

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO – CAMPUS CENTRAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE MESTRADO

MARIA LUCIANE GOBBO DOS SANTOS ASTOLFI

PROCESSO CULTURAL E SUBJETIVIDADE HUMANA:
SIGNIFICAÇÕES DE UMA OFICINA DE EDUCAÇÃO
ESTÉTICA

PASSO FUNDO

2007

MARIA LUCIANE GOBBO DOS SANTOS ASTOLFI

**PROCESSO CULTURAL E SUBJETIVIDADE HUMANA:
SIGNIFICAÇÕES DE UMA OFICINA DE EDUCAÇÃO
ESTÉTICA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade de Passo Fundo – UPF, como requisito parcial, visando à obtenção do grau de Mestre em Educação, tendo como orientadora a Prof. Dra. Graciela Ormezzano.

Passo Fundo

2007

A meu marido, minha filha e meu filho.

AGRADECIMENTOS

Manifesto meus agradecimentos ao Prof. Dr. Telmo Marcon, Coordenador do Programa de Pós Graduação em Educação, da Universidade de Passo Fundo. À Instituição, pelo seu intermédio e, a minha orientadora Prf.^a Dr.^a Graciela Ormezzano por acreditar no meu trabalho e ter me dado o melhor exemplo do que é ser professora.

Agradeço, também, a todos os meus professores e colegas deste curso de Mestrado em Educação, pelas valiosas contribuições teóricas e sensíveis que me proporcionaram.

Especialmente agradeço, aos meus familiares, amigos e participantes deste trabalho que me acompanharam com seu apoio e carinho durante estes dois anos.

RESUMO

O presente estudo é uma pesquisa qualitativa, centrada em uma cosmovisão simbiossinérgica e inventiva, que pretende promover discussões acerca do processo cultural, da educação estética, da arte e do ser humano. A problemática desenvolveu-se a partir do questionamento sobre quais as significações de uma oficina de educação estética na singularidade de adultos de determinado contexto cultural. O objetivo geral foi trabalhar com um grupo de pessoas adultas da cidade gaúcha de Ipiranga do Sul – campo de ação da pesquisa –, para, por meio da vivência estética, procurar observar as relações entre si e as particularidades de cada um, relacionando-as com o ambiente cultural a que pertencem e à cultura estabelecida entre o grupo, suas atitudes subjacentes em relação a si mesmos e a seu mundo. A compreensão e discussão dos resultados, sob o método da Leitura Transtextual de Imagens, desenvolvido por Ormezzano (2001), estão baseadas nas imagens produzidas pelos participantes no último encontro, quando responderam à seguinte questão: “O que significou para mim ter participado da oficina de Educação Estética?”. A Leitura Transtextual de Imagens proporcionou aos participantes abordar a significação de uma oficina de educação estética, e suas implicações no momento vivido. Os achados construídos ao longo da investigação demonstraram que, através das atividades propostas, é possível observar fatores culturais e subjetivos de cada integrante do grupo, como também aspectos da cultura estabelecida entre eles.

Palavras-chave: processo cultural; educação estética; subjetividade humana.

ABSTRACT

The present study it is a qualitative research, centered in a simbiossinérgica cosmovisão and inventiveness, that it intends to promote quarrels concerning the cultural process, of the aesthetic education, the art and the human being. The problematic one developed from the questioning on which the significações of a workshop of aesthetic education in the singularity of adults of determined cultural context. The general objective was to work with a group of adult people of the city gaúcho of Ipiranga do Sul – field of activity of the research –, for, by means of the aesthetic experience, to look for to observe the relations between itself and the particularities of each one, relating them with the cultural environment the one that belong and to the culture established between the group, its underlying attitudes in same relation itself and its world. The understanding and quarrel of the results, under the method of the transtextual reading of images, developed for Ormezzano (2001), are based on the images produced for the participants in the last meeting, when they had answered to the following question: “What it meant for me to have participated of the workshop of Aesthetic Education”. The transtextual reading of images provided to the participants to approach the significação of a workshop of aesthetic education, and its implications at the lived moment. The findings constructed throughout the inquiry had as well as demonstrated that through the activities proposals, it can be observed cultural and subjective factors of each integrant one of the group, aspects of the culture established between them.

Key-Word: cultural process; aesthetic education; subjectivity human being.

SUMÁRIO

LISTA DE TEXTOS ICONOGRÁFICOS.....	08
INTRODUÇÃO.....	09
1. REVISÃO DA LITERATURA.....	14
1.1 Educação e cultura.....	14
1.2 Subjetividade e maturidade.....	16
1.3 Educação estética	18
1.4 Referências sobre o imaginário.....	22
1.5 Alguns conceitos junguianos.....	24
1.5.1 Arquétipos.....	24
1.5.2 O inconsciente coletivo.....	25
1.5.3 Anima; animus.....	26
1.5.4 Si-mesmo (<i>self</i>).....	27
1.5.5 Processo de Individuação.....	28
2. RECURSOS METODOLÓGICOS.....	30
2.1 Fases da pesquisa.....	30
2.1.1 Campo e sujeitos da pesquisa.....	30
2.1.2 Metodologia de trabalho.....	31
2.1.2.1 A Oficina	31
2.2 Coleta de informações.....	32
2.2.1 Processo de compreensão das informações: Leitura Transtextual Singular de Imagens.....	33
3. RELATO DA OFICINA DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA.....	35
4. LEITURA TRANSTEXTUAL SINGULAR DE IMAGENS.....	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS.....	92
ANEXO.....	96

LISTA DE TEXTOS ICONOGRÁFICOS

PRIMEIRO ENCONTRO	
Adair	38
Anja	39
César	40
Esperança	40
Gramatical	41
Lara	41
Lobo Mau	42
Marieta	42
Zeus	43
LEITURA TRANSTEXTUAL	
Arco-íris	55
Conhecer	58
Felicidade	61
Alegria	63
Tranquilidade	66
Indagações	69
Jornada	71
Liberdade	74
A última ceia	77

INTRODUÇÃO

As experiências de um caminho acontecem antes, durante e depois. Minhas vivências não poderiam deixar de se fazerem presentes, sinto-me como se estivesse vivendo um paradoxo. Mexer com meus referenciais de vida e com minhas concepções gera um grande conflito interior, talvez meu inconsciente saiba quais motivos me levam a ficar extremamente abalada e emotiva, porém, ainda não consigo distinguir quais são os conflitos que geram tamanho medo de permitir o olhar do outro. Sei que nenhum olhar poderá ser tão profundo a ponto de descobrir meus maiores segredos; porém, o ser olhada, o imaginar ser vista, de alguma forma, assusta-me.

Nesse momento – em que mais do que nunca é importante sentir fluir as palavras e degustar as escritas –, estou aqui, com essa dúvida, com esse medo, com essa insegurança, Buscar o que está em mim. Onde encontrar? Terei perdido as referências? Iniciei minhas reflexões buscando em que momento da minha vida passei a ter uma maior ligação com a área da educação e quando demonstrei interesse pelas artes. E me parece que, durante toda a vida, tanto a educação como a arte estiveram presentes. Penso em minha infância... Estão ali representados esses dois aspectos de uma forma natural e intensa, desde brincadeiras infantis até minhas buscas de adolescente.

Optei por pesquisar sobre processo cultural e subjetividade humana, porque esses aspectos sempre tiveram um valor grande na minha vida e nas minhas indagações, curiosidades e leituras. Por que o território de nossos pensamentos, nossas aquisições culturais determinam em grande parte os fenômenos de nossa vida? É quase impossível vislumbrar até que ponto as coisas estão separadas na ordem orgânica e na cósmica, em que o real é uma interação entre o local e o global, o sujeito e o objeto e o infinitamente pequeno e o infinitamente grande. Possivelmente não exista narração ou gênero do

discurso capaz de dar um traço único, um horizonte de sentido unitário à experiência de vida, à cultura, à ciência e à subjetividade.

Hoje, compreender a ação dialógica de um processo cultural como uma instância produtora de linguagem e, portanto, formadora de subjetividade, requer considerar o ser humano como um todo inacabado. As normas culturais que geram processos sociais contêm um saber coletivo acumulado, são portadoras de princípios e esquemas de conhecimentos, com seus paradigmas, com seus métodos de aprendizagem, de investigação e verificação, que moldam os indivíduos inseridos nesse meio.

Numa época em que as relações sensitivas do ser humano têm sido progressivamente suprimidas, a educação estética dirige nossa atenção de educadores para aquele saber primeiro que foi sistematicamente preterido em favor do conhecimento intelectual, nas escolas, na família e na vida cotidiana – saber que pode estimular nosso imaginário e estruturar nosso desejo, e que dá um enfoque multidimensional ao ser humano, favorecendo uma prática menos fragmentada, em todos os sentidos, na vida e em nossas relações com a cultura. Segundo Leloup (2004, p. 8), “O tempo em que vivemos bem pode ser metaforizado como o de uma nova Alexandria, onde o diálogo e a sinergia entre as múltiplas cosmovisões e culturas da nossa ‘aldeia global’ assumem uma dimensão planetária” [aspas simples do original].

Para o ser humano, criar significa explorar, vivenciar, investigar e descobrir situações presentes em seu cotidiano. As formas como ele organiza seu processo expressivo mudam conforme as fases etárias, estabelecendo relações cognitivas diferentes com a vida, o mundo e a cultura. Pensar em educação estética é interagir com o ambiente que nos cerca, atendendo à singularidade dos seres, buscando uma visão do sensível e inteligível, aberta ao conhecimento afetivo do contexto e da diferença.

Em vista do exposto, cabe referir que a presente pesquisa emergiu das minhas inquietações de educadora e ser humano, inserida em um determinado contexto cultural, e também do meu interesse numa visão de ensino e aprendizagem na qual se abram possibilidades de explorar entre, além e através da cultura. Optei por desenvolver esta pesquisa com adultos que convivem em um determinado espaço. Parto da premissa de que estão implicadas heranças biológicas e padrões culturais na vivência do processo histórico de cada ser humano, o qual participa das tradições culturais de sua comunidade, de sua nação ou de determinada etnicidade.

Busquei o paradigma sociocultural simbiossinérgico e o educacional inventivo, já que essa cosmovisão está em consonância com a minha pesquisa: “o paradigma da simbiossinergia retoma certos elementos do paradigma existencial e da dialética social, reinterpretando-os segundo uma revisão essencialmente unitária ou simbiótica da realidade física, biológica, espiritual e cósmica”, como referem Bertrand e Valois (1994, p. 198).

O paradigma inventivo refere-se ao sociocultural simbiossinérgico, favorece a construção crítica dos conhecimentos e o desenvolvimento de ações relevantes e úteis. Esse olhar, nas palavras de Ormezzano (2001, p. 63), direciona a uma nova prática educativa, a qual está “voltada a uma visão antropológica, sociocultural e ambiental de mundo, baseada nas múltiplas interfaces do conhecimento”.

O termo paradigma foi propagado por Kuhn (2005), que atribui dois sentidos ao conceito: sentido sociológico e sentido das soluções concretas dos enigmas. Considera o sentido sociológico muito mais amplo do que a noção de teoria e, portanto, inadequado para designar um paradigma, devendo ser substituído pela designação de matriz disciplinar. Bertrand e Valois (1994) afirmam preferir o sentido sociológico, ou seja, a matriz disciplinar, em que um dos campos conduz explicitamente ao segundo sentido: o exemplo comum. Uma matriz disciplinar exprime o posicionamento comum aos especialistas de uma disciplina em particular, e esse conjunto compõe-se de elementos ordenados de diversas formas. Os autores referidos acima agrupam tais elementos em quatro classes: as generalizações simbólicas, as crenças, os valores e os exemplos. Adiantam ainda que, no segmento de Kuhn (2005), procura-se explicar a estrutura das revoluções científicas através das transformações da matriz disciplinar, justificando um determinado tipo de sociedade pela manutenção ou transformação de um dado paradigma sociocultural (conjunto de concepções, crenças, valores e exemplos).

Considero relevante acrescentar a noção de *epistème* usada por Foucault (2002) em seu livro **As palavras e as coisas**, no qual afirma a existência de uma certa mentalidade de cada época, em que saberes, conhecimentos, práticas e sensibilidades se interpenetram, constituindo o espírito daquele tempo. Destaca o teórico que, numa cultura e em dado momento, só existe uma *epistème*, a qual define as condições e possibilidades de todo saber – tanto o que se manifesta numa teoria, quanto o que é silenciosamente investido numa prática. Para Foucault, *epistème* é a estrutura inconsciente da cultura em um dado momento histórico, e essa mesma estrutura resulta da complexa dinâmica de um conjunto de forças que se cruzam no imaginário, marcando, no seu exato ponto de intersecção, a

confirmação de um foco irradiador de conhecimento, com o qual se resolvem uns tantos problemas, na medida em que outros tantos não são resolvidos.

Concordo com a definição de paradigma sociocultural proposta por Bertrand e Valois (1994), definida em cinco componentes:

- ✓ a concepção do conhecimento;
- ✓ a concepção das relações entre a pessoa, a sociedade e a natureza;
- ✓ os valores e os interesses;
- ✓ a forma de executar;
- ✓ o significado global.

Esses componentes definidos e delimitados assumem uma vertente normativa do paradigma sociocultural, que têm as seguintes funções: geral (projeto global); epistemológica; cultural (modelo de criatividade, imagem da pessoa); política; econômica e social.

