Ela foi também responsável pela introdução da psicologia Jungiana no Brasil.

Nise da Silveira, com seu trabalho visava ativar núcleos da personalidade ainda perfeitos, ajudando e possibilitando uma integração entre fatores somáticos e psíquicos para favorecer a supressão da instabilidade psíquica. Ela procurava tornar a estadia do doente no hospital menos sofrida, e promover o seu regresso à vida fora dele.

Com a evolução dos estudos psiquiátricos, começa-se a trabalhar no sentido de ajudar o doente mental a voltar à razão e ao raciocínio claro, com a possibilidade de fazer escolhas e interagir criativamente com o meio social.

É a partir desse novo pressuposto que floresce a arteterapia, usando modalidades expressivas com finalidade terapêutica e, propiciando a catarse, a externalização de conteúdos indesejáveis. Assim, o terapeuta obtém dados para diagnóstico e, no decorrer do processo, para avaliação do tratamento.

Foi Maria Margarida de Carvalho, Professora e Doutora em Psicologia com grande interesse em Arte, que começou a desenvolver trabalhos em Arteterapia com os alunos do Curso de Filosofia, da Universidade de São Paulo (USP). Descobriu o poder da arte para se fazer diagnósticos. Em 1968 começou a estudar Arteterapia e em 1972 organizou cursos de arteterapia em seu próprio consultório. (CHIESA, 2004, p. 36).

No Rio de Janeiro, em 1983, Angela Philippini funda a Clínica Pomar, que, além dos atendimentos, promove curso de formação em arteterapia, pós-graduação com abordagem Junguiana, e outros cursos e atividades.

Como diz Suzan Bello (2003), a “arte tem sido um canal para expressar a emoção e a alma”.(p.24). É buscando no interior e materializando nas expressões artísticas, que evoluirá o processo arteterapêutico no qual o indivíduo se encontra. Kandinsky já falava sobre isso em 1910:

o homem hoje mais do que nunca tem uma tendência para as coisas exteriores e, não consegue reconhecer naturalmente a necessidade interior. A recusa total das formas habituais do ‘belo’, torna sagrado todos os processos que permitem manifestar a sua personalidade.[...] Todos os processos são sacrílegos, se não justificado pela ‘necessidade interior’ [...] É belo o que procede de uma necessidade interior da alma. É belo o que é belo interiormente.(KANDINSKY, 1987, pp.76,116).

Através da arte, pode-se expressar uma neurose que se encontra sublimada, a nível inconsciente. Para Jung, estas configurações artísticas têm um conteúdo simbólico que possibilitam uma investigação psicológica.

De acordo com Philippini (1998), "o processo arteterapêutico é então um trajeto marcado por símbolos, que assinalam e informam sobre estágios da jornada de individuação de cada um".(p.7).

A imagem é portadora de um conteúdo simbólico porque ela transcende à realidade manifesta, possuindo um aspecto inconsciente mais amplo, que não consegue ser precisamente definido ou explicado.

Um individuo encontra sua descrição mais profunda no símbolo [...] Este não apenas descreve um ser individual, sua ontologia pessoal, mas o move na direção energética de sua elaboração. Encontramos nosso símbolo a partir de nosso mundo, e ele se torna o sinal "secreto" de cada um, nossa personalidade simbólica. (GRIMBERG, 2003, p. 171).

O homem transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos que expressa na religião ou nas artes visuais, e o fascínio exercido pela obra de arte é resultado de uma emoção inconsciente. De acordo com Aniela Jaffé (1964), no capítulo que escreve no livro O Homem e seus Símbolos, o objetivo do artista moderno é dar expressão à sua visão interior do homem no plano espiritual, da vida e do mundo. A visão do artista tornou-se coletiva, do individual ficando só a maneira de expressão, o estilo e a qualidade.

O trabalho artístico é projeção de parte da psique sobre a matéria. O artista despoja o material de que se serve da significação inerente a sua realidade concreta, tornando-a uma expressão simbólica. Na visão de De Chirico, "uma obra de arte deve exprimir algo que não apareça na sua forma visível".(op cit, p.255). Os conteúdos do inconsciente penetram na consciência sob a forma tangível de imagens, sonhos, idéias ou intuições. Grandes artistas do século passado procuraram dar forma visível à "vida que existe por trás das coisas", e por isso suas obras são expressão simbólica de um mundo que se encontra por trás da consciência.

É através da função simbólica que o *self* atua organizando a consciência. A compreensão dos símbolos se torna necessária para que possamos ter uma visão do conteúdo do inconsciente da pessoa com a qual estamos trabalhando. Fernando Pessoa, fala neste texto que se segue, das qualidades necessárias para que esta compreensão aconteça.

O entendimento dos símbolos e dos rituais (simbólicos) exige do intérprete que possua cinco qualidades ou condições, sem as quais os símbolos serão para ele mortos, e ele um morto para eles.

A primeira é a simpatia; não direi a primeira em tempo, mas a primeira conforme vou citando, e cito por graus de simplicidade. Tem o intérprete que sentir simpatia pelo símbolo que se propõe interpretar. A altitude cauta, a irônica, a deslocada – todas elas privam um intérprete da primeira condição

para poder interpretar. A segunda é a intuição. A simpatia pode auxiliá-la, se ela já existe, porém não criá-la.

Por intuição se entende aquela espécie de entendimento com que se sente o que está além do símbolo, sem que se veja.

A terceira é a inteligência. A inteligência analisa, decompõe, ordena, reconstrói noutro nível o símbolo; tem, porém, que fazê-lo depois que se usou da simpatia e da intuição. Um dos fins da inteligência, no exame dos símbolos, é o de relacionar no alto o que está de acordo com a relação que está embaixo. Não poderá fazer isto se a simpatia não tiver lembrado essa relação, se a intuição não tiver estabelecido. Então a inteligência, de discursiva que naturalmente é, se tornará analógica, e o símbolo poderá ser interpretado.

A Quarta é a compreensão, entendendo por esta palavra o conhecimento de outras matérias, que permitam que o símbolo seja iluminado por várias luzes, relacionado com vários outros símbolos, pois que, no fundo, é tudo o mesmo. Não direi erudição, como poderia ter dito, pois a erudição é uma soma; nem direi cultura, pois a cultura é uma síntese; e a compreensão é uma vida. Assim certos símbolos não podem ser bem entendidos se não houver antes, ou no mesmo tempo, o entendimento de símbolos diferentes.

A Quinta é menos definível. Direi talvez, falando a uns que é a graça, falando a outros que é a mão do Superior Incógnito, falando a terceiros que é o Conhecimento e Conversação do Santo Anjo da Guarda, entendendo cada uma dessas coisas, que são a mesma da maneira como as entendem aqueles que delas usam, falando ou escrevendo. (Fernando Pessoa, apontamento solto; s.d: não assinado; publicado pela primeira vez na edição deste volume; orig. Dat).

Nem todos nós temos o *talento*, no sentido bíblico, para alguma forma de expressão artística, mas certamente podemos fazer uso das artes para uma interiorização, que nos conduzirá a uma melhora na qualidade de vida, uma maior estabilidade emocional e, a uma transformação pessoal. A expressão artística "é nossa chance de ouvir o próprio self, descobrir o espaço da 'verdadeira casa' interna, no meio do turbilhão de imagens e ruídos dispersivos da multidão". (PHILIPPINI, 1996, p.15).

Na Arteterapia, procuramos não dar relevância à técnica, à estética ou ao caráter artístico da obra, para que o paciente se sinta mais livre para se expressar e trazer à tona conteúdos do inconsciente. Ao visualizar estes conteúdos, sua forma subjetiva se converte em comunicação objetiva. Passa a ser experienciada e, desta forma, conhecida empiricamente. Os conteúdos expressos através das diversas artes libertam a pessoa, pois, trazendo ao consciente suas limitações, seus conflitos, suas capacidades, trabalham seu auto conhecimento, elevando sua auto estima e permitindo uma melhor aceitação de si mesmo. A pessoa se torna mais criativa e mais participativa.

A principal característica dos sistemas vivos é a criatividade, esta habilidade de recriar-se, recriar o outro, recriar o meio ambiente.[...] O cérebro em especial a evolução do neocórtex, corresponde à estrutura de mente mais evoluída do planeta terra: a do ser humano. Somos, portanto, dotados de alta criatividade. Esta não é uma qualidade de alguns privilegiados músicos, poetas ou cientistas; é um fator comum, pertencente aos seres humanos. (MEDINA, 1998, p.15).

Desde pequenos, ouvimos que alguns têm criatividade e outros não. Essa crença acaba por limitar as possibilidades de desenvolvimento da mesma. Em arteterapia, buscamos resgatar esta capacidade, desenvolvendo-a em todo seu potencial. Mas o que é ser criativo? Rollo May (1982) diz em seu livro **A Coragem de Criar** que “expressamos a nossa existência criando. A criatividade é a seqüência natural do ser”.(p.8) Ele descreve a criatividade pela composição de vários elementos, sendo o primeiro deles, o ‘*encontro*’ com o talento ou a criatividade. O segundo a ‘*intensidade*’ deste encontro.

Absorção, arrebatamento, envolvimento completo [...] são as expressões usadas para descrever o estado do artista, no ato de criar. [...] O artista no momento de criar não sente gratidão ou satisfação.[...] Sente regozijo, definido como a emoção que acompanha o mais alto grau de consciência, o estado de espírito que nasce da experiência de realizar as suas potencialidades. Esta intensidade de percepção não está ligada ao objetivo ou à vontade consciente. Pode ocorrer durante o devaneio ou durante o sonho, ou vir dos chamados níveis inconscientes. [...] Os processos de dar forma, fazer, contruir, continuam em nossa mente, mesmo quando não temos consciência deles. Portanto, o aumento da percepção a que nos referimos não significa um aumento do conhecimento consciente. Está mais ligado ao abandono e a absorção e implica o aumento perceptivo de toda a personalidade. (p.44)

Antes de se lançar em uma expressão criativa, pode-se fazer um relaxamento, para que o silêncio interno permita o contato com as camadas mais profundas do inconsciente. A ‘*determinação*’, como fala Rollo May, para este encontro é um fenômeno importante no processo inconsciente/materialidade/consciente.

Nietzche, na sua obra **A Origem da Tragédia** (1954), fala no “princípio dionisíaco como a excitação súbita da vitalidade, e o princípio apolíneo como a forma e a ordem racional. Coloca-os como os dois pólos opostos que operam na criatividade”.(apud MAY, p.45).

Matisse, em seu livro **Escritos e Reflexões sobre a Arte** escreve:

Criar é próprio do artista; - onde não há criação, a arte não existe. Mas enganar-nos-íamos se atribuíssemos esse poder criador a um dom inato. Em matéria de arte, o criador autêntico não é apenas um ser dotado, é um homem que soube ordenar, tendo em vista o seu fim, todo um feixe de atividades de que a obra de arte é o resultado. É por isso que para o artista a criação começa na visão. Ver é já uma operação criadora que exige um esforço. Tudo o que vemos na vida corrente sofre mais ou menos a deformação que os hábitos adquiridos provocam, e o facto é talvez mais sensível numa época como a nossa, em que o cinema, a publicidade e as revistas nos impõem cotidianamente uma catadupa de imagens já feitas, que são de certo modo, no âmbito da visão, o que é o preconceito no âmbito da inteligência. O esforço necessário para se libertar disso exige uma espécie de coragem; e essa coragem é indispensável ao artista que deve ver todas as coisas como se as vissem pela primeira vez: há que ver toda a vida como

quando se era criança; e a perda dessa possibilidade impede-vos de vos exprimir de maneira original, isto é, pessoal.

Tomemos um exemplo: penso que nada é mais difícil a um verdadeiro pintor do que pintar uma rosa, porque, para o fazer, precisa primeiro esquecer todas as rosas pintadas. Aos visitantes que vinham ver-me a Vence, fiz muitas vezes a pergunta: "viram os acantos, no talude que verdeja a estrada?" Ninguém os tinha visto; todos teriam reconhecido a folha de acanto sobre um capitel corintio, mas ao natural, a lembrança do capitel impedia de ver o acanto. É um primeiro passo para criação ver todas as coisas na sua verdade, e isto supõe um esforço contínuo. (1972, p. 329).

Assim como Matisse, Eckhart ensinava: "se meus olhos têm que discernir a cor é necessário que estejam livres delas". Luis Carlos Lisboa (1982, p.5) fala: "ver com clareza é simplesmente ver, sem adjetivos, acréscimos, ou subtrações, sem as interferências da vontade do desejo e do medo. [...] Olhar é alguma coisa material, mas ver é com certeza alguma coisa espiritual".

Imagem é um processo, um vir-a-ser contínuo, holístico e integral. Em verdade imagem é o mundo, a vida e a alma de todas as coisas, que se revela a cada instante. Para reconhecê-la é preciso um "coração vivo", um "olhar poético", uma "imaginação desperta".[...] A imagem é um fenômeno onde a sua principal característica não é a materialidade ou a visibilidade, mas sim a penetrabilidade e a movimentação contínua e perpétua. (BERG, 1999 pp.122,124).

O que realmente importa na expressão artística para o processo que a pessoa está vivenciando são as metáforas e os sinais que nos apontam o invisível.

O trabalho arteterapêutico visa facilitar e promover a elaboração da emoção oculta na imagem realizada. A elaboração gradual das coisas do inconsciente leva o indivíduo a reestruturação de sua personalidade, ativando potencialidades e contribuindo para a construção de modos mais harmônicos de se relacionar. Os transtornos psíquicos advêm da impossibilidade da consciência de integrar conteúdos do inconsciente. Através de uma seriação de imagens produzidas, o cliente tem a possibilidade de perceber-se a partir da constatação da evolução de suas imagens, e efetuar comparações entre elas, alcançando por meio dessa dinâmica, a possibilidade de plasmar-se. As artes abrem novos caminhos de acesso ao inconsciente, contribuindo para a integração do eu. A individuação se processa no vir a ser do homem.

Em nosso caminhar pela vida existe uma intencionalidade, um objetivo a ser alcançado: o da realização da totalidade individual, com a integração de todos os aspectos de nossa personalidade originária [...] O processo de

individualização deve levar a relações coletivas mais intensas, e não, ao isolamento [...] O objetivo final é a integração de consciência e inconsciente [...] De um lado, a identidade pessoal livra-se dos invólucros da Persona¹¹, através da qual fugimos de nossa individualidade, muitas vezes adotando um papel rígido e artificial. De outro, a personalidade livra-se do poder sugestivo das imagens primordiais, ou seja, da possessão pelos arquétipos (GRINBERG, 2003, pp. 176-177).

A nossa vida onírica é sinuosa, temas aparecem, desvanecem e tornam a aparecer. Parece existir uma tendência reguladora que gera um processo lento e imperceptível de crescimento psíquico. Isto é o *processo de individualização*. Se trouxermos estes sonhos para o consciente e interpretá-los através dos seus conteúdos simbólicos, poderemos acelerar este processo. Existe um centro organizador na psique, o *self* que aparece como uma possibilidade inata e que poderá desenvolver-se ao longo da nossa existência dependendo do desejo do *ego* de ouvir as suas mensagens. "A realização desta unicidade no indivíduo é o objetivo do *processo de individualização* [...], a harmonização do consciente com o nosso próprio centro interior (o núcleo psíquico) ou *self* ", diz Von Franz (1964, p.166) Em geral essa harmonização começa infligindo uma lesão à personalidade. O *ego* sente-se tolhido nos seus desejos e culpa o exterior pela sua frustração. Precisamos procurar nas imagens simbólicas a nossa sombra, as verdades amargas e encará-las, para que o *processo de individualização* ocorra. No sentido estrito o *processo de individualização* só é real se o indivíduo estiver consciente dele, o *ego* deve se entregar ao impulso inconsciente de crescimento.

A individualização é o processo de construção do indivíduo conseguido através da expressão de impulsos inconscientes, que ao serem materializados através do fazer artístico, tornam-se passíveis de serem confrontados. Não é um processo passivo, mas sim um processo consciente e engajado. É preciso se livrar do que não serve mais e renascer, prosseguir vivo. A individualização enfatiza que a "autonomia é a responsabilidade do indivíduo no mundo" (GRINBERG, 2003, p.177).

Kandinsky fala da imperiosa necessidade do artista de ouvir o seu interior e expressar o âmago do seu ser. Ele disse que, "toda a obra de arte é filha do seu tempo e, muitas vezes, a mãe de nossos sentimentos".(1987, p.21).

A arteterapia é direcionada a busca do bem estar, do auto conhecimento, do desenvolvimento individual, das relações sociais e também da solução de conflitos internos. Ela pode ser exercitada individualmente ou em grupos, dentro de clínicas, hospitais, escolas e empresas.

Conforme FRANÇA (1998), "a arte é uma expressão inerente ao ser humano. [...] O significativo da obra é a expressividade, a emoção que ela é capaz de comunicar".(p.77).A expressão artística possibilita a pessoa entrar em contato com os seus conflitos, e poder reorganizar as próprias percepções. O artista coloca a si mesmo no mundo de uma forma simbólica.

¹¹ Persona: o "eu" (freqüentemente os aspectos ideais de nós mesmos) que apresentamos ao mundo exterior.(SHARP, 1991, p.118).

A arte é um instrumento essencial para o desenvolvimento humano daí seu efeito terapêutico. Auxilia a lidar melhor com seus conteúdos internos, estabelecer seu equilíbrio emocional, encontrar sua própria linguagem expressiva, exorcizar seus demônios e também, assimilar o numinoso. Estas imagens se despotencializam ao serem concretizadas em produções artísticas. (DINIZ, 2003, p. 112).

O fazer arte alivia o homem, pois além de facilitar o acesso ao mundo imaginário, confere a suas atribuições um sentido, uma razão de ser. A criatividade e as ações expressivas são reveladoras da alma humana e não só de estados sintomáticos. “A criação é uma mudança que é identidade, na qual tudo se repete e nada mais é o mesmo. [...] Recriar a todo o momento o primeiro gesto, mergulhar no desconhecido para emergir novo e purificado” (NAKANO apud FABRIS, 1989, p.11).

Como diz Andrade (1996), “a arte é a coluna vertebral da arteterapia, a única justificativa para a mesma se constituir como uma disciplina diferenciada”.(p.45) Prosseguindo em seu pensamento, ele se refere à pintura como libertadora; ao desenho como ordenador; à escultura como estruturadora, e à gravura como multiplicadora.

Conforme GRANJA (1996), o processo de criação envolve vários elementos: a psique, a forma, a linguagem, o material, a técnica e a cultura; e a “dinâmica entre eles é que caracteriza a essência da criação”.(p.55)

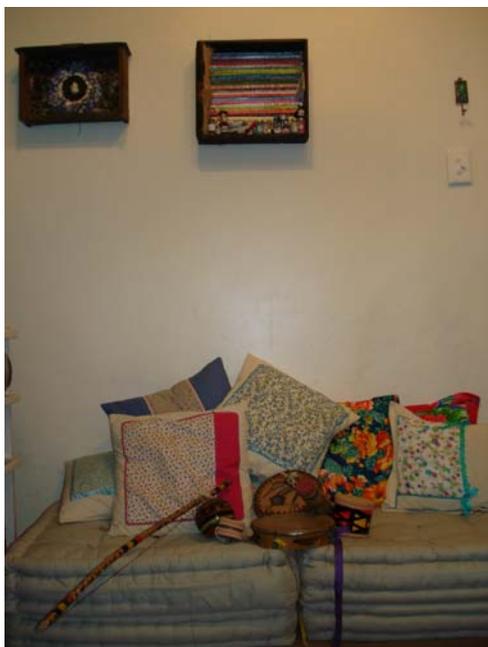
Winnicott (1) afirmou que a criatividade é o que faz com que a vida do indivíduo valha a pena ser vivida. Fayga Ostrower (1978) escreveu que criar é basicamente formar. É poder dar forma a algo novo. Em qualquer campo de atividade, este algo novo trata de novas coerências que se estabelecem na mente humana.

Assim como a alquimia, a arteterapia busca uma transformação através da visualização de conteúdos inconscientes que são projetados nos diversos canais expressivos. O trabalho de um arteterapeuta é o de estimular o sujeito a criar até a finalização de sua obra, observando neste percurso suas atividades, reações e expressões orais durante a execução do trabalho.

É preciso deixar o paciente dedicar tempo para viver o seu processo de criação. Relaxar e imaginar, e só depois, se expressar. Experimentar com disciplina e determinação é encontrar a sua forma de expressão artística.

Facilitar que a cada transformação externa com os materiais plásticos gere uma transformação interna. E desta forma o paciente possa percorrer o caminho para a individuação e se afirmar como ser humano.

Após decorrer sobre o processo arteterapêutico e sobre o processo cerâmico, iremos buscar um elo entre os dois. No próximo capítulo falaremos sobre a razão de usar a cerâmica na arteterapia.



CAPÍTULO 3

O PORQUÊ DO USO DO BARRO EM ARTETERAPIA

O ceramista se transforma no barro que
amassa e deixa revelar o homem que é .

Katsuko Nakano

Seria a cerâmica uma arte que propiciaria algum benefício ao processo arteterapêutico? Assim como muitas outras formas de expressão artística beneficiam o processo arteterapêutico, a cerâmica com toda a riqueza do seu processo, não poderia deixar de fazê-lo. Por acreditarmos profundamente nisso e, considerarmos que ele abrange diversas formas de arte, mostraremos em seguida, o porquê de usar o barro em arteterapia.

3.1 O Homem e o Barro

Nakano fala da transformação do homem através da feitura de peças, ou seja, através da transformação da forma no barro. Block diz que os ornamentos também transformam uma peça ao mesmo tempo em que esta peça transforma o ornamento que nela vai. Esta mudança que ocorre no material certamente ocorrerá no interior da pessoa que o manipula. PAIM vai além, quando escreve:

Através das experiências com os materiais, o homem dá corpo aos seus temores, à sua instabilidade e ao seu desejo de liberdade.[...] O homem sente pulsar mais intensamente sua vida interior ao trabalhar os materiais; através da arte, o homem expressa uma força semelhante àquela que diferencia as formas da natureza. (PAIM, 2000, p.91).

A forma sintetiza o espírito da cerâmica e é também a forma que nos remete a várias imagens e experiências, comuns a todos os homens. O vaso sempre esteve ligado à cerâmica, desde a antiguidade. Sua forma, feita para conter, guardar ou transportar, é representativa do imaginário de qualquer povo, em qualquer época; e muitas vezes torna-se, ele próprio, a idéia do que supostamente seria colocado em seu interior. A atração exercida sobre o ceramista, a força de seu significado, supera o caráter utilitário, de modo que um artista como um pintor que usa as tintas em suas telas, pode expressar sua criatividade, usando a forma como pretexto, criando um objeto que é significante e significado.



28

Segue um trecho célebre de Tao Te King, a respeito do vazio cheio de sentido:

A argila é trabalhada na forma de vasos
E no vazio origina-se a utilidade
Abrem-se portas e janelas nas paredes da casa
E pelos vazios é que podemos utilizá-la
Assim, da não existência vem a utilidade,
E da existência, a posse. (apud PAIM, 1990, p.38).

Paim comenta o trecho:

A utilidade é um dos sentidos que ajudam a materializar o pote de cerâmica. Muito importante, diga-se de passagem, para torná-lo imediatamente próximo de todos nós. Mas, ao privilegiar a utilidade, em detrimento dos aspectos prazerosos e simbólicos da ornamentação, a tradição funcionalista moderna não teria empobrecido nossa relação com as coisas? .A utilidade não é aquilo que deva ser banido ou negado em benefício da arte, mas uma ancoragem privilegiada.[...] Fim as cristaleiras! Que a cerâmica com a qual vamos conviver signifique! (PAIM, 1990, pp.23, 38,39).

E ela significa. Basta observar a nossa cerâmica popular, que expressa a sabedoria intuitiva, simples e rude de nosso artesão. A sua beleza é como a beleza das coisas imperfeitas, modestas, desprezíveis, como a estética “Wabi-Sabi”, associada ao Zen budismo. “Wabi-Sabi can in its fullest expression be a way of life, at the very least; it is a particular type of beauty” (KOREN, 1994, p.21) Aqui, a função e a utilidade não são importantes e a verdade vem da observação da natureza. A obtenção da verdadeira beleza depende da presença do espírito humano durante o fazer. Como diz Nakano (1989), dedique a sua peça “os cuidados de uma mãe gerando um filho”.(p.30)

Nossos artistas populares, desligados de compromisso com regras e modelos oficiais, criam intuitivamente, têm maneiras originais de expressar, e o fazem com talento. Tem na liberdade de criação, sua melhor característica; e na expressividade, seu maior atributo. (Zaluar, 1997, p.cinco).

Ulisses Pereira Chaves (1989), ceramista do Vale do Jequitinhonha diz: “O lugar aonde eu trabalho é um santuário, aqui acontece um milagre, um mistério, as peças vão nascendo, tem aqui coisas invisíveis, uma espécie de respiração que existe”.E Eil Heil fala de sua obra: “Elas vão nascendo, eu vou criando mesmo ali. É tudo de momento. Se eu penso alguma coisa antes aí chega na hora e o que eu pensei fazer vai nascendo outra coisa. Eu sei o que estou fazendo é o que vem do inconsciente para o consciente”, [...] como golfadas vindas das profundezas de sua psique, para aliviá-la dos conteúdos misteriosos, desconhecidos, escondidos no inconsciente. (Zaluar, 1997, pp.8, 10,11).

A pureza do nosso artesão, juntamente com uma forma de vida mais tranqüila, possibilita vivenciar mais intensamente o fazer e, ao mesmo tempo, valorizar o que é feito.

Desacelerar é a palavra de ordem! Desacelerar o processo criativo, diz Elizabeth Fritsch: “suponho que é um desafio aos valores mercantis. É isto que me faz transformar cada pote em algo improvisado e diferente, e passar dias ou até semanas, fazendo e pintando um recipiente. [...] A idéia é desacelerar o consumo o que criará uma consciência da vida”. (sugere Ettore Sottsass, a estrela do design italiano)...[] Mas há outras culturas em que, se você pede um copo d’água, ela é servida lentamente. A pessoa que oferece olha diretamente em seus olhos, consciente de que está dando algo precioso. Esta é uma atitude ritualística. Na nossa cultura, você pode conceber objetos capazes de ressaltar esta atitude, ao invés de serem apenas vendidas.(PAIM, 1990, p.35).

Leach realizou um trabalho de aperfeiçoamento das técnicas, pela observação e pelo fazer, e, simultaneamente ocorreu o seu processo de individuação, de unificação do seu eu. Um se revelando no outro. Ele priorizava a 'alegria do trabalho' à produção. É a ênfase no fazer que em arteterapia é fundamental. O esvaziar-se de preocupações e deixar vir à tona. Como fala Jung: "quando as partes inconscientes da personalidade se tornam conscientes, produz-se não só uma assimilação delas à personalidade do eu, anteriormente existente, como, sobretudo uma transformação dessa última".(1984, p.228).