São citados por Bertrand e Valois (1994) quatro paradigmas socioculturais: paradigma industrial; paradigma existencial; paradigma da dialética social e paradigma simbiossinérgico. Os paradigmas educacionais relacionados são cinco: racional, tecnológico, humanista, sociointeracionista e inventivo.

Como referencial teórico, trabalho basicamente com Geertz (1989) e Rogoff (2005), para estudos relacionados à cultura e a processo cultural; Duarte Júnior (2003), Ormezzano (2001) e Gennari (1997), na área de educação estética; Jung (1990, 1998, 2000, 2003, 2006) e Durand (1996), nas questões do imaginário e da subjetividade; e Morin (2002), no que tange aos aspectos educacionais, além de alguns autores considerados importantes para o enriquecimento dos escritos.

A relação entre processo cultural e subjetividade humana perpassa o desenvolvimento do sujeito, as características de seu ambiente imediato, a convivência social e os sistemas de valores institucionais e sociais. Na reflexão e discussão acerca do processo cultural e da subjetividade humana e na busca de alternativas para seu estudo, a problemática desta pesquisa estrutura-se em torno do seguinte aspecto: quais as significações de uma Oficina de Educação Estética em que possam ser observadas as singularidades dos participantes num espaço determinado?

O objetivo geral foi trabalhar com um grupo de pessoas adultas da cidade sul-riograndense de Ipiranga do Sul, para, por meio da vivência estética, procurar observar as

conexões entre si e as particularidades de cada um, relacionando-as com o ambiente cultural a que pertencem e à cultura estabelecida entre o grupo, bem como às atitudes subjacentes referentes a si mesmos e a seu mundo. Dentre as etapas do estudo, estão: a construção do corpus teórico, que acompanhou todo o processo da pesquisa; a realização da oficina; a elaboração das informações coletadas; e a redação da dissertação.

O campo de ação foi a cidade de Ipiranga do Sul, no estado do Rio Grande do Sul, e o espaço de educação formal utilizado para realização da oficina foi a Escola Municipal de Ensino Fundamental Dom João Becker, no referido município. A oficina foi realizada em seis encontros de 4 horas-aula cada, totalizando 24 horas-aula. Este estudo foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade de Passo Fundo através do parecer 305/2006.

Para compreensão das informações, realizei a leitura transtextual, proposta por Ormezzano (2001). Com esse intento, foi solicitado aos participantes que, no último encontro, realizassem um desenho buscando responder à pergunta “O que significou para mim a participação da oficina de Educação Estética?”, o qual é compreendido e analisado através da leitura transtextual de imagens.

Esta pesquisa está constituída inicialmente por elementos teóricos significativos na revisão de literatura: educação e cultura; subjetividade e maturidade; estética e imaginário; conceitos junguianos. Posteriormente, apresento a perspectiva metodológica usada para a sua realização. Em seguida, relato os encontros da oficina de educação estética, os quais serviram de subsídios para a presente dissertação. E, finalmente, realizei a leitura transtextual das imagens criadas pelos participantes da oficina no último encontro.

1 REVISÃO DA LITERATURA

Educação e cultura

Muitas transformações ocorreram na educação ao longo dos anos, porém, em cada momento de sua história, ela teve o papel de preparar para a vida em sociedade, reproduzindo os valores e ideais culturais. Principalmente a educação formal, escolar, baseada num pensamento racional, levou a preterir as artes, reduzindo sobremaneira o espaço reservado para a exploração, a descoberta, a fantasia, a imaginação e o pensamento criador. O reconhecimento da complexidade que envolve a cultura e a sociedade aponta a necessidade de a educação formal instrumentalizar-se para conviver com essas questões.

O reconhecimento do humano como um ser cósmico está em situá-lo no universo e interrogar a condição humana no mundo, de modo a unir o todo e as partes em um só, papel este que tem sido renegado pela educação, pois o que temos visto é um fatiamento, uma desvinculação do ser humano em relação ao mundo a que pertence. A educação que vigora nas escolas tem buscado, nos últimos anos, uma maior vinculação do educando com sua realidade, porém ainda de forma fragmentada.

Morin (2002) argumenta que, para a educação do futuro, se faz necessário promover um grande remembramento dos conhecimentos vindos das ciências naturais, a fim de situar a condição humana no mundo, colocando em evidência a multidimensionalidade e a complexidade do ser humano, de modo a integrar não somente a Filosofia e a História, mas também a Literatura, a Poesia e a Arte.

De um lado, emerge a mundialização, que coloca em questão o acesso maciço aos transportes e às comunicações, as fronteiras territoriais locais e a relação entre lugares e identidades; de outro, a circulação rápida das informações, das ideologias e das imagens

acarreta dissociações entre lugares e culturas. A cultura encontra-se, assim, mais dominada do que nunca pela problemática da identidade. Rogoff (2005, p. 15) afirma que “O desenvolvimento humano é um processo cultural”. Na medida em que o ser humano integra-se às tradições de sua comunidade, de sua nação ou mesmo de sua etnia, as heranças culturais e biológicas, bem como os padrões culturais implicados nesse processo, podem servir de objeto de análise dessa comunidade cultural, através da observação de seu comportamento.

As constantes mudanças no cenário cultural da vida contemporânea não podem deixar de ser notadas no âmbito educacional. A educação, enquanto prática social, deve ter como princípio contribuir significativamente para o processo de construção dos sujeitos, para que este conheça a si mesmo e ao mundo, podendo posicionar-se e expressar-se frente às diferentes situações apresentadas.

Morin (2002) enfatiza que o ser humano é multidimensional, biológico, psíquico, social, afetivo e racional, porém não podemos isolar uma parte do todo; o conhecimento deve reconhecer o caráter multidimensional do homem e da sociedade. O conhecimento, ao tentar construir-se, deve mobilizar o saber do mundo. A educação deverá ser o ensino primeiro e universal da condição humana. Para ele,

Somos originários do cosmos, da natureza, da vida, mas, devido à própria humanidade, à nossa cultura, à nossa mente, à nossa consciência, tornamo-nos estranhos a este cosmos, que nos parece secretamente íntimo. Nosso pensamento e nossa consciência fazem-nos conhecer o mundo físico e distanciam-nos dele. O próprio fato de considerar racional e cientificamente o universo separa-nos dele. (MORIN, 2002, p. 51)

A cultura é construída, tecida por relações sociais, ou seja, é uma produção coletiva formada pelas interações entre as pessoas e destas com a dinâmica do nosso cotidiano, que, como refere Geertz (1989), pode ser comparada a uma teia de significados que envolve o homem e que vai se integrando e se mesclando, num fluxo contínuo de associações e dissociações, resultando num processo de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço. Nesse sentido, vislumbramos o conceito de cultura como uma rede composta de elementos simbólicos, os quais devem ser lidos e interpretados como algo que produz significação a partir de uma relação dialógica entre eles e a diversidade do meio social. Assim, o conceito de cultura envolve todas as possibilidades e complexidades de ação

humana e se identifica como um processo adquirido por meio de um aprendizado, e não como uma aquisição inata que possa ser transmitida por mecanismos físicos e biológicos. A analogia de Geertz (1989, p. 158) é clara:

Como abelhas que voam apesar das teorias de aeronáutica que lhes negam esse direito, provavelmente a grande maioria está retirando continuamente conclusões normativas a partir de premissas fatuais (e conclusões fatuais a partir de premissas normativas, pois a relação entre ethos e a visão de mundo é circular).

Para Morin e Wulf (2003, p. 44), as culturas são formas particulares de visão de mundo, interpretações particulares de visão de mundo. E quando colocamos o foco sobre a forma como certas culturas vêem o mundo e sobre como interpretam a si mesmas, estamos insistindo mais nas diferenças do que naquilo que lhes é comum. Trata-se, no fundo, de estabelecer uma relação entre esses dois pólos. É uma espécie de posicionamento, de ponto de vista, uma forma de prejudicar segundo a maneira como nos vemos e como vemos o mundo, sendo essencial aceitar isso nas outras culturas como tão bem aceitamos na nossa.

Considerando que a cultura não é resultado de mecanismos cognitivos internos do ser humano – mas sim das múltiplas tessituras dos diversos saberes e produções –, ela está vinculada à constatação da diversidade das manifestações sociais nas diversas formas de atividades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro de uma dada sociedade.

1.2 Subjetividade e maturidade

A subjetividade engloba todas as peculiaridades imanentes à condição de ser sujeito, envolvendo as capacidades sensoriais, afetivas, imaginativas e racionais de uma determinada pessoa. Seria imprudente reduzir a subjetividade a uma dimensão meramente cognitiva, a uma consciência, desconsiderando todas as demais facetas da complexa interioridade de cada um. Mais que um corpo com funções biológicas e psicológicas com capacidade de transformar o seu meio pelo trabalho e pela linguagem, o ser humano é uma unidade de necessidades, desejos, sentimentos, angústias, temores, imaginários, racionalidades e paixões. Ponty (1991, p. 168-169) considera que:

Não há, no fundo, senão duas idéias da subjetividade: a da subjetividade vazia, solta, universal, e a da subjetividade plena, entranhada no mundo, sendo a mesma idéias, como se vê bem em Sartre, as idéias do nada que “vem ao mundo”, que tem necessidade do mundo para ser o que quer que seja, mesmo nada, e que, no sacrifício que faz de si mesmo ao ser, permanece estrangeiro ao mundo.

O sujeito deixa de ser visto apenas como indivíduo com determinadas características pessoais para assumir o papel de sujeito social, fruto de uma cultura, de um espaço, de um momento histórico. Durante a formação de sua subjetividade, o ser humano se inter-relaciona socialmente com outros sujeitos e sofre influências do contexto cultural a que pertence. A construção da subjetividade transpassa a busca pela maturidade, a busca por ser aceito. A maturidade, por sua vez, implica responsabilidade diferencial, atividades participativas, sensibilidade às necessidades alheias, uma filosofia de vida e uma disponibilidade para assumir responsabilidades adultas – e assumir-se como ser adulto e pessoa madura inclui adquirir uma identidade. Mesmo que dezoito anos sejam a idade legal da maioridade, ou o corresponde ao ingresso na fase adulta, existem fatores mais expressivos para se conseguir a maturidade do que simplesmente atingir uma faixa etária. A capacidade de motivação para responder às várias circunstâncias da vida adulta é essencial no desenvolvimento. Uma resposta madura implica que foram vencidas as tendências da adolescência e da infância.

Atualmente, os conflitos em relação à maturidade parecem maiores do que já se mostraram. O questionamento em relação àquilo o que se quer e à falta de nitidez acerca dos próprios sentimentos evidencia o problema de não se ter uma experiência definida sobre os desejos e sentimentos. A moderna sociedade de consumo, dominada por arranjos sociais que sustentam uma produção em massa, tende “a desencorajar a iniciativa e a autoconfiança e a incentivar a dependência, a passividade e o estado de espírito do espectador, tanto no trabalho como no lazer” (LASCH, 1986, p. 19). Segue:

Na vida real, oposta à fantasia pluralista, toda a escolha moral e cultural de alguma consequência determina uma série de outras opções. Em uma época de imagens e ideologia, entretanto, a diferença entre realidade e fantasia torna-se

cada vez mais ilusória. (LASCH, 1986, p. 29)

E Lasch (1986, p. 47-48) prossegue:

A vida cotidiana passou a pautar-se pelas estratégias de sobrevivência impostas aos que estão expostos à extrema adversidade. A apatia seletiva, o descompromisso emocional frente aos outros, a renúncia ao passado e ao futuro, a determinação de viver um dia de cada vez – tais técnicas de autogestão emocional, necessariamente levadas ao extremo em condições extremas, passaram a configurar, em formas mais moderadas, a vida das pessoas comuns em condições normais de uma sociedade burocrática, amplamente percebida como um vasto sistema de controle total.

Segundo o autor, a atual cultura de consumo leva os indivíduos à perda da confiança em seus próprios julgamentos em relação ao que necessita para ser saudável e feliz, sendo mais apropriado manter pessoas que não possuam uma maturidade acerca de seus desejos, tornando-as frágeis e dependentes. Todos esses conflitos geram ao ser humano uma perda da noção de maturidade, causando um permanente sentimento infantil de desproteção.

1.3 Educação estética

Falar em educação estética é o mesmo que falar na educação da sensibilidade humana, já que, culturalmente, a sensibilidade tem sido tratada como algo secundário. Nosso ser é, também, perceptível e sensível. Por que, então, ignoramos a educação da sensibilidade e a consideramos algo de pouca importância na educação do ser humano? Nesse sentido, cabe destacar Schiller, o qual definiu as bases da educação estética no espírito de sua época (1759-1805).

Schiller (1963) referiu a Estética como intermediação possível para a educação e o aprimoramento ético da humanidade, dizendo que o verdadeiro feito da arte demanda o humano jogo das formas sensíveis e racionais na recepção e convoca o fruitor a juízos. Por isso, a arte pode ser instrumento de educação. Em *Cartas sobre a educação estética da humanidade* – um roteiro analítico de vinte e sete cartas – mostra possibilidades de

direcionamento do caráter para a grandeza do belo viver, da bela recepção do mundo, do belo responder aos fenômenos da existência. É uma composição reflexiva com propostas de ver o homem como organismo vivo em constante transformação no seu compromisso com a prática política. Para ele, o homem deve ser lido como uma obra de arte, porque é nesta que está manifesta a totalidade do saber livre, fazendo vibrar, no contingente logicamente produzido, a universalidade da transcendência. Sugere, portanto, que é pela beleza que se vai à liberdade.