Citaremos a seguir algumas apreciações sobre o artista inglês Bernard Leach, que consideramos relevante por ser um pensamento que vai de encontro as idéias aqui preconizadas. Conforme Paim (1990):

Leach é o eixo em torno do qual gira a cerâmica no nosso século. Seus escritos se tornaram influentes em todo o mundo, sobretudo a partir dos anos 40. Primeiramente porque Leach divulgou, para o iniciante, técnicas milenares rompendo com os famosos segredos de atelier.[...] Mas, o seu grande mérito foi nunca ter desvinculado o ensinamento das técnicas, dos conteúdos simbólicos da cerâmica.[...] A dedicação à cerâmica era para Leach uma experiência de "estetização da existência", (expressão chave na obra final de Michel Foucault) no sentido pleno, e não apenas pela oportunidade de aproximar a beleza dos objetos do cotidiano [...] Oscar Wilde perguntou "como viver à altura dos vasos azuis de porcelana?" Leach respondeu: O Pote é o Homem.

Simultaneamente ao estabelecimento de um ritmo de trabalho, da observação e da compreensão dos materiais naturais o ceramista realizaria um trabalho de aperfeiçoamento de si mesmo, que se revelaria nas peças.[...].

Contra a simetria das formas Leach opôs os encantos da assimetria e as marcas do acaso tão caras à estética Zen. Contra a sistematização do gosto, Leach apontou para a diversidade fundamental da estória da cerâmica não como um tesouro a ser pilhado, mas como uma fonte inesgotável de inspiração. Contra a uniformização do comportamento, Leach insistiu na 'alegria no trabalho' ao invés do deslocamento da satisfação para o consumo.

A cerâmica era, sobretudo, uma aventura de descobertas de si e de superação de si, ambição partilhada no nosso século por pintores como: Mondrian, Yves Klein e Torres Garcia. (PAIM,1990, pp 23,24,25)

A argila é o símbolo do nascimento e da morte. Por isso nossos sentimentos se projetam mais espontaneamente nela do que em qualquer outro material sintético. Segundo Gouveia(1987), "o barro é nossa base, nosso mais tradicional refúgio. Dele vivemos e para ele voltaremos. O barro formou parte da história humana."(p.27).

Ostrower (1987), observa que, "dando forma a matéria, organizando-a, configurando-a, o homem vem também a se organizar interiormente e a se dominar".(p.53)

A argila possui maleabilidade, flexibilidade, permitindo novas possibilidades de construção, de fazer e desfazer, promovendo o desenvolvimento da auto confiança. Proporciona oportunidades criativas, provocando experimentos como sensações e texturas diversas, auxiliando, desta forma, na liberação de tensões. Por poder ser refeita sem erros ou acertos, a criatividade adquire espaço e se

solidifica. As reações provocadas pela manipulação da argila trazem símbolos carregados de conteúdos afetivos. O contato com a argila desencadeia no inconsciente um encontro com emoções profundas, promovendo uma volta ao passado perdido no tempo e no espaço.

A manipulação concreta do barro é sustentáculo importante de amadurecimento do cliente em arteterapia. Ao amassar e moldar, a pessoa, impelida pela enorme plasticidade do material e por sua conotação simbólica, torna consciente as imagens que existem por detrás das emoções.(ZALUAR, 1997, p.13).

3.2 Os Quatro Elementos: Terra, Água, Ar e Fogo.

A cerâmica permite a volta ao primitivo, à origem. No contato com o barro aprendemos o que é transformação e aprendemos a transformar. Os quatro elementos da natureza, do nosso universo estão presentes, ora ajudando ora impondo limites: a água que umedece e permite a interferência; a terra, matéria prima viva, a ser moldada; o fogo chama que se transforma criando vida; o ar, alimentando o fogo, secando a água da terra. Um quinto elemento, o invisível, o inesperado e o mágico se fazem presente, nos surpreendendo no final do processo. Fazer cerâmica é lidar com estes elementos de uma forma alquímica.

Estamos em evolução constante, em transformação. Trabalhando o barro, podemos sentir e participar deste movimento contínuo e cósmico, pois estaremos lidando com os quatro elementos que constituem o universo. Com a água e a terra preparamos a argila e com o fogo e o ar, cristalizamos a forma.

Terra, água, Ar e Fogo não são conceitos abstratos, são fatores materiais e forças vitais perceptíveis através dos nossos sentidos. Como fatores materiais, simbolizam os quatro estados da matéria. Segundo a física moderna, a terra é sólida, a água é líquida, o ar é gasoso, e o fogo é plasma ou energia irradiante. Representam também as necessidades fundamentais de qualquer organismo avançado. Esses elementos transcendem a mera química material, são também forças vitais que atuam diretamente no homem. Eis uma característica própria da cerâmica; o artista lida não somente com a matéria nos seus diversos estados e nas suas transformações químicas mas lida também com energias vitais. (NAKANO, 1989, pp.67,69).

O Tibete, a Índia, a China e o Japão introduziram estes elementos em sua filosofia, mitologia e religião, desde a antiguidade. É válido falar um pouco sobre elas, pois nos levam a perceber como o homem e os elementos da natureza estão ligados.

Na Índia, de acordo com seus mestres espirituais, “não só o corpo mas também a mente nasce da essência mais sutil dos cinco elementos” (ARROYO,apud NAKANO,1989, p.69),que estão relacionados com os chacras¹² inferiores.

A antiga filosofia grega também estava baseada na doutrina dos elementos que eram equacionados com as quatro faculdades do homem: moral (fogo), estética e alma (água), intelectual (ar), físico (terra). Modernamente esses elementos constituem a base da astrologia, de todas as ciências ocultas e de algumas religiões.

Os elementos têm sido tradicionalmente divididos em dois grupos: Terra e Água, considerados passivos e receptivos; Fogo e Ar considerados ativos e auto expressivos. “Também se relacionam à concepção grega das duas expressões de energia: Apolônia (fogo e ar que, ativa e conscientemente formam a vida) e Dionísia (água e terra, que representam forças que se manifestam de modo mais inconsciente e instintivo”). (ARROYO apud NAKANO, 1989, pp.69,70).

Essa divisão também é da filosofia chinesa: yin (Terra e Água) e yan (Fogo e Ar). Segundo a filosofia chinesa, toda essa transformação cósmica é controlada por essas duas energias. Juntas elas transformam todas as coisas do mundo visível. São duas forças opostas que representam o negativo e o positivo, o masculino e o feminino, a luz e as trevas, o ativo e o passivo. Mas ao mesmo tempo, são interdependentes, co-atuantes, união e divisão, atração e repulsão. São energias que atuam sobre todas as coisas e, entre elas, existem ação e reação recíprocas, fusão, criação... Segunda a concepção chinesa, os elementos que constituem o universo são cinco (Terra, Água, Metal, Madeira, Fogo) e sobre eles atuam as energias yan e yin. Esses elementos constituem um grande círculo que engendra, protege, mantém, produz, cria. (NAKANO, 1989, pp.69,71).

O yin é o aspecto criativo, correspondente ao arquétipo da ‘grande mãe’ – a Terra. O yang é a luz, espírito, a expansão, a força, correspondente ao arquétipo do ‘herói’ –o Fogo. O equilíbrio destas duas forças traz a harmonia ao homem e ao universo. Na cerâmica, a peça também depende desse equilíbrio. A terra e a água, ambas yin, que sobre a ação do ar e do fogo, ambos yang, transformam a massa modelável em cerâmica.

A importância do relacionamento do ceramista com esses elementos não está apenas no fato de lidar com matéria e energia. Composto minerais, manipulando a ação do calor e do ar sobre a argila, ele busca o equilíbrio entre esses elementos no seu plano material e energético e acaba encontrando seu próprio equilíbrio no mundo.

O ceramista lida incessantemente com polaridades: as energias conservadoras e intensivas da terra e as energias manipulativas e expansivas do Fogo; a plasticidade da argila e a volubilidade do Fogo; a horizontalidade da Terra e da Água (que estão relacionados com a gravidade) e a verticalidade do Fogo (que é leve, sobe e se espalha). Cabe ao ceramista a manutenção do equilíbrio entre essas duas polaridades que está em atuação contínua e recíproca.[...].

¹² Chacras são pontos de energia localizados em algum ponto do corpo.

Os taoístas como também os alquimistas ocidentais utilizaram o retorno simbólico às origens do mundo que corresponde, no plano da experiência interior, à regressão ao estágio embrionário ou à volta ao útero. Aliás, as terapias modernas também utilizam dessa forma de cura. O ceramista, inserido em um movimento perpétuo de integração e desintegração de elementos, dentro de um círculo de transformação (do qual o objeto cerâmico representa um momento) vivencia a cada instante esse movimento de regressão/ordenação. Assim, a cerâmica possui naturalmente, em seu próprio processo o seu lado terapêutico. Para mim, ela constitui uma dupla proposta de involução. É um caminhar em direção ao meu mundo interior, às minhas potencialidades como ser existente no mundo e ao mesmo tempo um caminhar de volta às origens do homem, para invuluir em espécie até o mineral (Terra) que fomos...(NAKANO,1989, pp.73,75.)

Quando Nakano fala da possibilidade de interiorização que o trabalhar a argila traz ao homem, podemos ver o homem como parte integrante da natureza e perceber esta troca da qual ela fala tão bem: “O ceramista se transforma no barro que amassa e deixa revelar o homem que é”.(1989, p.29).

O barro é a nossa base, o nosso mais tradicional abrigo. A água vai amolecê-lo, dando uma plasticidade maior a matéria prima e tornando mais fácil a concretização das imagens psíquicas. O ar evoca o sopro divino, “o mito especial da criação do mundo e da espécie humana”.O fogo surge como última etapa do processo. Terminada a modelagem, ele é necessário para secar e endurecer o barro, no sol ou no forno. Alquímico, vai transformar o que era mole e úmido em duro e seco. Processo de transformação simbólica, já que o fogo é sinal de modificação na essência. Todas as civilizações tiveram cerimônias ritualísticas de transformação espiritual através do fogo.(ZALUAR, 1997, p.13).

3.3 Sol da Terra

Álvaro Gouveia, psicoterapeuta Junguiano, que após alguns anos de trabalho usando o barro como a matéria onde seus analisandos se expressavam, escreve o livro **Sol da Terra**, onde fala das próprias emoções e das que viu em seus analisandos quando em contato com o barro. Gouveia analisa o papel do barro como material expressivo. Ele realiza um trabalho de psicoterapia onde a “manipulação concreta do barro é sustentáculo do processo de transformação do cliente”.(AUGRAS op. Cit, 1990, p.11) As teorias de Jung e a filosofia de Bachelard são as bases que forneceram o respaldo necessário ao seu trabalho.

O que ele diz, a seguir, reflete o pensamento de Bachelard: “Na experiência se dá o encontro com a natureza em toda sua dimensão material, estabelece-se a dolorosa metamorfose e algo de novo se cria. É a criação em toda sua extensão dialética”.(op cit, p.18).

Jung escreve: “Nós não somos os criadores de nossas idéias, mas apenas seus porta vozes; são elas que nos dão forma [...] cada um de nós carrega a tocha que no fim do caminho outro levará”. (Jung apud Gouveia, 1990, p.16).

Existe aqui um diálogo entre o homem e a natureza, o exterior e o interior, o sujeito e o objeto. E Gouveia estabelece o barro como mediador, aquele que dialoga com o analisando, onde o analisando coloca sua fala, e, ao mesmo tempo, aquele que dialoga com o analista através da fala circunscrita na matéria pelo analisando.

O oleiro, o escultor, cúmplices das forças telúricas, deixam que seus dedos despertem as formas vivas adormecidas no âmago da terra. O processo psicoterápico, em que forças inconscientes se organizam pela mediação do terapeuta, poderia ser comparado com o trabalho do artesão que propicia o jorrar das formas.(AUGRAS, op. Cit, 1990, p.11).



29

3.3.1 O “Objeto Material”

O *Objeto Material*, neste contexto, se refere à matéria escolhida pelo analista, ou pelo analisando ou, por ambos, a ser usada como forma concreta na expressão artística. Gouveia escolheu a argila por sua possibilidade maior de poder transformar a matéria e de ser transformado por ela. Ele desenvolve o trabalho com o barro paralelamente ao analisando.

Utilizar um *Objeto Material*, como diz Gouveia, torna-se necessário para se manter o diálogo, para que o analisando se faça entender. Para ele, a chave do imaginário do paciente se encontra na relação dialética estabelecida entre: *analista /objeto material /analisando*.

Como diz Ostrower, o que acontece “são transferências simbólicas do homem à materialidade das coisas e que novamente são transferidas para si”.(1978, p.53).

No que diz respeito à escolha do *Objeto Material*, cabe ao analista sintonizar-se com aquele que em sua constituição natural ofereça-se a ambos (analista e analisando) e, que no encontro que vier a se estabelecer entre os três o prenúncio de algo novo, salutar e criativo se faça sentir.(GOUVEIA, 1990, p.47).

Dar seu espaço a um objeto é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objetivamente, ou, melhor, é seguir a expansão de seu espaço íntimo. (Bachelard, op cit, p.50).

Na experiência se dá o encontro com a natureza em toda sua dimensão material, estabelece-se a dolorosa metamorfose e algo de novo se cria. O constante contato corpo a corpo com o objeto instaura uma nova dimensão ao nível de consciência. O objeto serve de continente a projeções humanas e o homem, tendo a matéria como espelho, se vê refletido no mais profundo do seu ser. Do encontro do homem com o *Objeto Material* nasce um momento novo, mágico. O homem se alarga em sua consciência o objeto se torna um novo objeto ao conter a energia criadora que evidencia o momento de síntese acontecendo na dialética 'sujeito-objeto'.[...] O objeto concreto se faz necessário sempre para que o mundo externo não se transforme numa metáfora constante.[...] O que parece de impenetrável desse objeto, o que há nele de inviolável, é o que chama o indivíduo à consciência, ao limite. (GOUVEIA, 1990, pp 27,28).

Algo da natureza do homem, de sua natureza inconsciente, alia-se à "inconsciência" da própria matéria, do *Objeto Material*, e acultura-se. Quanto mais primitivo for este encontro, quanto mais primitivo for o *Objeto Material* usado, ou encontrado pelo homem, mais o movimento interno se antecipa à consciência. É o desconhecido do objeto Material que se funde com o desconhecido no homem e traz à tona uma nova vida, uma nova imagem, uma eterna imagem. Esse encontro é arte. É criação. (GOUVEIA, 1990, pp 29,30).

O analisando é levado a tomar parte ativa no processo e a reconhecer-se concretamente na transformação que vê acontecer em relação ao *Objeto Material* que ele e o analista manuseiam na sessão. Assim a experiência de totalidade se constela nas mãos que tocam o *Objeto Material*. (GOUVEIA, 1990, p.51).

Em arteterapia, esse processo também se dá, embora o *Objeto Material* possa variar conforme o momento e a necessidade do paciente. A própria argila pode ser usada de maneiras variadas, ajudando assim mais objetivamente o indivíduo a se expressar simbolicamente em momentos diversos do processo. O indivíduo no seu caminhar passa por diferentes fases e na retrospectiva do trabalho percebe o caminho da individuação percorrido.

Na manipulação e criação com o barro, há uma possibilidade do homem se conhecer melhor, de compreender, ainda que inconscientemente, suas tensões internas e, ao expressá-las objetivamente, libertar-se delas. Respirar melhor, ganhar forças. Harmonizar-se. Ser.(ZALUAR, 1997, p.14).

"O processo psicoterápico, em que forças inconscientes se organizam pela mediação do terapeuta, poderia ser comparado com o trabalho do artesão que propicia o jorrar das formas".(AUGRAS, op. cit GOUVEIA, 1990, p.11). Gouveia (1990) diz que: "no *Objeto Material* ficará cunhada a imagem arquetípica".(p.52) Muitas vezes o processo de criação é quase autônomo, é como se viesse intuitivamente, fluindo através das mãos de uma forma inconsciente, como uma inspiração. Aí, encontraremos imagens simbólicas, que nos levará a um maior entendimento do analisando.

3.3.2 Imagem

Através da imagem artisticamente expressa, as emoções, os sentimentos e as sensações ali impregnadas, nos possibilitarão acompanhar a trajetória do paciente. Elas nos mostrarão simbolicamente, o conteúdo do inconsciente ao mesmo tempo que o trarão para o consciente.

A imagem é o veículo do Ser. Encontra-se no profundo da pessoa, no mundo de suas intuições, uma vida interna a querer se expressar. De início uma lenta e penosa gestação onde todo um universo de experiências começa a tomar forma, no momento exato, há a ruptura definitiva e o Ser se manifesta em forma de imagem.(GOUVEIA, 1990, p.30).

“O imaginar seria um pensar específico sobre um fazer concreto”.(OSTROWER, 1978, p.32) e, o “imaginar ainda não é criar. [...] Só se cria no fazer”.(OSTROWER, 1990, p.200) Imaginar é pensar, é visualizar na tela da mente, enquanto criar é concretizar aquilo que se imaginou. Muitas vezes a imagem se forma na medida da sua concretização. “O *Objeto Material* oferece a neutralidade necessária ao encontro com as imagens carregadas de emoção, de resistências e entraves psicológicos”.(GOUVEIA, 1990, p.32).

Jung em **Memórias Sonhos e Reflexões** fala que

na medida em que conseguia traduzir as emoções em imagens, isto é, ao encontrar as imagens que se ocultavam nas emoções, eu readquiria a paz interior.[...] Minha experiência ensinou-me o quanto é salutar, do ponto de vista terapêutico, tornar conscientes as imagens que residem por detrás das emoções.”(1963, P.158)”.
É o encontro com o fenômeno e não mais com um discurso infundável sobre o fenômeno.(GOUVEIA, pp.33).

Todas as formas de expressão ajudam a nos organizar internamente. Ostrower diz: “Se a fala representa um modo de ordenar, o comportamento também é ordenação. A pintura é ordenação, a arquitetura, a música, a dança, ou qualquer outra prática significativa”.(1978, p.25).

Nise da Silveira, no seu livro, **T.O. -Teoria e Prática** (1979) diz que

Jung não deposita muita confiança nas possibilidades de sublimação de impulsos do inconsciente. Prefere dar-lhes expressão, confrontá-los, para depois tentar integrá-los. Dar forma objetiva às imagens subjetivas, às experiências internas é estar a caminho da individuação. A apreensão de imagens, sua retirada da torrente avassaladora de conteúdos do inconsciente, permitirá que elas sejam despotencializadas de sua força desintegradora e que sejam confrontadas.Traduzir as emoções em imagens que estão ocultas nas emoções é tarefa fundamental do analista.(p.16)

3.3.3 ENERGIA

Gouveia(1990), pensando seu trabalho com argila como *objeto material* no setting terapêutico e sua relação com a energia diz que não há como comprovar cientificamente a existência de uma energia psíquica e de uma energia física e de uma relação entre elas.

O conceito de *energia psíquica* mesmo em psicologia é vago e genérico.Chardin (apud Gouveia, 1990, p.38) considera a existência de três fases da matéria elementar: “Pluralidade, Unidade e Energia. A Energia é a medida do que passa de um átomo a outro no decurso de suas transformações”.

Jung e Freud acreditavam na existência de uma energia que é responsável pela realização do homem como *ser humano*. Freud enfatizava o aspecto *sexual* dessa energia, e Jung enfatizava a questão da *libido* no sentido de *tendência para*. O conceito de energia por nós utilizado em Psicologia Analítica é designado pelo termo *libido*. “É importante frisar que a conceituação que dão a energia psíquica está muito ligada à forma como vêem a dinâmica da psique do universo”.(GOUVEIA, 1990, p.41).

A compreensão da estrutura e da dinâmica da psique vem sendo aprofundada no próprio impulso da vida. É por isso que entrar nos domínios do inconsciente tem sido para o homem um encontro constante consigo mesmo.(GOUVEIA, 1990, p.42).

Para compreendermos a estrutura da psique é preciso saber que energia dinamiza o seu funcionamento. A *Energia Cósmica*, que emanando da função *transcendente* do indivíduo, deixa vir o *supra sensível* ou *metafísico*. A nível psicológico esta função resulta da união de conteúdos do inconsciente com os conteúdos do consciente.

No inconsciente está todo o passado esquecido e os traços funcionais herdados.A função transcendente é um espaço na psique para onde caminha todo o excesso de energia que virá a ser transformado em atitudes expressas em conceitos filosóficos, estéticos, religiosos, e outros.

A *Energia nos três níveis de relação entre os indivíduos*: eu-eu; eu-tu; eu-nós. Esta energia procura dar conta do ‘aqui e agora’ do indivíduo, enquanto a *Energia Cósmica*, responde pelo todo do indivíduo, para além do cotidiano.

Segundo Gouveia: “A força real e concreta de determinados *Objetos Materiais* é imprescindível para o equilíbrio energético entre o homem e a natureza que o cerca”.(1990, p.45).

Abrir-se ao cotidiano é abrir-se à fonte de energia da natureza, tão necessária ao equilíbrio do indivíduo. A individuação não se dá apenas em nível do sujeito, ela está intimamente ligada no desenrolar da história universal, ligada a história do cotidiano, dos pequenos e grandes momentos. Da minha história, da história da minha rua, dos vizinhos, do ônibus que apanho para o trabalho, do meu lazer. O prazer pelos fatos comuns das semanas da minha vida é o verdadeiro significado de uma vida que flui.

A análise individual ou de grupo deve se empenhar em resgatar para o indivíduo o convívio sadio com o mundo que o cerca. (GOUVEIA, 1990, p.46).

Consideramos importante citar aqui um trecho de Hermínio Miranda, do livro **Alquimia da mente** que fala sobre as propriedades da argila:

A argila é considerada um cristal, dispõe de propriedades eletrônicas, o que significa dizer que conta com reservas de energia, recebe, processa e expede informações, cresce e se transforma estruturalmente.

A argila, na opinião de Hyman Hartman, constitui “a mais completa área da bioquímica”, ou seja a química da vida.

Diz Leila Coyne: a argila pelas suas características como processadora de informações, conta com recursos que constituem, no conjunto, “a exigência mais fundamental de um sistema dotado de vida”. Diz também que a argila depois de martelada, ela emitirá durante um mês, um fluxo de energia ultravioleta.

Lyll Watson, biólogo, assegura a existência de “um sistema evolucionário governado por um mecanismo genético” na argila. Ele suspeita mesmo de que a extraordinária versatilidade das proteínas na criação das mais diversas estruturas bioquímicas pode ser uma herança da argila. Tão importante está se revelando o papel da argila no processo de criação e evolução da vida que Watson, sempre de bom humor, acrescenta que está mesmo parecendo que todos nós temos “pés de argila”, o que leva a conclusão de que “vivemos em cima de um parente e não de um planeta”.

Há veementes indicações de um psiquismo, um campo magnético ou o que seja, programado para se comportar inteligentemente desta ou daquela maneira, sobre determinadas condições, se entendemos inteligência como capacidade para resolver situações novas. De que outra forma iria a mente atuar sobre a matéria?

Seria por isso – me pergunta alguém- que a argila sempre se caracterizou como excelente material plástico? Não seria surpresa para eu descobrir que a massa de argila nas mãos do ceramista não apenas se acomoda a determinadas formas por impulso meramente mecânico, como obedece a comandos mentais do artista, ajustando-se, tanto quanto possível, a imagem mental que ele tem do objeto e que pretende criar com o barro.(1994, p.312).

3.3.4 A ESCOLHA DO BARRO

Temos presenciado muitas transformações de ordem comportamental, emocional, e afetiva no trabalho com o barro. A sua plasticidade, a possibilidade de criar algo concreto, em três dimensões, traz prazer e sentimento de realização à pessoa que o faz. Certamente outros materiais plásticos também beneficiariam o paciente, mas o barro nos introduz ao contato com os quatro elementos, nos traz de volta à nossa origem e, assim nos permite um aprofundamento maior.

Ao tentar como analista encontrar umas massas originárias, aptas a receber a forma de minha própria matéria em ação e paixão, uma massa que fosse o ventre, o seio, o útero, a água, o mercúrio, o princípio de assimilação e o princípio de unidade radical da vida perceberam que na terra úmida do inconsciente e da imaginação cosmizante da matéria, as operações manuais induziam a imagem do

homem feito do barro e retornando ao barro.[...] Eis o *Objeto Material* ideal: o barro.(GOUVEIA, 1989, pp 55,56).

As palavras de Ostrower reafirmam as de Gouveia:

“Dando forma à argila, ele deu forma à fluidez fugidia de seu próprio existir, captou-o e configurou-o. Criando, ele se recriou. [...] São transferências simbólicas do homem à materialidade das coisas e que novamente são transferidas para si”.(1978, pp.51,53).

De um lado a massa fria, as trevas, do outro o calor de suas mãos, a luz, o sopro da vida, e assim, “viver as emoções que nascem da terra molhada que vive enraizada na plasticidade do barro”.(GOUVEIA, 1989, p.56).

A mão trabalhadora, animada pelas fantasias do trabalho, engaja-se. À matéria viscosa, vai impor firmezas futuras, e segue o esquema temporal das ações que impõem progresso. De fato, só pensa enquanto aperta, tritura, ativa-se.(BACHELARD, G. *La Terre et la Rêveries de la Volonté*, 1948, pp116, 117).

A mão trabalhadora e imperiosa aprende a essencial dinamogenia do real ao trabalhar a matéria que resiste e ao mesmo tempo cede, feita carne amante e rebelde. Assim acumula todas as ambivalências. O trabalho dessa mão necessita da justa mistura da terra e água para compreender o que significa matéria capaz de forma, substância capaz de vida. No inconsciente do homem que amassa, o esboço é o embrião da obra, a argila é a mãe do bronze. Para compreender a psicologia do inconsciente criador, nunca será demais insistir nas experiências da fluidez, da maleabilidade. Na experiência das massas, a água aparecerá claramente como a matéria dominadora. É ela que será objeto das fantasias, quando propiciará ao homem a docilidade do barro.(BACHELARD apud GOUVEIA, 1989, p.57).

O “Ser” do barro é massa que, unida à faculdade de formar imagens que o analisando possui, e ao calor de suas mãos, pode transformar, construir um mundo vivo. A plasticidade, a viscosidade e o sol do barro se juntam à plasticidade, e à viscosidade da libido, presentes no calor das mãos do analisando para fluírem juntas no sentido de encontrar uma saída da inércia que o analisando, o analista e conseqüentemente a análise possa se encontrar no momento. A inércia psíquica é ultrapassada quando se dá o encontro no trabalho com o barro.[...] Concluída a construção buscaremos nelas as metáforas possíveis.

O barro se enrola no imaginário do analisando, penetra no reino da pedra que há em seu interior (o Ego) ajudando-o a sonhar seus devaneios, os mais íntimos. E quando se ergue no objeto externo [...] todas as suas riquezas internas do momento são arremessadas ao exterior e os signos do mundo interno, o desenho e a fenda que há no objeto criado, possuem tanto sentido quanto os sonhos que revelam sua alma.(GOUVEIA, 1990, p.58).