Todas as outras formas de comunicação dilaceram a sociedade, pois relacionam-se exclusivamente com a receptividade e habilidade privadas de seus membros isolados, e, portanto, com o que distingue os homens; somente a bela comunicação unifica a sociedade, pois refere-se ao que é comum a todos. As alegrias dos sentidos gozamos apenas como indivíduos, sem que deles participe a espécie que nos habita. Não podemos portanto, generalizar nosso prazer sensível. Os prazeres do conhecimento, gozamos apenas enquanto espécie, justamente ao afastarmos cuidadosamente de nosso juízo qualquer traço de nossa individualidade. Não podemos, portanto, generalizar nosso prazer racional. Somente a beleza gozamos a um tempo como indivíduos e como espécie, isto é, como representantes da espécie. ...é apanágio da beleza fazer feliz a todo mundo; os seres, enquanto sujeitos à magia dela, esquecem todos a sua limitação. (SCHILLER, 1963, p. 132-133)

O objetivo teórico de Schiller consistia em demonstrar o poder unificador da arte, dando destaque ao papel do jogo e do lúdico como elementos educativos que conduzem à formação moral. Huizinga (1980) acrescenta que o jogo é encontrado na cultura como um elemento anterior a ela, acompanhando-a e marcando-a desde origens distantes. Considera o jogo uma realidade que ultrapassa a esfera da vida humana, além de apontar a impossibilidade de ter seu fundamento em qualquer elemento racional, pois, se assim fosse, seria limitado à humanidade: “Se os animais são capazes de brincar, é porque são alguma coisa mais do que simples seres mecânicos. Se brincamos e jogamos, e temos consciência disso, é porque somos mais do que simples seres racionais, pois o jogo é irracional” (HUIZINGA, 1980, p. 6).

A articulação entre cultura, educação estética e ser humano está considerada em suas inter-relações. Read (1982, p. 45) confere um papel predominante à educação estética, quando afirma: “É apenas na medida em que os sentidos se relacionam harmoniosa e habitualmente com o mundo exterior que se constrói uma personalidade integrada”. Segundo Baggio e Rays (2002, p. 29),

Estamos educando humanos diferentes, porque nossa concepção mudou e porque a espécie homem transforma-se ininterruptamente, ainda que tenha tempos redundantes em que continue a existir enquanto mesma espécie e ainda sendo diferente. A educação, a partir dessas questões, que comportam mutações incertas, aleatórias, onde não há transmissão do conhecimento automatizada, mas rompimento, interação, adaptação, transformação e criatividade constantes, aproxima-se não só das ciências mas de questões estéticas e semióticas.

Somos seres estéticos, isto é, sensíveis; portanto, a educação estética não é algo com a finalidade de regular o comportamento pela limitação dos padrões estabelecidos e dominantes de gosto – e sim algo essencial à existência dos seres humanos. O estético não se caracteriza, nesse sentido, como algo meramente fugaz; pelo contrário, é o campo onde a experiência humana pode atingir um enorme grau de realização. Duarte Jr. (1995, 36) relata que “o ato de criação é subversivo”, pois altera a ordem para formar um novo sentido; visa a transformar, tal como deseja a imaginação. “O ato de criação é, então, um ato proibido no mundo civilizado” (DUARTE JR., 1995, p. 101).

Pensar em educação estética é interagir com o ambiente que nos cerca, atendendo à singularidade dos seres, buscando uma visão do sensível e inteligível, aberta ao conhecimento afetivo do contexto e da diferença. Para Ormezzano (2001, p. 27),

As artes têm um sentido específico ao satisfazer aos apelos do criar e do expressar-se, promovendo a autonomia no pensar, na criatividade, na pesquisa, na criticidade nos grupos de estudo, na solidariedade e na liberação, reconhecendo-se no outro, permitindo ao ser humano encontrar a auto-realização que está procurando.

E prossegue: “penso em uma concepção do estético e entendo que é um modo de ser e estar no mundo. Construir a minha subjetividade, ser na percepção desta conexão do eu com o Cosmos. Estar imersa, no mundo, expressando quem se é, como se percebe, e o que conhece” (ORMEZZANO, 2001, p. 55).

Ao considerarmos a sensibilidade como uma das dimensões que caracterizam a espécie humana, precisamos deixar de lado as idéias de modelo estético pré-estabelecidas. Nesse sentido, se quisermos levar a sério a educação da sensibilidade, a educação estética, precisamos aprender a considerar e sentir nossas formas de ser no mundo.

A beleza, ou o seu sentimento, origina-se nos domínios do sensível, esse vasto reino sobre o qual se assenta a existência de todos nós, humanos. Reino, contudo, desprezado e até negado pela forma reducionista de atuação da razão, segundo os preceitos do conhecimento moderno. O inteligível e o sensível vieram, pois sendo progressivamente apartados entre si e mesmo considerados setores incommunicáveis da vida, com toda a ênfase recaindo sobre os modos lógico-conceituais de se conceber as significações. (DUARTE JR., 2003, p. 163)

Se é possível reconhecer a multiplicidade da espécie humana em todas as suas dimensões, não é possível afirmar que apenas uma das formas – inteligível ou sensível – seja a correta, mas que ambas são infinitamente interligadas e indissolúveis. De nada adiantaria uma educação estética que se limitasse à transmissão da cultura de massa dominante e centralizadora. É preciso reunir em seu âmbito formas e possibilidades de ser no mundo, a fim de que a educação estética não seja separada da educação ética, da educação heurística e das condições culturais específicas e históricas.

Dessa forma, é pertinente voltar a pensar na significação grega da palavra *aisthesis*, de que provém o termo vernáculo estética, que significa percepção totalizante, sensibilidade, conhecimento sensível. È justamente por sermos seres sensíveis, singulares, que precisamos redescobrir a capacidade do sentir em nós mesmos.

Damásio, no livro **O erro de Descartes**, refere anos de pesquisa e contatos clínicos com pacientes (que tiveram, por diferentes motivos, “desconexões” entre os processos mentais e os sentimentos oriundos do corpo), suas convicções a respeito de quão fundamental constitui a sensibilidade para o ser humano, percebida como a capacidade de ser e de organizar estímulos, provindos do mundo exterior ou do próprio organismo. A seu ver, o sentimento consiste no mais básico processo cognitivo humano, decorrendo dessa nossa capacidade sensível todo o leque de abstrações e significados que erguemos cotidianamente e tentamos manter durante a vida.

Com efeito, os sentimentos parecem depender de um delicado sistema com múltiplos componentes que é indissociável da regulação biológica; e a razão parece, na verdade, depender de sistemas cerebrais específicos, alguns dos quais processam sentimentos. Assim, pode existir um elo de ligação, em termos anatômicos e funcionais, entre razão e sentimentos e entre esse e o corpo. È como se estivéssemos possuídos por uma paixão pela razão, um impulso que tem origem no cerne do cérebro, atravessa outros níveis do sistema nervoso e, finalmente, emerge quer como sentimento quer como predisposições não conscientes que orientam a tomada de decisão. A razão, da prática à teórica, baseia-se provavelmente nesse impulso natural, por meio de um processo que faz lembrar o domínio de uma técnica ou uma arte. (DAMÁSIO, 1996, p. 276)

O trecho de Damásio, acima transcrito, evidencia o fato de que “não há saber humano sem participação ativa, consciente ou velada de nossos processos sensíveis”, como refere Duarte Júnior (2003, p. 134), pois tanto o conhecimento sensível quanto o intelectual são necessários.

1.4 Referências sobre o imaginário

A imaginação teve, na história das ciências, grandes contradições em seu conceito. O surgimento do imaginário é originalidade do *Homo Sapiens*. Como o restante dos animais, o homem sonha, e a exteriorização dos sonhos constrói mitos, rituais, arte e palavra. O que caracteriza as duas fases do desenvolvimento do humano é a projeção do imaginário na capacidade técnica: em primeiro lugar, como gênero *Homo*; depois, numa atitude mais abstrata, como *Homo Sapiens Sapiens* – e seus mitos, ritos, artes e palavras. Segundo Morin (2003, p. 41-42), “Tão importantes quanto a técnica para a humanidade são a criação de um universo imaginário e a multiplicação fabulosa dos mitos, crenças, religiões; o desenvolvimento técnico e racional, de resto, mostrou-se, até hoje, muito pouco apto a eliminá-los”.

Durand (2004) enfatiza que a proibição de criar qualquer imagem em substituição do divino encontra-se no segundo mandamento de Moisés. De Sócrates a Platão e Aristóteles, a via de acesso à verdade propunha apenas duas soluções: uma absolutamente verdadeira e uma absolutamente falsa, excluindo uma terceira, a imagem, que não podendo ser reduzida a um argumento verdadeiro ou falso, passa a ser desvalorizada. Por conseguinte, a imaginação sofre a suspeita de estar ligada ao erro e à falsidade.

Durante os séculos XIII e XIV, a Escolástica (doutrina da escola, isto é, das universidades controladas pela Igreja), seguindo a filosofia oficial da Igreja Romana, procurava conciliar o racionalismo aristotélico à fé. O mais conhecido dentre os que levaram a frente tal tarefa é São Tomás de Aquino, que “considerava a razão como o único meio de legitimação e acesso à verdade” (DURAND, 2004, p. 14). Mais tarde, Galileu e Descartes seguiram considerando a razão como única forma de acesso à verdade. O imaginário, por conta da força da razão, tem encontrado muita resistência, e, por muito tempo, foi qualificado de “imaginação” – e nossa educação refletia a idéia de que a Ciência trazia respostas exatas, porque a razão era a verdade comprovada. Assim, tudo o que

estivesse além das respostas exatas seria utópico. O imaginário era, portanto, prejudicial ao espírito.

Para Durand (1997, p. 14), o imaginário é o “conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do *Homo Sapiens*”, o grande e fundamental denominador em que se encaixam todos os procedimentos do pensamento humano, parecendo partir de uma concepção simbólica da imaginação, que postula o semantismo das imagens, as quais conteriam, materialmente, de alguma forma, o seu sentido. Durand assinala o dinamismo do imaginário, conferindo-lhe uma realidade e uma essência próprias. Em princípio, o pensamento lógico não está separado da imagem. A imagem seria portadora de um sentido cativo da significação imaginária, um sentido figurado, constituindo um signo intrinsecamente motivado. O imaginário é a relação entre as intimações objetivas – isto é, os limites que as sociedades impõem a cada ser – e as subjetivas. A relação se explicita, portanto, entre as coerções sociais e a subjetividade. Nisso entra, ao mesmo tempo, algo sólido, a vida com suas diversas modulações, e alguma coisa que ultrapassa essa solidez. Há sempre um vaivém entre as intimações objetivas e subjetivas; uma abre brecha na outra, na perspectiva de Durand (1996).

Maffesoli (2007) traça algumas diferenças com relação ao imaginário e afirma que a cultura, no sentido antropológico da palavra, contém o imaginário, porém não se reduz a ele; é mais ampla. Da mesma forma, o imaginário, no sentido filosófico, não se reduz à cultura, a qual corresponde a um conjunto de elementos e de fenômenos passíveis de descrição. Para Maffesoli, o imaginário tem, além disso, algo de imponderável: o estado de espírito que caracteriza um povo não é algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, mas carrega um certo mistério da criação ou da transfiguração. A cultura pode ser identificada de forma precisa; o imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.

Para Gennari (1997), a passagem da imaginação ao imaginário não se produz unicamente no interior do sujeito. O esforço imaginativo que este empreende, em certos aspectos, aproxima-se do imaginário pessoal e o alcança, decidindo o lugar onde se agrupam e concentram os produtos da fantasia do sujeito. Também é capaz de penetrar no imaginário coletivo, universo que encerra todo um patrimônio de fantasia e imagens sobre a história da humanidade e seus mitos. Igualmente, o espaço do imaginário avança ainda mais para os lugares da racionalidade, invadindo as zonas da consciência inacessível para o pensamento hipotético-dedutivo.

1.5 Alguns conceitos junguianos

Considero pertinente lançar algumas considerações junguianas, por sua implicação na pesquisa e para melhor entendimento dos próximos escritos.

1.5.1 Arquétipos

A noção de arquétipos foi peça de diferentes formulações. Sua idéia básica vem das pesquisas sobre complexo realizadas por Jung, fazendo com que aceitasse a idéia de inconsciente, quando entrou em contato com as obras de Freud. Humbert (1985) afirma que um complexo é apresentado como um grupo de representações com carga emocional, e que, ao examiná-lo, descobre-se um elemento nuclear portador do significado, o qual independe da vontade consciente. Várias aquisições, provindas de disposições inatas ou individuais, condicionadas pelo meio, estão ligadas a esse núcleo. Os complexos surgem de uma influência traumática, dotados de uma carga afetiva autônoma, e tendem a impor-se à consciência, de um modo repetitivo. Jung acrescenta que as estruturas dos complexos organizam-se segundo esquemas arquetípicos e que sua tomada de consciência diminui seus efeitos em benefício de uma ação construtiva.

Não se tratando de representações herdadas – e sim de uma disposição inata para formação de representações análogas –, estruturas universais idênticas da psique, e mais tarde chamadas de inconsciente coletivo, foram denominadas por Jung de arquétipo. Seguindo a lógica dessa idéia, foi levado a diferenciar a imagem arquetípica do arquétipo. Citado por Humbert (1985, p. 99), Jung considera:

As representações que o inconsciente nos transmite não devem ser confundidas com o arquétipo em si. São formações extremamente variadas que fazem referência a uma forma fundamental não representável em si. A essência do arquétipo propriamente dita não é suscetível de consciência.

E acrescenta:

Qualquer coisa que possa dizer sobre arquétipo serão sempre ilustrações ou concretizações pertencentes à consciência. Mas fora dessa abordagem não poderíamos dizer absolutamente nada sobre os arquétipos. Devemos estar sempre conscientes que aquilo que queremos significar por arquétipo não é representável em si, mas tem efeitos que permitem ilustrações, que são representações arquetípicas. (JUNG. *Apud* HUMBERT, 1985, p. 99)

Para ele, os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os complexos de tonalidade emocional, constituindo a intimidade pessoal da vida *anímica*; e os conteúdos do inconsciente coletivo são chamados de arquétipos. Tipos arcaicos, primordiais, imagens universais existentes desde os tempos mais remotos são concernentes ao inconsciente coletivo. Segundo Jung (2006, p. 87),

Arquétipo nada mais é do que uma expressão já existente na antiguidade, sinônimo de “idéia” no sentido platônico. Por exemplo, quando Deus é designado por “a luz arquetípica”, no *Corpus Hermeticum*, provavelmente datado do século III, expressa-se com isso a idéia de que ele é o fenômeno “luz” e imagem primordial supra-ordenada a toda espécie de luz.

Salienta que é impossível lançar uma interpretação universal a um arquétipo; é preciso explicá-lo de acordo com a situação psicológica específica de cada um. Portanto, o arquétipo é um órgão psíquico presente em todos nós como um fator vital. Nessa perspectiva, os arquétipos só são organizadores quando sob a ação de fatores conscientes. Entretanto, estão sempre ali, como uma fonte constante de informação. Podem corrigir por compensação os distúrbios do psiquismo individual e propor-lhe símbolos capazes de orientá-lo.

1.5.2 O inconsciente coletivo

Constituído pelos instintos e seus correlativos arquétipos, o inconsciente coletivo é referido por Jung como um comportamento cuja adaptação é regulada por uma finalidade interna inconsciente, sendo estabelecida por acaso ou seleção. De certo modo, a idéia de inconsciente coletivo leva à de psique inconsciente. Jung (2006) enfatiza que o inconsciente coletivo não é desenvolvido individualmente; é herdado. E consiste de formas

pré-existentes, arquétipos que secundariamente podem tornar-se conscientes, dando uma forma definida aos conteúdos da consciência.

Apesar de me terem acusado freqüentemente de misticismo, devo insistir mais uma vez que o inconsciente coletivo não é uma questão especulativa nem filosófica, mas sim empírica. A pergunta seria simplesmente saber se tais formas universais existem ou não. No caso afirmativo, existe uma área da psique que podemos chamar de inconsciente coletivo... Se um tal inconsciente existe, a explicação psicológica deve considerá-lo e submeter certas etiologias supostamente pessoais a uma crítica mais acurada. (JUNG, 2006, p. 55)

Em síntese, Jung define o inconsciente coletivo como sendo uma realidade objetiva, cuja atividade é criativa e possui o que, em termos de consciente, podemos chamar de um saber. Define como idêntico a si mesmo em todos os homens, constituindo, assim, um fundamento psíquico universal, de natureza suprapessoal, que está presente em cada um.

1.5.3 Anima; animus

Humbert (1985, p. 62) cita Jung, descrevendo a forma de como tomou consciência da *anima*:

Nunca me teria passado pela cabeça que minhas fantasias pudessem ter a ver com arte; mas pensei: “Talvez meu inconsciente tenha formado uma personalidade que não sou eu, mas que gostaria de expressar-se e manifestar sua própria opinião.” Eu sabia que a voz vinha de uma mulher, e reconheci-a como sendo a voz de uma doente psicopata muito talentosa e que sentia uma forte transferência por mim. Ela tinha passado a ser um personagem vivo dentro de mim... Pensei que “a mulher em mim” não dispunha de um centro de palavras, e propus-lhe servir-se da minha linguagem. Ela aceitou esta oferta e expôs imediatamente seu ponto de vista em um longo discurso. Fiquei extremamente interessado pelo fato de uma mulher, vinda do meu interior, meter-se nos meus pensamentos... Mais tarde, compreendi tratar-se de uma personificação típica ou arquetípica no inconsciente do homem, e designei-a como o termo *anima*. Chamei à figura correspondente no inconsciente da mulher de *animus*. [grifos e aspas do original]

Jung (2000) denomina o termo *anima* em relação ao vocábulo alma, embora considere este último demasiadamente geral e vago. A *anima*, como quer que se manifeste, aparece personificada, mostrando que o fator subjacente a ela possui todas as qualidades e características de um ser feminino, manifestada exclusivamente no sexo masculino. Sendo a *anima* um arquétipo manifestado no homem, para a mulher existe um correlato, chamado de *animus*. A mulher é compensada por uma natureza masculina; o *animus* é um vocábulo que significa razão ou espírito. Porém, afirma que esse elemento feminino do psiquismo masculino não resulta de uma interiorização da imagem materna, assim como o *animus* tampouco vem do pai.

1.5.4 Si-mesmo (*self*)

Jung propõe considerar o psiquismo como um conjunto de complexos mais ou menos independentes e opostos uns aos outros. O ego seria aquele que habitualmente tem o papel de pólo central do inconsciente, não sendo mais que o centro do campo de consciência, razão porque não se confunde com a psique e, portanto, não é mais que um complexo entre outros muitos que se compõem de um conjunto de afetos, combinados sobre uma base de hereditariedade e de aquisições. Jung (2000) diz que o *eu* é aquele fator complexo com o qual todos os conteúdos conscientes se relacionam. Este fator, que constitui como que o centro do campo da consciência, inclui também a personalidade empírica, sendo o *eu* o sujeito de todos os atos conscientes da pessoa.

Foram apresentadas por Jung duas teses extremas mostrando o *self* como o verdadeiro centro da personalidade, enquanto o *ego*, alienado nos seus valores e objetivos, deve sacrificá-los, a fim de submeter-se às orientações do *self*. Os abandonos, perdas e lutos que a personalidade tem de viver à medida que se conscientiza dão ao sacrifício do ego uma amplitude semelhante ao que as tradições orientais ensinam como sendo uma morte do eu. Jung marca nitidamente a diferença entre essas tradições e a experiência analítica, demonstrando que não se trata apenas da morte do ego e não só o eu desaparece, mas os conflitos o livram de seus estados imaginários e fazem-no nascer para sua própria realidade.

Para Jung, a assimilação do si-mesmo (*self*) alarga não somente as fronteiras do campo da consciência como também o significado do eu, principalmente quando este se defronta com o inconsciente de uma forma não crítica, o que acontece na maioria das vezes. Jung (2000) reconhece a interdependência do ego e do *self*, ao afirmar que o *self* só tem significação funcional quando pode agir como uma compensação de uma consciência do ego. Assim, a tomada de consciência e a retirada das projeções levam o eu a um estado de inflação que só se resolve com a descoberta de um centro inconsciente da personalidade e o estabelecimento de uma relação entre o eu e o centro.

Esse centro pode ser manifestado através de arquétipos e suas representações simbólicas, como figuras geométricas, as mandalas e outros acerca de processos de individuação do sujeito. A mandala pinta o *self* como uma estrutura concêntrica, que é invariavelmente sentida como sendo a representação de um estado central da personalidade essencialmente diferente do ego. As imagens produzidas em arte tornam-se, assim, fontes de interpretação, com seus símbolos vindos do inconsciente, que podem ser decifrados e compreendidos, a fim de se tornarem um recurso eficaz para que esses conteúdos sejam agregados à consciência.

1.5.5 Processo de Individuação

Jung concebeu a idéia de um processo de crescimento, que poderíamos chamar de processo de humanização. Chamou-o de *individuação*, não porque o indivíduo fosse definitivamente seu centro, mas porque a relação entre individual e coletivo ultrapassa, ao mesmo tempo em que assume, a relação sujeito-objeto: “Uso o termo ‘individuação’ no sentido do processo que gera um ‘individuum’ psicológico, ou seja, uma unidade indivisível. (JUNG, 2006, p. 269) [aspas simples do original]. E prossegue, afirmando: “Como o nome sugere, trata-se de um processo ou percurso de desenvolvimento produzido pelo conflito de duas realidades anímicas fundamentais” (JUNG, 2006, p. 281).

Jung observou que consciência e inconsciente não fazem parte de uma totalidade, quando um é reprimido e prejudicado pelo outro; ambos são aspectos da vida. A consciência deveria defender sua razão e suas possibilidades de autoproteção, e a vida caótica do inconsciente deveria ter a possibilidade de seguir o seu caminho. A essa

confrontação entre consciente e inconsciente para o encontro de um equilíbrio entre os opostos, Jung denominou *individuação*, a qual, em sua perspectiva, tem dois aspectos fundamentais; de um lado, é um processo interno e subjetivo de integração; de outro, é um processo objetivo de relacionamento com o outro. Ambos são indispensáveis, se bem que venham a primeiro plano ora um, ora outro.

Ao usar o termo *individuação*, Jung designa o processo pelo qual um ser se torna um indivíduo psicológico, isto é, uma unidade autônoma e indivisível, o tornar-se *si mesmo*. Considera indispensável que o ser se individualize, porque, sem sua individualização, permanece numa condição de mistura, de confusão com o outro – e, nesse estado, desempenha ações que o põem em desacordo e em conflito consigo mesmo. De toda essa confusão inconsciente, que separa e aproxima ao mesmo tempo os indivíduos, de toda essa confusão inconsciente das pertinências, emanam uma obrigação e uma coação para viver e agir precisamente como a pessoa que não somos.

2 RECURSOS METODOLÓGICOS

2.1 Fases da pesquisa

As fases desta pesquisa perpassam pela construção do *corpus* teórico, fato que acompanhará, sistematicamente, todo o processo; a formação do grupo de adultos para a oficina; a realização da oficina; a elaboração e compreensão das informações; a qualificação e, finalmente, a defesa da dissertação, gerando seu texto definitivo.

2.1.1 Campo e sujeitos da pesquisa

A proposta desta pesquisa foi buscar adultos, independentemente da idade, na cidade gaúcha de Ipiranga do Sul, que possui aproximadamente 600 habitantes, com a finalidade de formar o grupo para oficina de educação estética. A partir do convite direcionado a 30 pessoas pertencentes a grupos ligados à Secretaria Municipal de Educação e Cultura, formou-se um grupo de nove participantes, todos moradores da referida cidade.

A seguir, faço uma descrição sintética dos participantes da oficina, usando suas iniciais seguidas do pseudônimo¹, de que lançarei mão para me referir a eles quando do relato da oficina:

- ✓ **A.K. (Esperança)**: 24 anos, diarista, cursando pós-médio Técnico em Informática. Demonstra muita ansiedade, gosta que tudo seja feito rapidamente, cuida o tempo, as

¹ No segundo encontro, cada um escolheu seu pseudônimo. Posteriormente, esclareço o que determinou suas escolhas.

horas.

- ✓ **E.T. (Zeus):** 23 anos, solteiro, professor de informática. Toma cuidado ao falar, sempre preocupado com o que vai dizer ou fazer, é irmão de P.T.
- ✓ **E.M. (Lobo Mau):** 29 anos, solteiro, estudou até completar o Ensino Médio, trabalha como frentista. Um rapaz divertido, sempre animado, com uma intuição e facilidade de expressar o que sente e o que pensa de forma extraordinária. Namorado de S.B.
- ✓ **F.R. (Marieta):** 26 anos, diarista, cursando pós-médio Técnico em Informática. Não é casada, porém vive junto com um rapaz. Demonstra maturidade e consciência.
- ✓ **C.B. (Gramatical):** 27 anos, solteira, cursando faculdade de Administração de Empresas, secretária. Sempre alegre e divertida, tem forte ligação com sua família.
- ✓ **I.B. (Lara):** 50 anos, casada, professora. Sentiu-se deslocada pensando que não seria aceita pelo grupo. Demonstra bastante insegurança.
- ✓ **P.T. (César):** 27 anos, Ensino Fundamental incompleto, borracheiro. Com uma capacidade imensa de olhar e falar sobre seus sentimentos e vivências.
- ✓ **R.S. (Adair):** 30 anos, casado, cursando Ensino Médio, agricultor. Calmo e tranquilo, fala pouco e sempre com ponderação.
- ✓ **S.B. (Anja):** 23 anos, solteira, cursando Faculdade de Geografia, servente.

2.1.2 Metodologia de trabalho

O anseio da oficina foi observar as reações nas diferentes situações propostas durante o trabalho. Em outras palavras, o que busquei foi olhar este grupo, vindo de uma mesma comunidade, mas, ao mesmo tempo, com vivências extremamente diferentes. A idéia não era proporcionar mudanças nas vidas dos participantes, e sim criar um ambiente onde se sentissem partes de um grupo, vivenciando as próprias reações e as do outro.

2.1.2.1 A Oficina

A oficina foi realizada em seis encontros de 4 horas-aula, totalizando 24 horas-aula, sempre às sextas-feiras à noite, no horário das 19h às 23h. Para o sexto encontro, reservamos a coleta de dados.

1º Encontro: criação do vínculo com o ambiente e com o grupo; atividade de relaxamento; criação de uma imagem através de desenho, respondendo às seguintes perguntas: “Quem sou eu?” e “Como o mundo me vê?”.