O quanto nos beneficia o trazer à tona os conteúdos do inconsciente, mesmo que não sejam compreendidos. O quanto nos beneficia o criar, o realizar algo concreto; a interiorização, o entrar em contato com a nossa alma. O quanto nos beneficia esses momentos de silêncio que o diálogo com o barro nos proporciona.

A possibilidade de se ver e de ser visto através da arte, nos impulsiona para a criação.

No barro o homem cria e é criado. Vivencia a si mesmo como criatura e criador. No barro ele encontra o espaço da divindade em si. Cria a si mesmo a imagem e semelhança de Deus e dá vazão a sua onipotência sem precisar enlouquecer. A consciência se aproxima da inconsciência ao penetrar nas trevas oriundas da própria matéria. Na alma do barro desvela-se a alma do homem. Na natureza do barro a psique do homem se refugia.

O obscuro da matéria se vê preenchido, fecundado pelo obscuro do homem e, numa espécie de participação mística, a identificação inconsciente acontece. No entanto em termos de energia que flui entre o homem e o barro, esta participação mística se reveste de caráter científico porque energético. Na relação dialética que acontece entre a matéria e o indivíduo, o momento criativo produzirá algo concreto que testemunhará o novo, o produto, a imagem concreta da emoção; a arte como testemunha do *Si-mesmo*. É a energia que conserva, isto é, insiste em conservar o momento, o *insight* necessário ao momento criativo.[...] Energia, matéria e o homem se fazem presentes em toda obra de arte.

Jung em suas memórias afirma que a maioria dos sofrimentos de seus pacientes provinha de neuroses que eram originárias de cosmovisões preconceituosas e limitadas. Essa constatação de Jung, ao meu ver, sugere ao analista como tarefa básica do processo analítico, o alargamento da consciência, ou seja, que o analista seja capaz de se inteirar do movimento interno do analisando. O ego é a luz nas trevas do inconsciente e, em alguns aspectos, idêntico ao Si-mesmo. Quando Gouveia introduziu o barro no *setting* analítico, percebeu que o indivíduo, quando em atividade na sessão, não amassava apenas o imaginário da intimidade do analisando, mas conectava a nível profundo com as forças que aceitavam ou que recusariam um encontro real entre ambos.(GOUVEIA, 1990, pp.59, 60, 61,62).

3.3.5 PROCESSO ALQUÍMICO

A alquimia é uma tradição antiga que combina diversos elementos da química, física, arte, misticismo, e outros. Seu maior objetivo é a transmutação de metais inferiores em ouro. O ouro simbolizando o estado de perfeição. Esse processo de transmutação corresponderia ao processo de individuação. Jung reexaminou a simbologia alquímica, uma das fontes mais importantes para o reconhecimento das representações simbólicas no passado, buscando mostrar o significado oculto de seus símbolos e sua importância como um caminho espiritual.

Considerando o processo psicoterápico semelhante ao processo alquímico, veremos a morte como criadora e libertadora de algo maravilhoso correspondendo ao albedo, e a negrura da depressão como um emaranhado de emoções, ao nigredo, aspecto destrutivo do inconsciente. O terapeuta induzirá o indivíduo a criar algo no barro que possa absorver todo o negrume da nigredo no sentido de vir restabelecer ou inaugurar uma conexão com o Si-mesmo, o encontro com a albedo. Agora basta alimentar o fogo, que é emoção, algo que transforma, elucida e gera luz. “Onde não existe emoção não há vida. [...] A emoção é o veículo da consciência; não há progresso na consciência sem emoção”.(Von Franz, 1980, p.222).

Se o analista tenta retirar os analisandos do sofrimento, isto significa que retira deles o que é mais valioso; o consolo fácil e vulgar é um erro crasso, pois desse modo afasta-se a pessoa do calor, o lugar onde o processo de individuação ocorre.”(Von Franz, 1980, p.223)”.

Lento processo que é tornar consciente o inconsciente e inserir-se no processo de individuação, na busca da “pedra filosofal” em que mercúrio como símbolo de uma atitude nova nos indicará objetivamente o caminho para além do conflito, através do sonho e da metáfora necessários ao processo.

O fogo (libido, calor das mãos) acionaria - enquanto símbolo concreto - a energia contida no barro.[...] Portanto, quando inserido no *setting* analítico o barro instaura instantaneamente a certeza de que a imagem que faço refletir nele é distintamente um ser diferente de mim embora me contenha. Este corpo simbólico que é o barro interfere na psique e segue a viagem atrás do vivo, do quente, do fogo íntimo que tudo dialetiliza. Vivemos em chamas, dolorosa e poeticamente em chamas. O inconsciente é bem mais que o barro, mas não há dúvida que o barro é o Objeto Material cultuado pelo inconsciente.(GOUVEIA, 1990, p.67).

O uso do barro em arteterapia traz ao processo encontros alquímicos. O contato com o barro corresponderia à introdução no *opus* alquímico. O processo cerâmico é um processo de transmutação do barro em cerâmica, do barro em objeto, do inconsciente ao consciente, facilitando a transformação da pessoa que o trabalha. A alta do analisando corresponderia ao *casamento alquímico*. “Algo de *religioso* nos invade tornando sagrada à relação com o *setting*, com o analista, revertendo em solidariedade, coragem, esperança, ou seja, de todas as virtudes indispensáveis à individuação”.(GOUVEIA,1990, p.61) O *opus* alquímico começa na natureza, cabendo a consciência do homem o esforço de completar o curso. Temos que buscar no âmago aquilo que em nós anseia por consciência.

O barro pode trazer momentos de paz e silêncio, altamente transformadores, trazendo benefício ao paciente, e ao relacionamento analista/analisando.

São momentos profundamente criativos e gratificantes.[...] Esses momentos aparecem mesmo em situação caótica do analisando e, é essa experiência que fará o analisando vivenciar a possibilidade de algo coerente, produtivo e fecundo em seu ser.(GOUVEIA, 1990, p.86).

O significado das imagens feitas na argila encera algo mais que uma simples interpretação psicológica, o fenômeno em si que elas representam, fala de uma realidade que se sobrepõe à fala sobre elas. Elas falam de conteúdos que não foram produzidos voluntariamente, mas que irromperam no campo da consciência, projetados pelo próprio inconsciente, em função de necessidades arquetípicas. Além de constituírem-se como elementos que trazem uma significação, elas são também signos que falam de práticas mágicas, de acontecimentos anímicos, que de algum modo influirão, como imagens externas, no inconsciente de quem as fitam. (GOUVEIA, 1990, p.103).

Ao incluir o Objeto Material, no caso o barro, a argila, como um significante do meu mundo, evitaria preconceitos advindos do que a maioria dos filósofos modernos inculca em nossas cabeças: de considerar, como eles, a alma, o espírito como propriedade particular do homem. É antes de tudo *ecológico* ousar pensar que o animal, a pedra, o barro, etc., contém *alma*, e que o princípio básico do animismo de que “almas e espíritos animam todas

as coisas, vivas e inertes” não é algo tão absurdo.[...] Causa-se espanto pensar que, às vésperas do ano 2000, ainda se filosofe com a alma das coisas.[...] Para Jung, os objetos tinham um significado em si mesmos, por isso precisavam ser tratados com muito cuidado.

A compreensão que nasce da construção do espaço que se forma quando vivemos nossas emoções na inteireza delas é que reverte a dor necessária no prazer cotidiano de estar vivo. A liberdade de ser matéria pura dá ao barro enquanto *Objeto Material* a capacidade de ajudar o indivíduo a desprender-se das projeções, lidar com a sombra sem tanta culpa, reconhecer a alma e o animus para centrar-se no Si-mesmo e, em processo de individuação, de dentro buscar-se no de fora.(GOUVEIA, 1990, pp 112, 113, 114, 115.).

O uso do barro no processo arteterapêutico foi abordado de forma a considerar alguns aspectos que beneficiarão o paciente no seu processo de individuação. O diálogo, a troca entre o sujeito e o material expressivo, no caso o barro, permite e facilita a conscientização, através de imagens carregadas de simbolismo que se manifestam quase que espontaneamente durante o trabalho. A troca energética, a interação com os elementos primordiais, o processo alquímico que acompanha o paciente e a peça são todos elementos de considerável ajuda ao processo.

A seguir, falaremos sobre atividades desenvolvidas com o intuito de serem utilizadas no *setting* terapêutico e, citaremos vários depoimentos que presenciamos, de pessoas que por profissão ou hobby, mantêm contato freqüente com o barro. Esperamos poder explicitar claramente o nosso pensamento que é também resultante desta vivência.



30

31

Capítulo 4

ATIVIDADES COM O BARRO

No intuito de mostrar, na prática, o quanto o trabalho com argila em arteterapia é importante, descreveremos algumas oficinas com argila, de diversos autores e, depois, algumas sugestões de atividades. Citaremos também alguns depoimentos que nos auxiliam na percepção de alguns aspectos do potencial terapêutico da argila.

4.1 Observações:

Antes de começar um atendimento no qual usaremos a argila como meio de expressão, deveremos observar a organização do *setting* terapêutico e, se o trabalho que iremos desenvolver, atende aos objetivos que desejamos alcançar. A organização do *setting* terapêutico é importante para recebermos o cliente ou o grupo com presteza, e tornar o ambiente agradável e propício à execução da atividade. A mesa deve ser firme e coberta com um oleado, preso nas bordas, para evitar que se solte da mesa ao amassar, bater ou abrir o barro. A argila deve estar com umidade suficiente para que tenha plasticidade. Pode-se colocar uma música de fundo, adequada ao trabalho a ser desenvolvido.

De acordo com Chiesa (2004), “o trabalho com o barro proporciona uma experiência geralmente prazerosa, que surpreende, ao mesmo tempo fascina e é mágica”.(p.17). Para facilitar a manifestação da expressão criativa, focaliza-se a atenção e a concentração no momento presente, buscando o silêncio, para entrar em contato mais profundo consigo mesmo. Um relaxamento feito antes do início da atividade ajudará a interiorização.

Estimula-se então, a pessoa ou o grupo a expressar suas idéias, seus pensamentos e suas sensações, isto é, a se colocar ali, no trabalho que está desenvolvendo. “O trabalho com o barro mobiliza sensações, sentimentos e imagens, trazendo a possibilidade de uma nova descoberta, um resgate, um ressignificar da própria história. Um desbloqueio, um esclarecimento, um alívio!” (CHIESA, 2004, p.19).

Alguns objetivos poderão ser alcançados através de exercícios feitos com o barro: auto-expressão; autoconhecimento; fortalecimento da auto estima; facilitar a conexão com o mundo interno; descarregar sentimentos e emoções; desenvolver a criatividade; acalmar, aliviando as tensões e minimizando as angústias e ansiedades; ajuda aos deficientes visuais na interação social e

“na orientação espacial, na configuração, ordenação, equilíbrio e composição das peças modeladas e no conhecimento das formas geométricas”.(DUARTE, 1996, p.11).

“Toda atenção deve ser dada ao processo de elaboração e criação de uma imagem na argila: desde a postura do paciente à sua produção final, ocorrida durante a sessão”.(CARRANO, 2002, p.112) É preciso dar mais ênfase ao processo do que ao produto final. É este diálogo que interessa. O facilitador deve deixar isto claro. Deve pedir para o cliente tentar abstrair-se das formas reais do objeto, porque o que importa é a emoção que vem de dentro, as sensações que o barro traz ao tocá-lo, ou o sentimento que ocorre durante a vivência. É transformar e liberar a energia bloqueada. Como diz Chiesa, “o produto final será apenas uma consequência. A ênfase é no processo, no diálogo com o barro, no encontro consigo mesmo, no processo criativo”.(2004, p.20).

4.2 Oficinas:

Nessa seção apresentaremos algumas propostas de trabalho com argila, elaboradas por diferentes autores.

4.2.1 Começaremos com **Regina Fiorezzi Chiesa** (2004) que desenvolveu uma oficina com argila a qual denominou: “**O diálogo com o barro**”. Esta oficina é composta de seis etapas. A primeira é chamada **Contato**, onde se dá o reconhecimento do material.

Para cada participante é dado um pedaço de argila de mais ou menos 500gr.O mesmo deve bater, amassar, beliscar, jogar, acariciar, enfim dialogar com o material experimentando-o de todas as formas possíveis.Em seguida é pedido a cada participante que feche os olhos e deixe surgir uma forma.[...] Este primeiro contato tem como intenção despertar as sensações, as emoções e as imagens que estavam adormecidas. (p.24).

A segunda, denominada **Metamorfose**, é proposta com o intuito de se sentir o poder de criar.

O participante recebe uma quantidade de argila que caiba em suas mãos. É pedido, então, que seja feita uma bola bem redonda, uma esfera, imaginando que esta seja o mundo.O participante é convidado a criar, acariciando amorosamente o mundo em suas mãos.O passo seguinte é descobrir as formas da Natureza, transformando a esfera de linhas curvas em uma forma com linhas retas, que represente o Reino Mineral.E depois as linhas retas em suaves curvas trazendo presente o Reino Vegetal. Em seguida sugiro que as linhas sejam ‘animadas’, para assim dar mobilidade aos vegetais, surgindo então o Reino Animal. Para finalizar a metamorfose o animal é transformado numa figura abstrata, que representa o ser humano em um estado de consciência em que a criatividade está presente.