2º Encontro: encontro com o eu; leitura de imagens – dialogando com o tarô: “Com qual dos arquétipos do tarô você se identifica?”; trabalho dos arquétipos com improvisação teatral.

3º Encontro: criação de uma imagem simbólica com argila e suas possibilidades de transformação.

4º Encontro: reciclagem de papel e reciclagem dos processos interiores.

5º Encontro: dança e ritual com os quatro elementos da matéria: água, fogo, terra e ar.

6º Encontro – Coleta de Dados: neste encontro, foi realizada a entrevista iconográfica, após um relaxamento induzido com música, a partir do qual foi feita a pergunta: “O que significou para mim ter participado da oficina de Educação Estética?”. A resposta, apresentada em forma de desenho, é um texto iconográfico, constituindo-se o principal instrumento de coleta de informações juntamente com a fala dos participantes.

2.2 Coleta de informações

As observações dos participantes foram registradas no diário de campo. Quanto à entrevista iconográfica singular, foi realizada no último encontro da oficina, e solicitei uma resposta icônica à pergunta da investigação: “O que significou para mim ter participado da oficina de Educação Estética?”. Os participantes expressaram, por meio do desenho, suas imagens mentais. As imagens visuais então criadas foram denominadas “textos iconográficos”.

2.2.1 Processo de compreensão das informações: Leitura Transtextual Singular de Imagens

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, na qual utilizaremos a Leitura Transtextual Singular de Imagens, sugerida por Ormezzano (2001), para a interpretação dos textos iconográficos. Nesse processo, tanto a semiótica quanto a iconologia auxiliarão na compreensão das imagens. Uma primeira atitude na qual se pode basear essa proposta parte da leitura transtextual de imagens, que se propõe a ver do singular ao grupal, e vice-versa, encaminhando-se a universos abertos e facultativos.

A Leitura Transtextual Singular de Imagens é uma modalidade de leitura que oportuniza liberdade de expressão aos participantes, podendo verbalizar a significação das imagens. Além disso, consente expor as idéias e os sentimentos emergentes, pelo tempo que for preciso e de conformidade com as necessidades pessoais. Os critérios utilizados são:

- ✓ o suporte e o material do desenho: momento em que são observados os aspectos materiais da imagem que se apresenta, como suporte (papel, tecido, madeira e outros), e os demais instrumentos, como lápis, tinta, carvão, etc...
- ✓ aspectos compositivos da linguagem visual, dentre eles: ponto, linha, plano, perspectiva, simetria, proporção, ritmo, tensão, relação figura-fundo, contraste entre luz e sombra, cor, textura.
- ✓ simbologia espacial, baseada em estudos do Instituto C. G. Jung, de Zurique: com a divisão do plano, significados são atribuídos aos espaços obtidos².
- ✓ simbologia das cores: nesse processo, o simbolismo das cores auxilia na interpretação do imaginário universal, com base na teoria de Durand (1997, 1998), já que o imaginário faz parte, principalmente na Europa, de investigações na grande área das Ciências Humanas.
- ✓ síntese das pesquisadoras: relação das imagens com outras fontes, reforçando o sentido dos símbolos e arquétipos presentes; embora os aspectos psicológicos e sociológicos estejam sendo considerados, neste estudo síntese corresponde à união de múltiplas leituras, em que o *logos* poético e o estético se encontram no espaço do imaginário, somando-os à Leitura Transtextual Singular.

² Exemplo: o espaço central, acima, relaciona-se à imaginação, ao arquétipo do pai, à luz, ao vazio, ao ar, à saudade.

- ✓ mapeamento dos achados da pesquisa: “A cartografia é uma proposta de organização teórica das significações emergentes desta leitura, entendendo o texto além do seu discurso exposto – transversalizado pela multidimensionalidade do humano –, resgatando, também, sua dimensão espiritual” (ORMEZZANO, 2001, p. 98).

3 RELATO DA OFICINA DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA

Neste capítulo, descrevo os encontros da oficina de educação estética, sendo que o relato traz mais detalhes no primeiro e no segundo encontros, pelo fato de neles estarem contidas maiores informações a respeito dos participantes da oficina.

1º Encontro

A sensibilização aconteceu através das falas sobre o ritual do caminho e do relaxamento feito com as velas e as imagens do Eremita. A expressão plástica foi feita através de uma linguagem visual (desenho), respondendo às seguintes perguntas: “Quem sou eu? e Como o mundo me vê?”. Em seguida, executamos a leitura grupal dos desenhos. Após, realizamos uma técnica de meditação³ para relaxamento e encerramos o encontro.

O objetivo desse encontro era criar um vínculo entre os participantes, observar as características individuais de cada um e identificar aspectos culturais presentes em suas manifestações. Busquei o vínculo com o ambiente e o grupo, também a familiarização com as práticas artísticas e ritualísticas.

a) Identificação com o grupo: segundo Jung (2006), é um caminho simples e fácil, porém a vivência grupal não vai mais fundo do que o nível em que cada um se encontra; algo se modifica em cada um, mas é uma mudança que não perdura, pois quando a pessoa não está mais no grupo torna-se incapaz de reproduzir o estado anterior. A inevitável

³ Todos receberam um CD com a meditação para que façam em casa, no momento em que acharem oportuno.

regressão psicológica no grupo é parcialmente suprimida pelo ritual que coloca no centro da atividade grupal a representação solene dos eventos sagrados. Ao exigir a atenção e o interesse de cada ser, a cerimônia do culto lhe possibilita uma vivência relativamente individual dentro do grupo, podendo se manter, assim, mais ou menos consciente.

O caminho: para ir até a sala onde foi ministrada a oficina, os participantes passavam por um corredor de aproximadamente 15 metros. Neste dia, organizei para a chegada uma caminhada através dele, em que todos iam de olhos vendados segurando uma corda. De pés descalços, encontravam primeiramente o sal que estava esparramado no chão; em seguida, uma bacia de água, pela qual passava a corda; duas pedras nas quais a corda estava enrolada; mais adiante, o chão estava coberto de areia e, durante todo o trajeto, havia folhas secas espalhadas. Antes da porta de chegada, encontrava-se uma árvore plantada num vaso. Durante o percurso, que foi feito individualmente, os participantes ouviram *biomúsica* e sentiam o aroma da essência de hortelã. No momento em que cada um chegava à porta de entrada da sala, era recebido por mim com um abraço, dando as boas vindas e agradecendo pela sua disponibilidade de participar da oficina, depois era abraçado pelos demais colegas que ali estavam. Em seguida, eram levados à frente de um espelho, quando então eu lhes tirava a venda, falando a seguinte frase: “Neste momento, você verá o ser humano mais importante para você e aprenderá a conhecê-lo um pouco mais nesta oficina”. Cada participante que chegava ficava à espera dos outros para abraçá-los.

A **corda** simboliza a ascensão, a ligação. Percorrer um caminho guiado por uma corda, eis o início, o ritual de chegada. Onde vamos chegar? O que encontraremos no trajeto? De olhos vendados, sem a presença da luz, no sentido literal da palavra, cada participante atravessou o corredor para chegar ao espaço da oficina propriamente dita: “a lúmen natural é a luz da própria escuridão; ela clareia sua própria obscuridade, e o escuro compreende esta luz; por isso ela transforma o negro em claro” (JUNG, 2003, p. 162).

Jung (1997) enfatiza que o **sal** é um dos mais nobres significados da alma (*anima*), é a purificação, representa o princípio feminino de Eros, o qual faz todas as coisas se relacionarem entre si. Com relação à **água**, em seu livro *Estudos Alquímicos*, Jung (2003) expõe um ciclo de nascimento e morte – e todo o processo consistindo em morte e renascimento significa água divina. A **pedra**, nessa jornada, representa o masculino, o feminino, a regeneração – a pedra que pode transformar-se em ouro. A **areia** simboliza a busca de repouso, a segurança, a regeneração E a **árvore**, de um modo geral, representa um

aspecto do si-mesmo referente ao fenômeno do crescimento (JUNG, 2003). A **essência** exalava no ar um aroma de hortelã, para transmutar as energias mais densas, facilitando a busca da compreensão e da consciência ecológica. Com relação à **chegada** e ao **abraço terno**, Restrepo (2001, p. 45) nos diz que é no plano do sensível que residem nossas mais radicais diferenças e, ao acariciar, pretendemos transmitir nossos sentimentos e ao mesmo tempo sentir o que o outro experimenta. E o **espelho**... Quem será visto no espelho? Estará nosso olhar limitado a nosso sentido, a nossas avaliações, a nossa subjetividade? Será possível perceber o real além do espelho? Um real global, cósmico, uma visão de unidade?

Durante o percurso pelo corredor, identifiquei alguns aspectos particulares de cada um, os quais detalho a seguir. **Zeus**: coloquei a venda em seus olhos, peguei-o pelo braço e nos encaminhamos para o corredor; ajudei-o a subir a escada e debrucei sua mão sobre a corda. Expliquei que era para seguir a corda, e que, no momento da chegada, eu pegaria em suas mãos. Ele começou o caminho receoso, foi pisando devagar e tocando na corda com as duas mãos (comentou mais tarde que estava curioso para saber o que encontraria no caminho). Quando chegou, peguei em suas mãos e lhe dei um abraço (pareceu surpreso com o abraço e mais tarde comentou que não pensava ser recebido dessa forma). Posteriormente, o levei em frente ao espelho, falei que veria alguém muito importante para ele e que durante a oficina ele aprenderia a conhecer um pouco mais, tirei-lhe a venda e, no momento em que se viu refletido no espelho, teve uma reação de espanto (reação que se repetiu com cada um dos demais integrantes da oficina). Durante a conversa em grupo, comentou ter pensado que encontraria outra pessoa ali; embora fosse o primeiro, já poderia haver outras pessoas na sala e eles não saberem.

Quando voltei, estavam todos sentados; percebi apreensão e suspense no ar. A próxima foi **Marieta**, coloquei a venda e a levei até a corda, veio mais segura, tocando em todos os objetos (comentou mais tarde que estava curiosa e procurou sentir tudo por onde passava). Quando chegou, peguei em suas mão e a abracei (percebi posteriormente que ao abraçar seus colegas deixava o braço esquerdo solto), em seguida Zeus a abraçou e também lhe desejou boas-vindas. Em frente ao espelho, a primeira atitude foi arrumar o cabelo, atitude repetida por todas as outras mulheres do grupo (mais tarde, em nossa conversa, ela falou ter pensado que veria uma imagem de Jesus Cristo).

Levei **Lara** até a corda e falei sobre segurá-la e sobre o caminho (no seu comentário, disse que enquanto estávamos de mãos dadas, ela se sentia segura). Antes de chegar na bacia com água, ela se perdeu e não procurou mais a corda, foi até o final do

caminho se afirmando na parede (disse ter tido medo de buscar a corda e relacionou essa caminhada com sua vida, na qual, muitas vezes, perdeu e não voltou atrás, por não se sentir segura para lutar pelo que queria, e durante esse comentário encheu os olhos de lágrimas). Quando a abracei, sentiu-se mais tranqüila. Em seguida, recebeu o abraço dos outros dois colegas e, ao ver seu reflexo no espelho, sentiu-se muito perdida. Percebi que ela e Zeus foram os que mais se chocaram ao verem suas imagens, senti que ambos ficaram abalados emocionalmente.

Gramatical, mais segura e tranqüila, passou sentindo o que tocava (comentou que o barulho da água, as folhas no chão, a música fizeram ela pensar estar caminhando no meio do mato, mesmo conhecendo a escola e sabendo que estava caminhando naquele corredor). Quando chegou e a abracei, sentiu-se alegre, dando uma boa gargalhada. Ficou feliz ao ser abraçada pelos outros também. Quando a deixei em frente ao espelho, riu muito ao se ver (falou não imaginar ver seu reflexo no espelho).

Anja percorreu o caminho com tranqüilidade, segurando a corda com apenas uma mão e andando mais no meio do corredor. Foi abraçada, levei-a à frente do espelho (disse acreditar também ser a imagem de Jesus Cristo que veria). Tive a impressão de que ficou procurando algo, como se não estivesse certo ser ela quem deveria ver.

Lobo Mau foi tocando em tudo tranqüilamente e também andou segurando a corda com uma única mão (falou que quando passou pela árvore parecia que estava passando por um lava a jato). Ao ser abraçado, sentiu-se meio surpreso e retraído. Quando lhe tirei a venda dos olhos, ficou surpreso (falou pensar que fosse Anja quem ele veria).

Esperança: percebi sua ansiedade, pois, de todos, foi a que fez o caminho com mais pressa (mais tarde falou que não sentiu nada, nem o que tinha no chão, nem a água, nada, só pensava em chegar). Quando chegou, foi abraçada por mim e por todos (falou pensar que veria a foto dos seus pais).

César: tranqüilo, foi tocando tudo, parava e sentia (explicou sua atitude como forma de depois poder falar sobre o caminho). Quando chegou, gostou de ser abraçado por todos, e tirei-lhe a venda (acreditou ser Esperança quem veria).

Adair estava tranqüilo, embora com uma aparência de cansado. Quando pegou a corda, ela desengatou e ele me falou que tinha escapado. Disse-lhe que não se preocupasse, que podia continuar o caminho, e quando chegou foi abraçado e bem receptivo. Em frente

ao espelho, também ficou surpreso ao ver seu reflexo (mais tarde falou não conseguir ter uma idéia clara de quem veria).

Quando terminamos essa atividade, senti que todos estavam, de certa forma, emocionalmente tocados.

b) Círculo com velas: cada participante pegou uma vela fixada num castiçal de argila e, em seguida, reunimo-nos num círculo. Apaguei a luz, acendemos as velas e falei que as colocassem atrás deles, sentando-se à frente delas. Nesse momento, passei as imagens do Eremita. Para Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 933), o símbolo da vela está ligado ao da chama e ali está representada a síntese de todos os elementos da natureza (fogo, terra, ar e água). A vela acesa é o símbolo da individuação. O círculo, para Nichols (2003, p. 53), simboliza a inteireza natural, o movimento perpétuo e a infinidade, o ser humano intimamente ligado ao círculo. A jornada da nossa vida também é circular. O círculo tem propriedades únicas, indivisíveis e indestrutíveis, é, portanto, imortal⁴. O **Eremita**⁵, nono arcano maior do tarô, segundo Nichols (2003), representa o velho sábio, personifica uma sabedoria que não encontramos em livros, oferece-nos a possibilidade da iluminação individual, é o sábio que aparece nos trazendo uma nova luz, uma nova esperança. Jung (2006) diz que uma figura com essa personificação é o arquétipo do espírito, o significado pré-existente escondido no caos da vida.

Ao terminarmos esse ritual com as velas acesas, convidei a todos para sentarmos no círculo de carteiras, falei sobre a relevância da oficina para a realização de minha pesquisa e do significado da arte e da educação na minha vida. Todos do grupo se conhecem, motivo pelo qual dispensamos as apresentações. Conversamos sobre a caminhada e o ritual das velas. Aqui foi falado o que já destaquei acima, sobre as impressões de cada um na caminhada. Sobre o Eremita, ressaltaram a lâmpada, que aparece em todas as imagens. Falei do significado da luz interior, a qual podemos buscar e encontrar. Também destaquei que este é o ano do eremita ($2 + 0 + 0 + 7 = 9$), enfatizando a formação do grupo: 9 pessoas. Nichols (2003) destaca que o número nove está ligado à idéia de gestão e iniciação e já foi considerado na Grécia como um número sagrado: simboliza a própria jornada rumo à compreensão.

⁴ As velas foram colocadas no chão, formando um círculo, e todos se colocaram sentados dentro dele.

⁵ Foram usadas oito imagens do eremita de diferentes tarôs e apresentadas no projetor multimídia. Junto a cada imagem, havia a pergunta: “Há alguém aí?”.

c) **O desenho:** após os comentários, passamos à realização da expressão artística. Através da entrevista iconográfica, foram feitas as seguintes perguntas: “Quem sou eu?” e “Como o mundo me vê?”. Durante o tempo em que estavam desenhando, faziam alguns comentários, mas em voz baixa – e em momento nenhum riram muito ou falaram alto, foi como se estivessem realmente num lugar sagrado. César falou que, quando freqüentava a primeira série, a professora dele pintava muito bem, “era uma perfeição as pinturas dela”; comentou que ela dava desenhos para eles pintarem e colocava o dela na frente para todos verem. Falamos sobre como eles se sentiam vendo aquele desenho “tão bem pintado”, alguns fizeram comentários sobre considerarem errada essa atitude da professora, mas César demonstrou não considerar assim esse fato; disse nunca ter aprendido a pintar e desenhar, porém ainda admira a capacidade de sua professora “pintar tão perfeitamente”.

Gennari (1997) afirma nunca poder existir uma liberdade autêntica para a expressão artística do sujeito, se as linguagens gráficas mostradas e contadas pelas crianças, tais como seus sonhos, seus medos, a estrutura de seu inconsciente e os traços de sua cultura particular não forem compreendidas pelos adultos. Para a criança, criar significa explorar, vivenciar, investigar e descobrir situações presentes em seu cotidiano. As formas como ela organiza seu processo expressivo mudam conforme as fases etárias, estabelecendo relações cognitivas diferentes com a vida, o mundo e a cultura.

O início da atividade criadora se dá através de processos de sensibilização, exploração e estruturação – para aquisição de uma linguagem pessoal. O ambiente necessário para desenvolver a criatividade deve constar de liberdade, consciência, amor e abertura a novas experiências. Uma educação que não valorize a capacidade expressiva do aluno certamente lhe trará inseguranças futuras.

César também comentou que sua professora “era muito braba e dava com o livro na cabeça daqueles que não faziam direito”; lembra de um colega seu que tinha tanto medo que quando ia para o quadro ficava paralisado, “aí, ela dava com o livro na cabeça dele”. César disse lembrar que um dia ela deu “parabéns” por ele ter feito a letra “s” no quadro do jeito que ela queria, falou que nunca esqueceu essa ocasião – e, enquanto relatava o fato, desenhou a letra “s” no ar. César, Gramatical e Lobo Mau foram colegas de aula em algumas séries. Gramatical falou que nunca desenhou quando ia à aula, só pintava. Lobo Mau comentou que, durante o tempo de aula nas séries iniciais do Ensino Fundamental, “levou muitas livradas na cabeça”. Para Lowenfeld e Brittain (1977, p. 13), a arte desempenha um papel potencialmente vital na educação das crianças:

Desenhar, pintar ou construir constituem um processo complexo em que a criança reúne diversos elementos de sua experiência, para formar um novo significativo todo. No processo de selecionar, interpretar e reformar esses elementos, a criança proporciona mais do que um quadro ou uma escultura; proporciona parte de si própria: como pensa, como sente e como vê. Para ela a arte é atividade dinâmica e unificadora.

Esperança falou que quando ia à aula nunca aprendeu a desenhar e sempre pintava fora da linha. Durante o tempo do desenho, ela foi quem mais falou e reclamou de não saber desenhar. Parecendo sempre ansiosa, terminou logo o desenho e ficava apressando os outros, falou para Lobo Mau não pintar todos os desenhos que tinha feito, pois, se pintasse, demoraria muito. Lara foi a primeira a terminar, percebi que ainda estava se sentindo abalada pelos comentários feitos sobre a caminhada e o Eremita. Zeus estava inseguro para desenhar, demonstrava uma certa insegurança e receio de não conseguir desenhar tão bem quanto seus colegas. Os comentários do grupo durante a atividade demonstraram uma certa tristeza por não terem tido a oportunidade de desenhar mais e, possivelmente, as artes devem ter sido preteridas em função das outras disciplinas nas suas escolas.

d) Leitura grupal das imagens: após a conclusão dos desenhos, fizemos a leitura grupal das imagens. Ressalto não ser esse o principal instrumento de coleta da pesquisa; porém, considerei relevante seu registro. Em seguida, faço alguns comentários realizados pelo grupo e a fala de cada um, as quais achei pertinentes. O primeiro desenho responde à pergunta “Quem sou eu? (1)” e o segundo, a “Como o mundo me vê? (2)”.



Adair, no primeiro desenho, fez a natureza, dizendo sentir-se bem e feliz quando em contato com ela. Pensa que o mundo o vê como alguém calmo, tranqüilo; porém, enfatiza: “quando me conhecem, descobrem que tenho muito a contribuir e não sou tão quieto quanto pareço”. O grupo ficou perplexo com a cobra desenhada no lago, comentaram “como alguém tão calmo e tranqüilo feito ele poderia ter desenhado uma cobra?”. Adair ressaltou: “nas profundezas de um lago aparentemente calmo e tranqüilo, podemos ter grandes surpresas”.



Anja se desenhou indo para casa. Disse gostar de ir para casa de seus pais, vive longe deles há alguns anos, para poder estudar e trabalhar. Acha que o mundo a vê como alguém muito chorona e sensível e às vezes também explosiva, por isso se desenhou embaixo de uma chuva com raios. Os colegas comentaram que no desenho de como o mundo a vê ela está chorando e as nuvens pretas parecem as tempestades da vida dela, mas para eles ela não parece uma pessoa triste.



César se desenhou à frente de uma montanha, disse ter se identificado com a luz do Eremita e estar buscando sua luz interior, mesmo que para isso precise subir grandes montanhas. Acha que o mundo o vê como uma pessoa alegre, com vários amigos.



Esperança se vê como alguém extremamente sensível, disse ser chorona demais, e se considera alguém que gosta de sua casa.



Gramatical se acha uma pessoa alegre, divertida, com uma maneira simples e despojada de viver. Declarou que o mundo a vê como uma pessoa que gosta da família e de se divertir. O grupo falou que ela quis demonstrar que é namorada, porque desenhou uma boca, e que é temperamental, por causa da nuvem negra.



Lara diz sentir-se uma pessoa alegre, jovem, com muitos sonhos, porém acha que as pessoas a vêem como alguém triste, com muitos sofrimentos. Embora ressaltasse não se ver assim, disse que durante toda sua vida teve medos e inseguranças e falta de confiança em si mesma – mas, há algum tempo, vem refletindo sobre isso e tem procurado mudar e depositar credibilidade em si mesma. Seus colegas confirmaram ter a sensação de ela ser uma pessoa triste, mesmo porque sabem das dificuldades enfrentadas por ela em sua vida.

Todos combinamos procurar vê-la, durante os nossos encontros, como uma pessoa alegre e de bem com a vida, pois é este o desejo de Lara.

1



2

Lobo Mau se considera uma pessoa feliz, de bem com a vida, desenhou-se com a camisa do seu time, o Internacional, de Porto Alegre. Acha que as pessoas o vêem como um rapaz divertido, meio palhaço, meio louco.⁶ Seus colegas revelaram considerá-lo alguém feliz e fizeram uma brincadeira em relação à sua cerveja predileta.

⁶ Nesse momento, lembrei do Louco do tarô, aquele que se sente livre para viajar à vontade, aquele que não tem medo de entrar numa nova jornada. Durante os próximos encontros percebi o quanto deste Louco está representado na sua vida.



Marieta se desenhou como alguém que gosta da casa, gosta de estudar e disse ser uma pessoa “de muitos pensamentos”. Também se considera temperamental. Declarou que o mundo a vê, às vezes, como uma palhaça, no sentido de mostrar-se alegre e divertida, e como alguém lutadora, sempre cuidando e protegendo os outros, mas enfatiza não se sentir muito feliz com isso, pois não é tão forte e determinada como pensam – e também precisa de cuidados.



2



Zeus representou sua ligação com a natureza e o quanto se sente bem em ambientes naturais. Seu colega Lobo Mau gracejou sobre ele se considerar maior que uma árvore. Diz que o mundo o vê como um professor tranqüilo, preocupado com seu trabalho.

Após, realizamos um exercício de meditação e relaxamento, e encerramos o encontro.

2º Encontro

Este encontro teve o objetivo de demonstrar aos participantes a importância de alguns rituais realizados diariamente sem nos darmos conta e a leitura de imagens do Tarô de Marselha, relacionando-as com a vida de cada um e a escolha de um pseudônimo para ser usado durante a oficina e no relato da pesquisa. Nichols (2003) diz que Jung reconheceu que o tarô tinha sua origem em padrões profundos do inconsciente coletivo. O tarô de Marselha é um dos mais conhecidos, suas figuras preservam o estilo de alguns dos tarôs mais antigos. O baralho de Marselha não vem acompanhado de um texto explicativo, o que nos oferece é simplesmente uma história pela imagem.

A expressão artística no grupo deu-se através da improvisação teatral, baseada nos arquétipos do tarô. A improvisação tem uma história longa, tão antiga quanto a do homem: nela, segundo Chacra (1993), todas as formas de arte tiveram suas origens; ela vem desde as épocas primitivas, mantendo-se como manifestação até o presente. O canto, a dança e os rituais primitivos assumiram formas dramáticas num jogo em que um dos pólos é a atualidade improvisada. Assim, a improvisação é a raiz, não somente da tragédia, mas também da comédia.

a) Ritual do chá ou café da tarde: a cerimônia do chá, ou Chanoyu, é um passatempo estético no Japão, é a arte de beber e servir o “matcha”, um chá verde pulverizado. “O chá nada mais é do que isto: primeiro você aquece a água, depois prepara o chá, depois você bebe adequadamente. Isso é tudo o que você precisa saber” (RIKYU, 2007, p. 1).

Nos meus 16 anos, vivi na casa de uma senhora de certa idade e, todas as tardes, depois de ajudá-la nos afazeres domésticos, tomávamos um chá, o chá das cinco: esse ritual era extremamente agradável e, ainda hoje, tenho a sensação de sentir o gosto e o cheiro daquele chá e dos biscoitos, pães e bolos, servidos para acompanhar. Duarte Júnior (2003, p. 163-164) cita Michel Maffesoli, afirmando haver uma sabedoria do ordinário que está na base daquilo que podemos chamar de reencantamento do mundo. Todos os rituais cotidianos são mais vividos que conscientizados. Para Duarte Júnior (2003), o saber cotidiano merece ser preservado e nossa civilização ocidental precisa recuperar uma determinada forma de aproximação às coisas do mundo, voltar nossas atenções para a dimensão do sensível.

Todos os dias, sentamo-nos à mesa para realizarmos refeições, habitualmente três vezes ao dia, praticamos esse ritual sem nos dar conta de suas implicações em nossas vidas. O lavar as mãos, o sentar com nossas famílias, mesmo estando atualmente muito mais difícil essa reunião degustativa pelo agito de nossas vidas. O ritual da alimentação está carregado de ligações com o sentir; porém, inúmeras vezes, o realizamos sem ao menos sentirmos o gosto, ponto máximo desse momento.