O objetivo [...] é poder se conscientizar do processo de evolução revelado na forma abstrata depois de ela ter passado pelos três Reinos da Natureza.Para a autora, a forma abstrata nada mais é do que a natureza invisível, o desconhecido, o fascinante, onde aflora a fantasia criadora de cada um.[...]A intenção é uma maior conscientização do processo de evolução, assim como do processo criativo. (p.25)

Na terceira etapa, de nome **Processo**, **repete-se** o trabalho das etapas anteriores sem desmanchá-los.

O participante recebe uma quantidade igual de argila em cada passo do processo: o mundo, o mineral, o vegetal e o animal. Não é necessário fazer a figura abstrata porque esta foi a forma que permaneceu do exercício anterior. Terminado, o participante terá uma seqüência para, então, poder observar cada etapa do seu processo. O objetivo é poder fazer um reconhecimento de si, estando atento a cada etapa. A intenção dessa observação pode gerar uma participação mais ativa e mais consciente na vida. (pp.25,26)

Na quarta, denominada **Mundo**, fazendo uso da técnica de modelagem *pinch*, faz-se novamente a esfera.

Mais uma vez, com uma mesma quantidade de argila que caiba nas mãos, o participante faz uma bola bem redonda, e, com o dedo polegar, começa a abrir e a penetrar nesse mundo. Uma forma deve poder surgir a partir dessa exploração. [...] O objetivo é dialogar com esse mundo interno a partir das sensações, dos sentimentos e das imagens que possam aflorar. É o momento de apropriação do potencial criativo, de incorporar a experiência, de conhecê-la por dentro, em um lugar onde forma e conteúdo se completam. (apud OSTROWER, 1995) [...] A intenção é entrar no mundo, sair dele, ir fundo para descobri-lo e senti-lo. (p.26)

A quinta etapa chamou-se **Parte e Todo**, e para executá-la usa-se a técnica do rolinho.

Fazer rolinhos ou cobrinhas com a argila. Depois vem a etapa da junção dos rolinhos para que uma nova forma possa surgir. O tamanho dos rolinhos e a quantidade da argila dependem da necessidade de cada um, podendo a forma ser tanto pequena quanto grande. A intenção é que cada rolinho represente um aspecto interno da pessoa. A cada novo rolinho que o participante vai juntando permite emergir uma forma que traz, em si, sua totalidade. O objetivo é poder ter essa percepção da totalidade. (p.27)

Na sexta, cujo nome é **Construção**, com a técnica de placas, busca-se construir algo.

O participante recebe entre 500gr e 1kg de argila, um rolo para abrir a massa, duas madeiras com aproximadamente 50cm de comprimento, 5cm de largura e 1cm de espessura e mais um pano. A argila é colocada em cima do pano, amassada e espalhada como se fosse uma massa de pão. Depois se coloca as duas madeiras paralelas à massa como medida para passar o rolo e, assim a placa terá uma espessura por igual. Na massa aberta e úmida podem-se usar materiais diversos como conchas, folhas, tecidos entre outros, para imprimir desenhos com texturas variadas. Continuando, corta-se um pedaço da placa de argila para fazer o fundo e o restante dela serve para a construção de uma forma mais elaborada, isto é, com mais técnica. O objetivo do trabalho é permitir construir e estruturar o que foi aprendido durante a oficina.

A intenção desse exercício é estruturar, criar um eixo a partir de uma base que o sustente. (pp.27,28). Antes de cada exercício com o barro, preparar a pessoa ou o grupo.

Fazer um trabalho de corpo uma respiração, um relaxamento ou uma meditação conduzida, para possibilitar uma introspecção que nos abra as comportas da criatividade, da intuição, do insight. A energia é canalizada para pensar, sentir, agir e criar. Após cada exercício, fazer um compartilhamento do que houver emergido durante o processo.

Em cada etapa há um compartilhar da forma que emergiu, a partir da verbalização das sensações, do controle dos gestos, da manifestação dos sentimentos no contato com o material proposto, levando em conta a questão da afetividade, do afinamento das percepções táteis, da produção de imagens e da capacidade representativa e simbólica (CHIESA, 2005, p.29).

4.2.2 Otília Rosângela de Souza, psicóloga e Mestre em criatividade com enfoque em Geriatria e Gerontologia, publicou o livro *Longevidade com Criatividade* (2005), onde sugere um exercício plástico feito em argila com um grupo de idosos de boa saúde mental.

Agora, assentado e com os olhos fechados, perceba se a argila é quente ou fria, mole ou dura, lisa ou áspera. Agora a belisque de leve, belisque-a com força. Dê tapinhas suaves, tapa forte se quiser. Você pode imaginar uma situação ou pessoa que lhe transmita raiva e jogar a argila no chão, com força uma vez ou quantas quiser. Recolha a argila e volte a senti-la. Pode dividi-la em pedacinhos, acariciá-la, fazer uma bola... Acariciá-la com os olhos fechados. Perceba a forma que surge na sua mente, e passe-a para a argila. Quando sentir vontade, pode abrir os olhos e continuar modelando. (p.100)

Quando terminarem, pedir que dêem um nome à forma e compartilhar com o grupo. Depois em duplas, formar uma figura única com o pedaço do companheiro. No final pedir para o grupo construir algo juntos.

4.2.3 Cristina Dias Alessandrini, doutora em psicologia da aprendizagem, criou o método da **Oficina Criativa** em seu livro *Análise Microgenética da Oficina Criativa*, e desenvolveu um projeto para ser utilizado nos trabalhos expressivos com a argila. A seqüência básica que estrutura o método é:

Em um primeiro momento, há a **sensibilização**: em que o sujeito estabelece contato com o trabalho que se está iniciando, e tem como objetivo seu contato com seu mundo interno. Em nosso experimento, a sensibilização escolhida desencadeia todo um estado interno de relaxamento. A pessoa senta em uma banquetta e fazemos um sopro suave na altura da sétima vértebra.[...].

De certa maneira, nesse primeiro contato o sujeito se abre para a experiência que está por vir, preparando seu universo interior para a criação.

O passo seguinte é a **expressão livre**: quando se podem explorar possíveis de concretizar, em um ir e vir de movimentos que surgem naturalmente. Nesse momento, o sujeito recebe a argila para a realização de um trabalho.[...] Seu universo interno pode aí emergir, sob a forma de imagem, muitas vezes carregadas de sentimento ou emoção.

Como continuidade metodológica, pedimos ao sujeito para **elaborar a expressão** realizada até então, porém mantendo-se ainda no nível do não verbal e da arte. Essa elaboração pressupõe um redimensionamento do que foi feito até então.[...] A experiência em si se amplia na abertura de suas significações.

Na seqüência de ações, solicitamos a **transposição de linguagem**, ou seja, a passagem daqueles conteúdos para uma nova linguagem.

Priorizamos aqui o uso da palavra como elemento mediador da expressão, ou seja, pedimos ao sujeito que escreva sobre o que viveu.[...] O que foi vivido é redimensionado, diante do sentido provocado pelo que evocou internamente. Algo é apreendido, *per si*, nessa ação.

Concluimos com uma **avaliação** e com a recomposição das etapas processuais, o que permite que a aprendizagem seja tornada consciente. (2004, pp.83, 84,85).

Usar esta metodologia nos processos arteterapêuticos é de grande valia, pois ela atua na psique de forma a trazer para o consciente conteúdos internos. Como diz Carrano: "Plasmar em imagens concretas conteúdos do seu interior".(2002, p.113).

Quando o sujeito toca a argila, é convidado a estabelecer um contato de forma inteiramente nova para ele. Sua sensibilidade passa a fazer parte integrante de sua ação, de forma que a argila também norteia cada movimento, comandado em sua base pela psique em suas dimensões cognitiva e afetiva.[...], permitindo que a idéia que se transforma em projeto pessoal se erga das profundezas de sua psique, acreditamos que ele toca o nível criatividade fundamental. Algo eclode sem o comando de um ego direcionador. Esse "algo" está intimamente ligado ao seu *self*, ou seja, à natureza maior de sua alma e de sua psique.[...].

Criar é, dentro do que observamos, reconhecemos e vivenciamos, uma experiência psíquica espiritualizada, que conecta nossos diferentes movimentos internos, de modo a produzirem resultado nunca anteriormente realizado. (ALLESSANDRINI, 2004, pp.329, 330,331).

Prosseguindo com Alessandrini, transcrevo suas idéias norteadoras do processo da atividade proposta, que facilitam a eclosão da criatividade nas pessoas envolvidas no trabalho.

Inicialmente, vamos pegar um pouco de argila para amassar e sentir. Feche os olhos, entre em contato com esse material. Permita-se experimentar as diferentes sensações que ele evoca em você. Preste atenção ao movimento de transformação da massa que você tem em suas mãos. Imagine o que você poderia fazer com essa massa. Que tipo de idéia vem a sua mente?E, finalmente, que imagem ela evoca em você? Observe em sua cabeça as diferentes faces de sua imagem. Procure trabalhar a argila, observando a forma com que vai se apresentando, com suas nuances, entradas e buracos, à medida que a modelagem vai acontecendo. Em seguida abra os olhos e dê uma olhadela em seu trabalho. Transforme sua idéia em um projeto. Pegue um lápis e desenhe o seu projeto final. Finalmente, trabalhe no sentido da concretização de seu projeto. (ALLESSANDRINI, 2004, p.109).

Depois do trabalho feito, levaremos o indivíduo a uma reflexão, que nos fornecerá dados sobre o processo por ele vivenciado. Apresentarei a seguir algumas questões lançadas por Alessandrini (2004), com esta finalidade:

1. Observando sua sensação e seu sentimento durante o trabalho, que tipo de idéia veio/vem a sua mente?
2. Será que você pode dar um nome ao seu sentimento?
3. Você se lembra da sensação e dos pequenos movimentos que aconteceram dentro do seu corpo, como resposta ao sopro que eu fiz no início do trabalho?
4. E depois, o que você sentiu quando tocou a argila pela primeira vez?

5. De olhos fechados, como você sentiu os pequenos movimentos de exploração da argila e de descoberta de suas possibilidades?
6. Que mudanças você percebeu que estavam acontecendo na massa? O que chamou sua atenção?
7. O que aconteceu quando eu sugeri que você tivesse uma idéia a partir da manipulação da massa?
8. Em seguida pedi que você transformasse sua idéia em uma imagem mental. Conte-me como aconteceu?
9. Você pôde observar sua imagem sob diferentes pontos de vista, dentro da sua tela mental?
10. Como foi trabalhar a argila nesse momento, para adequá-la à sua imagem? Conte-me sobre seus modos de realizar.
11. E ao abrir os olhos, qual foi seu sentimento? Conte-me.
12. Em que você pensou ao olhar o objeto modelado? Que tipo de hipóteses foi se apresentando em seu pensamento?
13. Desenhar a primeira idéia foi fácil ou difícil? Por que?
14. E depois, pedi para você tornar essa idéia um projeto. O que você precisou transformar ou mudar da sua primeira idéia? Que diferenças foram-se estabelecendo?
15. Em seguida você trabalhou para realizar seu projeto. Em que você foi pensando?
16. Como você estava se sentindo?
17. Conte-me sobre suas dificuldades. Em algum momento você percebeu algo que impedia a evolução de seu processo?
18. Você sentiu dúvida sem saber que decisão tomar? Conte-me sobre seus modos de realizar e resolver esta questão.
19. Você descobriu jeitos novos de trabalhar com a argila? Possibilidades de fazer diferente? Conte-me sobre esse fato.
20. Você reconhece em que momento passou a fazer de um outro modo, bastante diferente que você fazia? Talvez um momento em que você se sentiu criando uma nova estratégia...
21. Você percebeu que estava funcionando de um novo jeito? O que você pensou?
22. O que aconteceu de significativo em sua experiência? Fale sobre os momentos que permanecem mais presentes dentro de você.
23. Você pode me falar sobre sua experiência maior, como que em um outro plano?
24. E finalmente, qual foi seu aprendizado? (pp.113)

Ao amassar, alisar, contemplar a argila, histórias vão se desfilando em nosso consciente, e à medida que transformamos a argila transformamos também estas histórias, deixando vir o que desejamos e o que não desejamos, é o fluir que acompanha a fluidez da argila.

4.2.4 Álvaro Gouveia, psicoterapeuta, em seu livro **A Tridimensionalidade na Relação Analítica**, estabelece bases teóricas seguras para o uso do barro no setting terapêutico e usa uma metodologia que segue uma gradação que vai da *expressão conduzida* para a *expressão livre*.

O núcleo inconsciente formador de imagens (energia pulsional) adere ao deslocável da argila emprestando emoção e movimento para a produção de imagens, revitalizando, assim, o simbólico. Desse modo à argila enquanto objeto de apoio para o jogo analítico designaria estas duas formas de imagens: as imagens criadas em *expressão conduzida*, em que a ação analítica se desdobra sempre pela via de *máscaras* de emoção, e as imagens criadas em *expressão livre*, em que o ato analítico se encontra subordinado à ação flutuante da pulsão.[...] A *expressão conduzida* age de fora para dentro no indivíduo.

Aqui as imagens produzidas servirão também como chave de leitura para desvendar a maneira encontrada pelo analisando por intermédio dos impulsos construtivos ou destrutivos que aparecem durante a fabricação das máscaras de argila. A máscara em *expressão conduzida*, fixa e registra,

fundamentalmente, o movimento do exterior para o interior do analisando.[...] Grosso modo, diríamos que pelas máscaras o “de fora” engloba o “de dentro” com o objetivo de consolidar o que existe de dispersivo no inconsciente. Isso explica porque sempre começamos o processo pelas máscaras em *expressão conduzida*, e raramente pela *expressão livre*.