Neste encontro, organizei uma mesa com diversos tipos de biscoitos, pães e bolos. Além do chá, tínhamos leite, café e sucos. No início do ritual, falei ao grupo que lavasse e secasse suas mãos. Havia providenciado uma bacia com água para isso. Em seguida, convidei-os a sentarem-se à mesa. Todos gostaram da surpresa e comentaram não ter tido tempo de lanchar antes de vir para a oficina. Durante a refeição, todos estavam animados e falaram sobre seus trabalhos, o que haviam feito durante o dia e sobre não terem tempo, às vezes, para sentarem à mesa com calma, a fim de realmente apreciarem a comida. Para Duarte Júnior (2003, p. 92),

o ato de comer parece congrega em torno de si uma série de prazeres sensoriais relativos ao olfato, à gustação, à visão e inclusive ao tato, fazendo brotar entre as pessoas até mesmo a arte da conversação. Os comensais partilham pratos e palavras; repartem sabores, perfumes e sentidos múltiplos. Inegavelmente, comer é uma festa.

Após a refeição, conversamos sobre o que eles fazem quando terminam e qual o ritual a seguir. Os rapazes comentaram que normalmente saem e vão fazer outras atividades, as mulheres afirmaram ter que limpar a mesa, lavar e secar a louça, características culturais próprias desse contexto. Nesse dia, comentei que iríamos quebrar o habitual. Convidei as mulheres para limpar a mesa e os homens para lavar e secar a louça. As mulheres ficaram felizes e os rapazes fizeram o trabalho meio deslocados e sem jeito. Falaram que dificilmente realizam esse tipo de atividade, considerando-a um trabalho exclusivamente feminino. Todos comentaram a falta de percepção que temos ao realizar o ritual de nos alimentarmos todos os dias.

b) Leitura de imagens – dialogando com o tarô: dispus sobre uma mesa os 22 arcanos maiores do Tarô de Marselha, reproduzidos em tamanho ofício, com suas imagens voltadas para cima. Solicitei que o grupo caminhasse ao redor da mesa e cada um escolhesse a carta que mais o atraísse – vale lembrar que o conceito de arquétipo de Jung (2003, p. 53) “constitui um correlato indispensável da idéia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar”. Após a escolha das cartas, sentamo-nos em círculo e fizemos uma leitura grupal das imagens e cada um falou da lâmina escolhida e de sua representação; em seguida, deram um nome para seu arcano. Falei que, através da referência que cada um deles tivesse de sua vida e relacionando com nossa fala sobre as imagens, escolhesse um pseudônimo para ser usado na oficina e que, posteriormente, quando me referisse a eles na pesquisa, era ao pseudônimo que eu recorrería.

A.K. escolheu a carta O Mundo e optou por ser chamada de Esperança, justificando ter muitas esperanças de mudanças em sua vida para realizar seus sonhos. C.B. optou pela carta do Eremita e quis ser chamada de Gramatical, por ser um apelido pelo qual seu irmão mais jovem a chama para dizer que ela está sempre querendo corrigi-lo (e ela, como forma de brincadeira, o chama de iletrado). S.C. relacionou-se à carta A Temperança e quis ser chamada de Anja por visualizar um anjo representado no arcano. P.T. retirou a carta O Julgamento, e optou pelo pseudônimo de César por ser um nome de que gosta. F.R.

escolheu a carta O Enforcado e se deu o pseudônimo de Marieta. E.T. quis ser chamado de Zeus por ser o rei dos deuses e tirou a carta O Papa. R.S. escolheu a carta A Justiça e seu pseudônimo, Adair, em homenagem a uma pessoa que teve um significado especial na sua vida. E.M. tirou a carta A Lua e quis ser chamado de Lobo Mau. I.B. escolheu O Sol e o pseudônimo Lara, por gostar deste nome há muitos anos.

Nenhum deles tinha conhecimento das cartas que retiraram e não sabiam seus significados, porém falaram em conjunto dos significados que cada imagem representava e, principalmente, o que a carta representava para si.

c) Improvisação: a improvisação aconteceu após os diálogos que tivemos sobre as imagens e as relações que ambos estabeleceram com elas. “No teatro, cabem múltiplas verdades, que podem ser ressignificadas e apontam para novas perspectivas, sem deixar de respeitar diferenças” (SITTA; POTRICH, 2005, p. 27). Dividi os participantes em duas equipes, falei que escolhessem no máximo duas cartas das quais eles tinham no grupo e criassem uma improvisação através da imagem vista.

O grupo 1 usou a carta O Julgamento, demonstraram a imagem da carta e comentaram sobre sermos julgados pelas atitudes boas ou ruins que temos. Para Nichols (2003), O Julgamento mostra um momento de ressurreição espiritual, como fonte de iluminação. Explorei as figuras da lâmina à luz das quatro funções da psique denominadas por Jung (2003): sensação, intuição, pensamento e sentimento. A sensação seria o testemunho dos cinco sentidos; a intuição, as informações derivadas do sexto sentido, irracionais, por não terem a ver com a lógica – em compensação, a informação derivada do pensamento e sentimento seria racional.

O grupo 2 representou O Papa e O Eremita. Demonstraram O Papa iluminando o encontro com O Eremita. Particularmente, apreciei a associação que fizeram entre os arcanos, pois, para mim, ambos têm uma ligação, representam a procura do si-mesmo, a luz que está dentro de nós, aquele velho que nos quer dizer algo e por muitas vezes repete “eu falo e você não entende”.

Encerramos o encontro com um exercício de meditação e relaxamento.

3º Encontro

O intuito desse encontro era observar alguns referenciais culturais e individuais de cada um, e também o contato com o outro. A expressão artística foi feita através da modelagem com argila.

a) Ritual do escalda-pés: existem várias zonas reflexas no corpo, além dos pés. Mãos, orelhas, rosto, costas e abdômen concentram pontos reflexos que podem ser massageados. Os pés são os que têm a correspondência mais definida e de fácil localização. Dividi os integrantes em duplas, de modo que, primeiramente, um organizava as bacias com chá e sal grosso e o outro recebia a massagem e o escalda-pés. Enquanto ficava com os pés dentro do chá morno e o sal, o colega realizava massagens nas orelhas e mãos. Como o grupo era de nove pessoas, participei do ritual, a fim de completar as cinco duplas. Após a massagem das mãos e orelhas, o integrante sentava-se à frente do colega, secava-lhe os pés e realizava a massagem. Quando todo processo tivesse acabado, invertia-se a situação.

Para Restrepo (2001), o corpo é por excelência uma zona de mediação, é o lugar onde se arraiga e reproduz a cultura, da mesma maneira que a alma: a alma não é uma substância incorpórea que impõe suas formas à existência, mas sim uma grande quantidade de símbolos que buscam um corpo para reproduzir-se. Acabamos sendo prisioneiros do corpo que representamos, queremos apresentar o corpo como natural e fisiológico, como território livre dos artifícios da cultura, e muitas vezes desconhecemos que nosso corpo é transpassado por um código complexo. Não nos permitimos o sentir, o sentir a nós, o sentir o outro – tornamos nosso corpo algo proibido, distante do sensorial.

Percebi um certo constrangimento entre os membros do grupo, ao saber que teriam que tocar no outro e sentir o toque. Deixar-se ser cuidado ou mesmo acariciado tem se tornado algo difícil atualmente, nas escolas, nas famílias e entre as pessoas no geral. Essa forma de ternura do toque está se tornando algo não realizável. Pergunto-me o que está levando a este grande distanciamento... Talvez a falta de afeto e ternura com o outro esteja em nossas próprias inseguranças e no medo de não sermos aceitos.

b) Exercício de meditação: fomos para um campo com gramado que está localizado do lado do prédio em que realizamos a oficina. Com colchonetes, todos se deitaram no chão, ouvindo uma música de fundo. Direcionei para que fizessem uma

regressão de pensamentos até o ano 2002; em seguida retornamos à sala. Era uma noite de lua crescente, o céu estava estrelado, percebi que o grupo sentiu uma sensação agradável em poder parar e observar aquela bela noite.

c) Modelagem com argila: conversamos sobre as lembranças que lhes vieram à mente no momento da meditação. Propus que cada um pegasse o tanto de argila que quisesse e, a partir daí, tentasse representar algo que, durante esse tempo, o havia magoado ou entristecido de alguma forma. Cada um pegou o tanto de argila que achou necessário para realizar sua modelagem. Marieta modelou uma figura de homem com um grande chapéu, falou da tristeza que essa pessoa causou na sua vida e da dificuldade que tem em perdoar, disse que faz muitos anos que não o vê, mas que não se sente preparada para perdoar. Não nos falou a quem se referia, porém, no próximo encontro, ficamos sabendo que seu pai abandonou sua mãe quando ela e sua irmã eram ainda crianças. Este foi o comentário mais emocionado de todos. No geral, os demais modelaram peças sem formato específico, falaram da relação entre as pessoas, das maldades com que não concordam e das injustiças realizadas pelos homens em geral. Quando falei para que desmanchassem essas peças e criassem algo que lhes trouxesse alegria, a maioria modelou pessoas de sua família e desejos que têm em relação a sonhos que pretendem realizar.

4º Encontro

O objetivo deste encontro era refletir sobre as experiências de vida dos participantes, estabelecendo uma relação entre reciclar os papéis do lixo e os nossos papéis na vida cotidiana. A expressão artística se deu através da confecção do papel artesanal.

a) Passeio na mata: solicitei, no encontro anterior, que procurassem em suas casas papéis que não usavam mais e que pudessem ser reciclados. Ao chegar, picamos os papéis e iniciamos uma conversa informal sobre as vidas dos participantes do grupo. Picamos o papel e colocamos de molho em duas bacias com água. Havíamos combinado que nesse dia iríamos até o local onde seria realizado o próximo encontro, que fica a aproximadamente uns 7 km da cidade. Ao chegarmos lá, os rapazes que conheciam o local nos levaram a uma fonte de água que fica no meio da mata. Durante o passeio, fomos observando as árvores e a vegetação. Havia uma trilha que apresentava algumas dificuldades, principalmente para as mulheres. Essa área de mata é a mais antiga do município e a maior, com

aproximadamente 20km². Conversamos sobre a devastação, principalmente, da araucária, que era encontrada em grande quantidade no local. Todo o grupo demonstrou uma grande consciência ecológica.

b) Confeção do papel: durante a confeção do papel reciclado sugeri que cada um fizesse um relato sobre sua vida. Durante todo o processo, fomos ouvindo os relatos. Esperança nasceu no interior do município, morava num lugar com bastantes árvores e natureza. Ressaltou a dificuldade que tinha para estudar, pois a escola ficava na sede do município e na época não havia transporte. Falou que os colegas que moravam próximo à sua casa tinham bicicleta para ir à escola, mas ela tinha de ir a pé. Com o tempo, seu pai comprou uma bicicleta usada para que ela pudesse ir à escola.

Zeus e César falaram com tristeza das dificuldades que sua família passou. César nasceu no Uruguai, depois seus pais vieram para o Brasil. Zeus nasceu no Brasil, são de uma família de cinco irmãos, seus pais trabalharam como agregados em vários lugares até conseguirem comprar um terreno e construir a casa onde vivem atualmente. Zeus demonstra um grande sofrimento ao lembrar da doença que seu pai teve há alguns anos e também do seu irmão mais jovem, que teve muitos problemas de saúde desde o nascimento. César tem uma atitude mais otimista, dizendo ser grato à sua comunidade pela ajuda prestada à família. César não pôde estudar, porque desde cedo precisou trabalhar para ajudar no sustento da casa, principalmente na época da doença de seu pai. Falou com tristeza do dia que teve que parar de estudar, estava no final da 5ª série do Ensino Fundamental, mas fica feliz por Zeus ter nascido numa época um pouco melhor e ter podido seguir seus estudos. Mesmo sem estar no ambiente escolar há muitos anos, César demonstra mais ligação com a escola do que os demais.

Lobo Mau lembra de sua vida de criança, de quando sua mãe perdeu um de seus irmãos ainda bebê. Falou sobre sua vida na escola e das “bagunças” que fazia, cursou o Ensino Médio de Contabilidade e voltou a cursar o curso de Preparação para o Trabalho por estar apaixonado por Anja e querer ficar próximo a ela. Ambos falaram de como foi o início do namoro e de sua relação atual. Eles têm uma relação em que ele dorme na casa de Anja, que mora sozinha, e durante o dia ele faz as refeições na casa de seus pais. Comentaram que, mesmo tendo esse relacionamento, quando vão visitar os pais de Anja, são obrigados a dormir em quartos separados. Estão noivos, porém não sabem quando pretendem casar.

Lara nasceu no interior do município, e lá viveu até se tornar adulta. Saiu para estudar, e fez magistério num município do Estado do Rio Grande do Sul, onde permaneceu enquanto estudava. Casou grávida, aos 25 anos. Falou da dificuldade que foi contar para sua mãe sobre a gravidez. Por muitos anos, trabalhou como professora e não seguiu seus estudos, mas, há dois anos, voltou a fazer faculdade. Seu comentário: “resolvi voltar a estudar depois de velha”. Considera este voltar a estudar um fato importante na sua vida, foi como começar a viver novamente. Falou da dificuldade de, tendo família, cuidar também de sua mãe doente, em casa.

Adair viveu num município próximo a Ipiranga do Sul, único filho homem da família, sempre trabalhou, ajudando seu pai nos serviços agrícolas. Tinha vontade de estudar, mas, como não existia escola próxima à sua casa, precisou desistir dos estudos na 4ª série do Ensino Fundamental, apenas voltando a estudar depois de adulto, através de supletivo. Sente-se feliz em estar realizando o supletivo do Ensino Médio, após cuja conclusão pretende prestar vestibular para o Curso de Direito.