Já pelas imagens em *expressão livre*, observamos que o analisando aceita e reconhece imediatamente o apelo irresistível da pulsão-imagem (cura de imagem), introduzindo-se um pouco mais livremente nos meandros inconscientes de suas emoções. Na prática, trata-se simplesmente de deixar fluir a libido, familiarizando o analisando com o relacionamento com objetos fora de sua área de controle. Aqui, antes de destruir o objeto subjetivo (material projetado na argila), o analisando aprende a partilhar suas emoções, seduzindo e sendo seduzido pela veia construtiva que a argila oferece quando utilizada como objeto do jogo analítico.[...] Vimos ser comum na *expressão livre* emergirem imagens do inconsciente profundo. [...] Vimos por estas imagens, o quanto à linguagem verbal camufla o ser. Há uma distância infinita entre as nossas produções manuais e a prática verbal.[...] É preciso levar em conta que essas imagens são, no momento da sua criação, símbolos vivos. [...] É por isso que é uma tarefa trabalhosa a introdução pelo analista do que seria uma sessão de *expressão livre*. Sendo assim, imaginar *livremente* não poderia jamais ser sinônimo de um *laissez-faire* sem nenhuma ordenação por parte do analista.[...] O núcleo de nossa construção metodológica baseia-se num primeiro momento na construção de imagens concretas que, num segundo momento, serão acompanhadas e examinadas em seu conteúdo por meio da intervenção verbal sobre elas. Seria como dar palavra à imagem.[...].

Na *expressão livre*, quando o que está dentro engloba o que está fora a fim de afrontar o Eu em suas amarras, acaba também o despreendendo da onipotência imaginária. Daí o objetivo da *expressão livre* ser o de poder abrir e penetrar as entranhas criadoras da imaginação, buscando uma forma desejável e possível para o Eu ideal.

Quando nos remetemos à argila como o objeto do jogo analítico, normatizamos num espaço real, as categorias do imaginário e do simbólico.(2005, pp.126, 127, 128, 129,130).

De acordo com as idéias de Gouveia, o analista manuseia também a argila, mas atento ao trabalho do analisando, servindo-o, sem tocar na sua máscara. O toque só é benéfico quando a obra está terminada ou se notar que é necessária uma participação mais ativa junto ao analisando. As máscaras devem ficar no setting. De tempos em tempos deve-se voltar à confecção das máscaras, formando uma série delas, para que sirvam de histórico do processo analítico e, também para suscitar o diálogo.



32

4.3 Sugestões de atividades

Apresentaremos aqui algumas atividades que foram desenvolvidas no atelier da autora, e que, por ocasião do estágio supervisionado em arteterapia, algumas foram usadas e tiveram ótimo resultado. No compartilhamento das seções tivemos a confirmação do sucesso alcançado através da expressão criativa dos membros do grupo colocadas nesses exercícios. Estes trabalhos poderão ser desenvolvidos em grupo ou individualmente.

4.3.1 Escolher um tema de acordo com a faixa etária e a necessidade do grupo. Por exemplo, um jardim. Cada elemento do grupo deverá fazer uma peça que para ele seja a mais representativa de um jardim; o que a toca mais num jardim. Depois de terminada a confecção, montar um jardim com as peças e à medida que forem colocando-as, cada membro vai dando o seu depoimento pessoal sobre o significado da sua obra. No final, monta-se uma história com todas as peças. Uma pessoa começa e vai dando a vez para outra e assim por diante.

4.3.2 Fazer um desenho com lápis preto na cartolina ou em papel cartão, sobre a emoção que está vivenciando no momento. Em paper-clay¹³ fazer alguns elementos deste desenho que serão colados depois de secos. Depois colorir com quache ou tinta acrílica ou se quiser algum outro material da preferência do cliente. Pode ser abstrato, geométrico ou da forma desejada. Depois de pronto pode-se fazer um compartilhamento.

4.3.3 Fazer elementos em argila para colocar numa assemblagem. A própria caixa pode ser feita de argila e depois pintada.

4.3.4 Com uma barbotina, isto é, barro liquefeito, molhando os dedos e a mão, fazer desenhos livres. Usar a fluidez da matéria para deixar que a mão e os dedos percorram o papel de uma forma solta, descompromissada.

4.3.5 Tingir pequenas porções de paper clay com pó xadrez, acrescentando cola branca. Em uma tela, aplicar com pincel ou espátula o paper clay colorido da forma desejada.

4.3.6 Colocar na frente do cliente um bloco de argila de mais ou menos um quilo. Pedir que olhasse revistas de cerâmica e escolha uma peça que lhe agrade. Depois, fechar a revista e os olhos e visualizar a peça na tela da mente tentando perceber o que aquela forma lhe diz. Abrir os olhos e trabalhar a argila dando a forma que ficou para você. Depois de pronta, abrir a revista com a imagem escolhida e olhar para as duas peças. Pedir para o paciente falar sobre elas, caso queira.

4.3.7 Com dois quilos de argila, fazer um rosto que fosse o seu, mas, não necessariamente parecido com o seu. Antes de começar a trabalhar a argila, esfregue as mãos e, depois de aquecidas, coloque-as sobre o rosto sentindo o calor. Após passe as mãos sobre o contorno do seu rosto, suavemente. Agora, trabalhe a argila.

¹³ Paper-clay: é uma massa feita com polpa de papel e argila. O percentual de papel varia de dez a cinquenta por cento.



33



34



35

Nessas atividades muitas emoções surgiram e foram concretizadas na argila. É notória a individualidade de cada trabalho.

Na medida que os exercícios com o barro vão se repetindo, consegue-se ver a maneira de ser de cada um, na forma e no conteúdo da sua expressão. Dentre as atividades sugeridas, a

que mais nos tocou pelo depoimento das pessoas envolvidas, foi a que de olhos fechados, após um primeiro contato com o barro para despertar as sensações. Os envolvidos teriam que modelar, deixando vir à forma pelas mãos, sem o envolvimento do mundo das idéias. As luzes estavam apagadas e tocava uma música instrumental ao fundo. Quando terminaram, em depoimento posterior, duas pessoas do grupo testemunharam que perderam o medo da cegueira.

4.4 Depoimentos

Achamos conveniente apresentar alguns depoimentos de alunos do atelier da autora e de ceramistas com quem convivemos no trabalho com o barro. Fizemos as questões que se seguem para orientar os depoimentos; - Por que o uso do barro? - Quais os benefícios que ele pode nos trazer?

“Para mim o encontro com o barro ajudou-me a renascer, quando não via razão em nada para seguir em frente; não tinha esperanças. Podia ver, mas não enxergava; podia andar, mas estava aleijada. Faltava-me um pedaço. Hoje sou de novo uma pessoa inteira, que o barro e o tempo se encarregaram de reerguer. Acredito que um pouco melhor, apesar das cicatrizes que me fazem ver tudo através e além delas. Quando na cerâmica buscamos a beleza, a harmonia, a expressão, estamos caminhando em direção ao desenvolvimento pessoal, ao encontro do nosso aprimoramento”. (S.S., 60 anos).

“Posso dizer que a cerâmica, ou melhor, a argila modificou a minha vida. Existe uma Aline antes-argila e uma Aline pós-argila. Com certeza a Aline pós-argila é muito mais feliz calma e criativa”. (A.L., 31 anos, escultora).

“A cerâmica veio num momento em que precisava ocupar a minha cabeça para não pensar em problemas pessoais”. (I.L., 61 anos, artista plástica e ceramista).

“Fui levada a mexer com esse material, por necessidade de baixar literalmente das nuvens para a terra”. (R.A., 56 anos, cientista social e ceramista).

“Na minha vida foi sempre a cerâmica que me levantou. Deram-me forças para enfrentar momentos de perda, difíceis. Trouxe-me mais paciência e me soltou. Sinto-me mais leve”. (S.B., 61 anos, decoradora e ceramista).

“Eu estava em busca de melhorar a minha qualidade de vida. A intenção era criar horas de alta qualidade que me ajudasse a desestressar de uma carreira Profissional intensa, puramente intelectual e alienante de mim mesma”. (M.H., 55 anos, PHD, aluna do atelier).

Esses depoimentos falaram da mudança geral ocorrida na vida das pessoas que lidam com a argila há bastante tempo e com frequência. A seguir, citaremos as falas, separando-as pela característica de aprimoramento exercida na pessoa envolvida no processo.

4.4.1 Criatividade

“A cerâmica é um vício cheio de qualidades. A gente quer parar, mas não consegue. Ela é produtiva e criativa”.(S. M., 63 anos, arquiteta e ceramista).

“O que me encanta na cerâmica é poder fazer a peça e depois pintar. É um prazer criar, ver algo que eu fiz, da forma que eu quis. Mexer com o barro, criar a forma, eu gosto muito”.(D.M., 54 anos, engenheira e ceramista).

“A cerâmica me libertou, fez desenvolver minha criatividade”.(S.B.)

“Ela me proporciona a alegria de construir arte, o que é muito importante para mim”.(I.L.)

“Sendo a argila passiva, plástica, modelável, nos possibilita liberar a criatividade, a transformar, fazer e desfazer, conceber. Sinto-me uma criadora, liberando criaturas do meu imaginário, libertando sentimentos do meu coração”.(A.L.)

4.4.2 Relaxamento

“Dá-me paz, me disciplina um pouco porque ando muito agitada”.(S.M.).

“É o momento que me desligo de tudo, esqueço de tudo quando estou manuseando o barro, me dá uma sensação de paz”.(N.K., 65 anos, aluna do atelier).

“O mexer com o barro traz um relaxamento, uma higiene mental. Tem vezes que me acalma e tem vezes que não consigo fazer nada”.(M.L., 56 anos, aluna do atelier).

“Quando amassamos a argila, batemo-la contra a mesa, liberamos agressividade e tensões, e foi isso que liberou minha agressividade. Hoje as pessoas me classificam como ‘zen’, calma, e as pessoas que conhecem a Aline antes-argila, reconhecem a transformação”.(A.L.)

“A minha paciência e tolerância cresceram com o trabalho com a argila. Antes eu era uma pessoa muito acelerada e impulsiva, e como o processo da cerâmica é lento, envolve várias etapas desde a modelagem até a queima, tive que aprender a lidar com esta ansiedade de querer tudo para ontem. Reconheci na cerâmica o processo vital que vai desde a plantação à colheita do fruto, o processo de cuidar, de dar e receber em troca”.(A.L.)

4.4.3 Interiorização

“Fico em companhia de mim mesma”.(S. M.).

“A cerâmica exigiu de mim concentração, gosto do momento introspectivo. O barro, no silêncio dele, ensina para a gente uma porção de coisas. Percebo que as pessoas que foram trabalhadas pelo barro se tornaram mais sensíveis”.(S.B.)

“Foi muito especial o contato com esse material, começar a dominá-lo e criar em cima dele. A manipulação do mesmo me proporcionou um *olhar*, uma observação de mim mesma”.(R.A.)

“Ela tem este poder de através do uso das mãos você se concentra no trabalho, no processo de fazer, de construir, de criar. E fica você e o barro. E você se abstrai de tudo que existe ao seu redor. Está em contato com você mesma, é uma hora divina que exerce uma transformação no seu ser, uma organização das idéias e uma integração. O consciente e o inconsciente ficam conectados. É essa a sensação que eu tenho”.(I.L.)

“São momentos em que o tempo voa sem destino, sem pressa nem hora marcado, e o trabalho das mãos como que provoca um descolamento mental. O que ocorre é uma sinergia funda entre a absoluta concentração dos dedos e a liberdade total do pensamento. Essa sinergia é específica, particular, não exclusiva. O que eu quero dizer é que existe um significado qualquer no trabalho da cerâmica, sobre o qual não ousou especular as causas, que permite esta tranqüilidade, esta sensação de que o momento é generoso e está a seu favor, e que pode deixar o pensamento simplesmente voar. O trabalho com a cerâmica insiste em criar esse hiato no tempo físico e te dar um tempo para dentro”.(L.F., 52 anos, cientista política e aluna do atelier).

4.4.4 Auto-estima

“Quando tenho um projeto e realizo, me sinto poderosa por ter alcançado. É uma alegria, um prazer enorme quando tudo dá certo”.(S.M.).

“Na primeira aula consegui fazer seis potinhos em pinch, quase iguais, me lembro da sensação de poder realizar, de ser capaz de produzir”.(N.K.)

“Tudo que eu faço é mais do que eu espero. Fico sempre insatisfeita, porque fica muito além do que eu achei que eu poderia fazer. Dá-me muita satisfação. Maria Luiza 56 Quando percebi que as minhas mãos podiam transformar um pedaço de argila em um objeto, num ser-no-mundo, me senti especial e capaz. Gostava de mostrar a todos os meus feitos e receber elogios. Com isso me tornei autoconfiante e minha auto estima se elevou”.(A.L.)

4.4.5 Prazer

“É uma atividade muito prazerosa, é melhor que ir ao cinema”. (S. M.63).

“Quando trabalho com o barro não tenho vontade de parar. Quando não venho ao atelier sinto que perdi coisas boas. Porque o barro transforma meus sentimentos, sempre de uma forma positiva”.(N.K.).

“Você vai a vida inteira descobrindo coisas. E pode trabalhar com a argila até aos 90, 100 anos”.(S.B.)

“É um momento de calma, de concentração no fazer”.(D.E.)

“Para mim trata-se de um trabalho criativo e muito prazeroso. Criar, planejar e ter a oportunidade de dar vida ao objeto imaginado com as próprias mãos, mesmo tratando de um simples pote, é extremamente agradável e recompensador”.(M.A., 41 anos, aluna do atelier).

4.4.6 Socialização

“O clima, o ambiente do atelier é muito bom e isso é muito importante para mim”.(M.L.)

“A cerâmica me trouxe amizades de pessoas que pude contar em todos momentos da minha vida”.(S.B.)

“Os encontros semanais são aguardados com bastante expectativa, pois as amigas feitas nas aulas são especiais”.(V.M., 73 anos, assistente na Puc e aluna do atelier).

“O clima interpessoal no atelier superou qualquer expectativa. Era extremamente prazeroso porque conjugava uma atitude geral acolhedora e muito cooperativa no plano prático, com uns papos picantes, inteligentes, com espaço para o humor e extravasamentos genuínos de temperamentos e emoções variadas. Um ambiente mais livre do que estava acostumada”.(M.H.)

4.4.7 Limites

“A tolerância foi conquistada aos poucos, ensinando fui aprendendo a respeitar o tempo de cada um. Fez-me perceber quando é hora de me retirar”.(S.B.)

Faremos uma observação nesse tópico por acharmos singular o fato de observarmos que é o limite um aspecto que, através do trabalho com o barro, apresenta uma grande influência no comportamento das pessoas.

Outro tópico que nem sequer foi mencionado é o desapego que também favorece a muitas pessoas na vivência com a cerâmica. Este é um tema no qual devemos refletir: Existiria alguma razão para não se reconhecer estas mudanças proporcionadas pela manipulação da argila?

4.4.8 Auto conhecimento

“Descobri que o trabalho que mais gosto de fazer, é um trabalho que reflete exatamente o que sou calma e tranqüila por fora e um turbilhão por dentro. Isso fica notório nesse trabalho em que uso os dedos com vigor fazendo movimentos fortes que criam ondulações e por fora fico um tempão alisando e alisando... Revelando-me”.(R.A.)

4.4.9 Bem estar

“O trabalho manual proporcionado pelo contato com o barro e, por tabela com a terra, é uma atividade que alivia tenções, causando bem estar e dando tempo à mente para se recompor e enfrentar as cobranças intermináveis do dia a dia”.(M.A.)

4.4.10 Auto realização

“Fazer cerâmica foi uma vivência de liberdade, e de encontro comigo, com talentos e prazeres, mas também com ansiedades. Sei que fazer cerâmica é um canal para me esculpir; para, por exemplo, me ensinar a cuidar e curtir até o último detalhe da finalização de uma peça, ou, de um resultado pretendido na vida”.(A.A., 55 anos, advogada e aluna do atelier).

4.5 O relato de uma cura:

“Em um período da minha vida apresentei um quadro médico grave e após ter sido resolvido, ficou uma grande insegurança que resultou em ataques de pânico. Para mim era simplesmente terrível ficar subjugada a um temor incoerente, inconstante e imprevisível. Como uma pessoa independente que sempre fui poderia se sentir insegura em ir ao banco, ao cabeleireiro ou a qualquer outro pueril lugar? Tive que pedir várias vezes auxílio a estranhos para retornar para casa, pois me sentia muito mal na rua, tendo a nítida sensação que estava morrendo, com sudorese, taquicardia, choro e medos incontroláveis.

Depois de tantas descidas e algumas subidas, exatamente em maio de 2007, foi que minha vida começou a se iluminar, ou seja, foi quando se deu meu primeiro contato com a argila. O que no início era apenas mais tentativa de se achar uma solução aos meus temores, revelou-se algo imenso, com várias nuances e facetas, uma descoberta de mim mesma. Trabalhar na argila apaziguou meu ser interior e me levou a um mundo de descoberta criativa. Minha relação com a argila é intimista, visceral. Nosso relacionamento é simbiótico: uma relação mutuamente benéfica, em que interagimos ativamente em conjunto e perfeita sintonia. A cada descoberta ou aprendizado sobre suas técnicas e manuseio, sinto-me como uma aprendiz encantada e maravilhada.

Alem disso, nunca mais tive qualquer crise de pânico. É certo que inicialmente houve pequenas ameaças, que se esvaíram em si mesmas. Posso dizer que já se foram quase oito meses e, enfim, reina a paz. .”(A.A., 55 anos, advogada).

Precisamos dizer que é necessário se abrir à transformação, porque ela não acontece se assim não for. Ao longo desses anos, viemos constatando, na troca de vivências com outros profissionais e com os alunos, que a grande maioria é beneficiada, mas alguns com sua teimosia, rigidez e prepotência, além de não serem beneficiados internamente pelo fazer cerâmico, não crescem tecnicamente, não produzem qualidade. Por não aceitarem os limites impostos pela argila, não conseguem dialogar com ela e se frustram nos resultados dos seus trabalhos ao mesmo tempo em que reafirmam aquelas características que não permitem o seu crescimento como pessoa, ou como diria Jung, a sua individuação.

Mais uma vez é preciso querer, permitir, se abrir à renovação, ao crescimento, à felicidade. Buscar lá dentro, onde se encontram todas as coisas que podemos trazer com a gente, sempre.

A partir desses depoimentos e das sugestões de atividades chegamos às conclusões do trabalho.

CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

A idéia é sempre levar os objetos imaginários a um confronto exterior para dar a eles vida concreta. É preciso lidar manualmente com as emoções, projeções, tendências e desvios que compõe as forças psíquicas.

Álvaro Gouveia

Meu objetivo ao longo da pesquisa foi mostrar como e porque usar o barro arteterapêuticamente. A minha experiência foi reafirmada através dos depoimentos de várias outras pessoas que vieram endossar a constatação da grande importância terapêutica do uso do barro. Sendo assim, procurei fazer uma reflexão sobre o barro em suas diferentes maneiras de manuseio, explorando suas etapas: ao amassar o barro liberamos energia, e ao moldá-lo, liberamos criatividade e sensações. Ele é um agente transformador nos níveis motor, perceptivo, afetivo, cognitivo, simbólico e emocional, e o faz através do diálogo criativo.

Depois de pesquisar em várias e diferentes fontes bibliográficas, em busca da reafirmação do meu pensamento com relação ao uso da argila em arteterapia, me convenci de que ela como *prima matéria*, vai ainda um pouco além do que já havia constatado. Esse poder alquímico que proporciona como *mãe-terra*, com suas características da *anima*: intuição, receptividade, criatividade e nutrição, levam a algo espiritual, que transcende ao material.

Percebi que o processo de liberação de imagens simbólicas pelo inconsciente, usando a argila como mediadora, vem restabelecer a saúde mental e emocional do paciente. A partir dos relatos e de minha própria observação, vi que a argila contribui para facilitar o desenvolvimento e a liberação da criatividade. Esse processo conduz a um relaxamento, a um estado de paz, de desligamento, na medida em que libera agressividade e tensões. Essa calma vem também propiciar uma interiorização, um olhar para dentro, uma oportunidade de auto-conhecimento, levando a reorganizar e integrar nossas idéias.

A auto-estima é fortalecida pela satisfação de ser capaz de fazer, de transformar a argila em um objeto, pelo ato de criar. É uma “sensação de ser especial e capaz”. O prazer e o bem estar que o fazer cerâmico proporciona permitindo externalizar sentimentos e emoções muda o estado de espírito de uma forma sempre positiva.

A socialização que o grupo de trabalho possibilita; a auto realização; o desenvolvimento da capacidade de perceber e aceitar os limites impostos pela argila; o exercitar do desapego, o que você

cria, sai de você e passa a pertencer ao mundo; e, ainda, as perdas que as queimas impõem, ensinam a lidar com elas. Muitos dos objetos se perdem no fazer.

Essas, dentre tantas outras qualidades notadas, reafirmam a conclusão da minha pesquisa e, espero, respondam a minha questão inicial, mesmo ainda tendo um longo caminho a percorrer, pois se colocar no fazer cerâmico é desnudar-se para poder se ver refletido no objeto.

Recomendo novas indagações sobre o fazer cerâmico, a criação de novos métodos, e o aprofundamento das pesquisas sobre as atividades, para verificar seus benefícios para o processo arteterapêutico.

REFERÊNCIAS

- ALESSANDRINI, Cristina Dias. **Análise Microgenética da Oficina Criativa – Projeto de Modelagem em Argila**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
- ANDRADE, Liomar Quinto de. **Coleção Imagens da Transformação** Rio de Janeiro: Pomar, 1996, volume 3, **Terapias Expressivas**. P.45.
- ATKIN, Jacqui. **Pottery Basics**. London: Barron's Educacional Series INC, 2005.
- BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos**. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1989.
- BELLO, Suzan. **Pintando sua Alma**. Rio de Janeiro: Walk Editora, 2003.
- CHIESA, Regina Fiorezzi. **O Diálogo com o Barro. O Encontro com o Criativo**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
- CLARK, Kenneth. **The Potter's Manual**. London: Little, Brown and Company, 1993.
- CONSENTINO, Peter. **The Encyclopedia of Pottery Techniques**. Philadelphia, London: Running Press Book Publishers, 1990.
- COOPER, Emmanuel. **Historia de La Ceramica** Barcelona: Ediciones CEAC 1993.
- COUTINHO, Vanessa. **Arteterapia com Crianças**. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2005.
- FRANÇA, Umberto. . **A Arte na Terapia**. In: *Revista Imagens da Transformação*. Rio de Janeiro: Clínica Pomar, 1998, vol., p.77.
- GOUVÊA, Álvaro de Pinheiro. **A Tridimensionalidade da Relação Analítica**. São Paulo; Editora Cultrix, 1999.
- _____. **Sol da Terra. O uso do Barro em psicoterapia**. São Paulo: Sumus Editorial, 1990.
- GRANJA, Vânia. **O Pensamento de Jung Para o Estudo do Processo de Criação em Arte**. In: *Revista Imagens da Transformação*. Rio de Janeiro: Clínica Pomar, 1996, vol.3, p.55.
- GRINBERG, Luiz Paulo. **Jung – O Homem Criativo**. São Paulo: FTD, 2003.
- JUNG, C. Gustav. **A Dinâmica do Inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 1984.
- _____. **Memórias, Sonhos e Reflexões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1962.
- _____. **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- KANDINSKY, N. **Do Espiritual na Arte**. Lisboa: Publicações Don Quixote, 1987 (Titulo original: *Ueber das Geistige in der Kunst, Insbelsondere in der Malerei*), 1954.
- KOREN, Leonard. **Wabi Sabi for Artists, Designers, Poets and Philosophers**. Berkeley, California: Stone Bridge Press, 1994.
- LISBOA, Luis Carlos. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 31 de maio, 1982 Artigo: **Olhos e Cores**.
- MASSARA, Filippo. **A Técnica da Cerâmica ao Alcance de Todos**. Barcelona: Editorial De Vecchi SA, 1980.

- MATISSE, Henri. **Escritos e Reflexões sobre Arte**. Povoá de Varzim, Portugal: Ed. Ulissea, 1972.
- MAY, Rollo. **A Coragem de Criar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- MEDINA, Antonio Luiz de. **A Teia a que Pertencemos**. In: *Revista Imagens da Transformação*. Rio de Janeiro: Clínica Pomar, 1998, vol.5, p.15.
- MONTEIRO, Dulcinéia da Mata Ribeiro. **Espiritualidade e Finitude**. São Paulo; Editora Paulus, 2006.
- _____. **Depressão e Envelhecimento- Saídas Criativas**
Rio de Janeiro; Editora Revinter, 2002.
- NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser Criativo**. São Paulo: Summus Editorial, 1993.
- NAKANO, Katsuko. **Terra Fogo Homem**. São Paulo: Aliança Cultural Brasil -Japão, 1989.
- NOVAES, Maria Helena. **Psicologia da Criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1980.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1978.
- _____. **Acasos e Criação Artística**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1990.
- PAIM, Gilberto. **A Cerâmica e o Orla**. Rio de Janeiro: Triumph Internacional, 1990.
- _____. **A Beleza Sob Suspeita**. Rio de Janeiro: Editor Jorge Zahar, 2000.
- PENIDO, Eliana e de Souza Costa, Sílvia. **Oficina Cerâmica**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999.
- PESSOA, Fernando. **Benedictus Dominus Deus noster qui dedit nobis signum**. Apontamento solto, publicado pela primeira vez na primeira edição deste volume.
- PHILIPPINI, Angela. **Cartografias da Coragem**. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2004.
- _____. **Materialidade e Arteterapia**. In: *Revista Imagens da Transformação*. Rio de Janeiro: Clínica Pomar, 1996, volume 3, p.15.
- _____. **Mas o que é mesmo Arteterapia?** In: *Revista Imagens da Transformação*. Rio de Janeiro: Clínica Pomar, 1998, vol, p.7.
- ROGERS, Mary. **On Pottery and Porcelain**. Hampshire, England: Alphabooks, 1986.
- ROTHENBERG, Polly. **Manual de Cerâmica Artística**. Barcelona: Gráficas Intar S.A., 1981.
- SHARP, Daryl. **Léxico Junguiano – Dicionário de Termos e Conceitos**. São Paulo: Cultrix, 1991.
- SILVEIRA, Nise. **Cartas a Spinoza**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1995.
- SINGER, June. **A Mulher Moderna em busca da Alma**. São Paulo: Paulus, 2002.
- VON FRANZ, Marie Louise. **Alquimia-Introdução ao Simbolismo e à Psicologia**. São Paulo: Cultrix, 1980
- WARSHAW, Josie. **The Practical Potter – a step by step book**. London: Hermes House, 2001.
- ZALUAR, Amélia. **O Poder Mágico do Barro**. In: *Revista Imagens da Transformação*. Rio de Janeiro: Clínica Pomar, 1997. Vol 4, P.4.