Gramatical nasceu no interior do município e sempre estudou na escola da sede. Falou da ligação forte que tem com sua família, mas ressaltou uma ocasião triste de sua vida, quando sua irmã mais velha perdeu o filho recém-nascido. Atualmente, faz faculdade de Administração em RH e se considera feliz por estar em casa com sua família. Comenta que, se um dia vier a casar, quer ter um relacionamento igual ao dos seus pais.

Marieta falou sobre as dificuldades que ela, sua mãe e a irmã passaram ao serem abandonadas pelo pai, demonstrando um profundo ressentimento em relação à figura paterna. Relatou que eram muito crianças quando foram abandonadas e que nunca vai conseguir perdoar o que ele fez. No entanto, tem uma grande admiração pela mãe, por ter, mesmo sozinha, conseguido educá-la e a sua irmã, dando todas as condições. Marieta conheceu seu parceiro e foram morar juntos; trabalharam num município vizinho e depois vieram para cá. Não são casados, mas ela fala com muita alegria de sua relação, porém demonstra que gostaria de casar.

Sugeri que pensássemos em todas essas mágoas e dores e que as liquidificássemos, transformando-as em algo novo. O liquidificar pode ser visto como um processo alquímico. Jung (2003, p.125) refere que:

A operação alquímica consistia essencialmente numa separação da prima matéria do assim chamado caos, no princípio ativo, isto é, a alma, e no princípio passivo, isto é, o corpo, os quais posteriormente se reunificavam sob a forma personificada da “coniunctio” do “matrimonium chymicum”; em outras palavras, a “coniunctio” era vista como uma alegoria do hierogasmato, a união ritual do Sol e Lua. [aspas e grifos do original]

O processo alquímico não constitui apenas um caminho material, pode ser visto como uma nova maneira de ver o mundo, na alquimia ocorre a transmutação da matéria e do espírito ao mesmo tempo. Vale descobrir que o material não tem tão grande valor se comparado ao ouro interno e que o caminho espiritual é infinitamente maior que as coisas materiais. Pensar no liquidificar os papéis de nossas vidas, comparando isso a um processo alquímico, implica jogar ali os metais não preciosos, aquilo que não está sendo usado ou que não nos traz mais satisfação e transformá-los em ouro, mas num ouro espiritual. Não se trata de abrimos mão de algo ou jogarmos no *lixo* e sim de aproveitarmos todas as vivências e experiências para a obtenção deste ouro. Porém, não se faz nada a partir do nada, a riqueza não é criada, é aumentada, nós a construímos através das re-significações que damos a esses papéis.

Ao lançarmos os papéis rasgados para serem liquidificados, perguntamo-nos quais as transformações que queríamos alcançar, e então picamos os sentimentos indesejáveis. Essa transformação em polpa, o passar, posteriormente, na peneira e, finalmente, a transformação em um novo papel levou o grupo a pensar a respeito dos verdadeiros papéis que estão ocupando na sua vida comunitária. Para Zaneti (1997), ao reciclarmos o papel, a consciência também se recicla ao entrar em contato com o inconsciente – e na medida em que colocamos o ego em relação com o inconsciente pessoal, e o coletivo com a sombra e com os arquétipos.

Durante nossa conversa, percebi a facilidade que o grupo tem de se expressar e procurar entender os colegas. O processo de criação do papel foi muito tranquilo, todos quiseram experimentar o processo completo, desde liquidificar e peneirar, até passar o ferro sobre o papel. Deixamos o papel secando na sala, para que fosse recolhido no próximo encontro.

5º Encontro

Este encontro realizamos numa sexta-feira, a primeira noite de lua cheia. Combinamos que faríamos num local fora da cidade, onde há uma casa no meio da mata e, próximo a ela, uma lagoa com uma espécie de prainha. Antes do ritual, fizemos um jantar que foi preparado por todos nós, momento em que tivemos conversas informais. César havia levado um álbum com fotos de quando estudava na 1ª série; e identificamos Gramatical, que também estava na foto. Após o jantar, aproximadamente às 21h, iniciamos o ritual. Antes de traçar o círculo, pedi para Zeus e Adair montarem uma pequena fogueira, e tracei o círculo com sal ao redor dela.

a) Ritual dos quatro elementos e da lua cheia: para Chevalier e Gheerbrant (2006), a lua é um símbolo dos ritmos biológicos, produz chuva, os seres vivos crescem e decrescem com ela, é passiva e produtora da água, é fonte e símbolo de fecundidade, rege a renovação do plano cósmico e do plano terrestre. A lua é também o símbolo do conhecimento indireto. Tudo que existe é uma personificação dos quatro elementos. O próprio corpo humano tem, em si, todos os elementos: terra (nossos ossos), água (sangue), ar (que respiramos) e fogo (nossa energia). Criei uma porta imaginária para o círculo e convidei-os a entrar. Em cada quadrante do círculo, foi colocada uma vela da cor correspondente a cada elemento. Marieta pôs na direção norte uma vela de cor verde, representando a terra; Anja colocou a oeste do círculo uma vela de cor azul, representando o elemento água; Adair pôs na direção leste a vela de cor amarela, representando o ar; e, ao sul, a vela vermelha, representando o fogo, foi posta por César. Essas velas permaneceram acesas durante todo o ritual. Zeus acendeu a fogueira. Propus que cada um pegasse um pedaço de papel e um lápis, que disponibilizei, e escrevesse ali sentimentos negativos que, no momento, estivessem de alguma forma presentes em suas vidas. Em seguida, pedi que os jogassem na fogueira. Num segundo pedaço de papel, sugeri que escrevessem desejos, sonhos, agradecimentos. Cada um falou dos seus sonhos e objetivos. Iluminados pela grande mãe, a lua, e pelos elementos, disse que colocassem na fogueira esses seus desejos.

b) A ceia: num terceiro momento, realizamos uma ceia mística, com merengues e vinho. O vinho era servido por Lara numa pequena taça, e passado aos demais; Esperança percorria o círculo, servindo os merengues. Para Chevalier e Gheerbrant (2006), o vinho

também é símbolo do conhecimento, da iniciação e da alegria. A acidez do vinho, unida ao doce do merengue, produz uma sensação degustativa, no mínimo, excitante.

c) O canto, a dança: convidei-os para que cantassem alguma música de sua preferência. Lobo Mau cantou uma música muito antiga, não condizendo com as músicas que normalmente os jovens de sua idade costumam ouvir; a maioria do grupo não sabia a letra, mas Lara o acompanhou, cantando com muito entusiasmo. Achei muito linda a letra, pedi para que repetissem, pois não a conhecia, todos ficamos encantados ao ouvi-los cantar. Transcrevo a letra da música cantada por eles:

O que tem a rosa
O que tem a rosa
Tão desfolhada
Foi o sereno
Da madrugada

Sinto saudade
Suspiro também
Mandei recado
Rosa não vem

Chorei e choro
Nesta viola
Só ela mesma
Quem me consola

Adeus, adeus
Coração mimoso
Delicadeza
Rosto formoso

O que tem a rosa
Tão desfolhada
Foi o sereno
Da madrugada

Iniciamos uma dança ao redor do fogo, primeiramente cantando todos juntos; depois, colocamos uma música de CD. Dançávamos em forma de trezinho, depois de mãos dadas, indo em direção ao círculo e voltando. Todos se divertiram, neste momento já estávamos iluminados pela lua cheia. A arte da dança faz parte da cultura do ser humano e esteve integrada ao trabalho, às religiões e ao lazer. A dança é uma forma de integração e expressão individual e coletiva. Cantar e dançar, além de serem atividades extremamente expressivas, trazem consigo magia. Concordo com o antigo ditado que diz: “Quem canta seus males espanta!”. E acrescento que quem canta e dança, seus males espanta.

d) O pensar: sentamos novamente ao redor da fogueira e conversamos sobre diversos assuntos. Lancei a idéia de que cada um falasse de algum momento constrangedor de suas vidas, aqueles momentos em que temos vontade de sumir, porque fizemos algo considerado “mico”. No início, ninguém falava, até que todos foram tomando coragem e falando de algo. Percebi o quanto é difícil falar sobre nossas vergonhas, apesar do grupo ter adquirido uma grande confiança entre si. Durante nossas colocações, deixaram claro a sensação de bem estar e segurança entre eles e os laços de amizade que ali se criaram. Mesmo não tendo sido este o objetivo da oficina, percebi que os laços criados entre eles foram muito fortes, demonstrando que, independentemente das idades e vivências de cada um, eles se descobriram semelhantes.

e) Abrindo o círculo: abri a porta imaginária do círculo, convidando a todos que se retirassem, para encerramos o encontro. Todos sabiam que este seria o último encontro e que o próximo seria a coleta de informações. Como não tinham vontade de ir para casa, o encontro foi encerrado à meia-noite.

6º Encontro – Coleta de informações

Neste encontro, foi realizada a entrevista iconográfica e, após, uma atividade de relaxamento com música. A partir daí, foi feita a pergunta: “O que significou para mim ter participado das oficinas de Educação Estética?” A resposta, em forma de desenho, é um texto iconográfico que será o principal instrumento de coleta de informações, apresentadas e comentadas a seguir.

4 LEITURA TRANSTEXTUAL SINGULAR DE IMAGENS

Neste capítulo, realizarei a Leitura Transtextual Singular dos textos iconográficos, coletados no último encontro da oficina. Integrei à interpretação dos significados também os desenhos realizados no primeiro encontro, os comentários feitos durante todas as reuniões e o comentário do texto iconográfico feito pelo autor e o grupo. Os nomes dos textos iconográficos foram dados pelos próprios autores.

Arco-íris



Autor: Adair

Adair realizou seu texto com lápis de cor e pastel oleoso, todo o papel é preenchido com desenho. Do início ao fim do papel, na posição vertical, encontramos um rio; logo acima, um arco-íris com cinco cores; entre o arco-íris e o rio, uma árvore com frutos e uma

nuvem negra, dela saindo um relâmpago. Para Chevalier e Gheerbrant (2006), o relâmpago significa a centelha da vida, o poder fertilizante, é o fogo celeste. No topo do papel, três nuvens: a primeira azul e as demais, negras. Na ponta direita da folha, um sol aparecendo pela metade. Durante a produção do texto, com traços leves – o que denota sensibilidade e delicadeza –, Adair demonstrou muita calma e concentração, o que lhe é peculiar.

O arco-íris é um símbolo do sentimento ou da ligação de Eros. Representa a ponte entre o humano e o divino. Para os hebreus, é a aliança de Deus com seu povo; para os chineses, a ponte de União entre o céu e a terra; para os gregos, é a representação de Íris, a mensageira dos deuses. Todos os povos possuem uma expressão simbólica relacionada à imagem da ponte, capaz de ligar o mundo sensível ao supra-sensível. A associação chuva-arco-íris faz com que, em numerosas tradições, este último evoque a imagem de uma serpente mítica. A serpente pode ser vista como um vertebrado que encarna a psique inferior, o psiquismo obscuro, o que é raro, incompreensível, misterioso, e, no entanto, não há nada mais simples do que uma serpente, mas sem dúvida não há nada mais escandaloso para o espírito, justamente em virtude dessa simplicidade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006).

Parece-me que a serpente de Adair saiu das profundezas da água: no primeiro encontro, havia desenhado uma serpente no fundo de um lago; aqui, o arco-íris pode representar a serpente que se torna visível e se transforma em ponte para a renovação, na busca pelo que tem almejado durante sua vida – e percebo a forte ligação com a vontade de estudar e futuramente concluir uma faculdade de Direito. É demonstrada a coragem de abandonar o que sempre quiseram dele para lutar pelo que sempre quis.

O simbolismo do rio e o fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas, o da fertilidade, da morte e da renovação. Descendo montanhas ou percorrendo sinuosas trajetórias através de vales, ecoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006).

O aparecimento de água, a ênfase nesse elemento líquido, faz pensar no interior feminino e sensível; o grande riacho sugere uma forte presença da figura que representa a maternidade. A água é um símbolo de poder mais imediato e mais forte que a lua e se refere também à mãe, sob a forma de nuvem que são em quatro; “o quatro significa o feminino, o materno o físico” (JUNG, 1990, p. 37). As nuvens mais carregadas podem

estar revelando temor em relação à figura materna, porém, não posso afirmar tal suposição pelo motivo de não aparecer tal sentimento demonstrado por Adair durante nossos encontros. Na parte superior esquerda, encontra-se o sol e a margem do rio e, próximo à árvore, encontramos o amarelo, cor do sol e dos raios pintados por Adair. Apesar da forte presença aparente da mãe, percebo a presença paterna, pois o sol, em muitas culturas, representa a energia masculina. Além dessa perspectiva, é possível imaginar que esteja buscando o conhecimento simbólico que acontece a partir da luz do sol, porém, este pode queimar e destruir se for constante. Mas essa luz sozinha não promove o crescimento; apenas o estimula. A sombra, ou o outro lado da criação, representa a energia criadora; e ela precisa ter o seu tempo de descanso, o seu tempo de introspecção fora da luz do sol. Alves (2001, p. 62) cita Feuerbach, dizendo:

Na verdade, é preciso escuridão: os poderes mágicos têm medo de muita luz. São irmãos do amor, que exige discrição, penumbra, palavras não-ditas. Não se faz amor sob a luz do sol do meio-dia. Não se pode seduzir com a precisão dos conceitos científicos. Que amante diria a sua amada: “Que belas são suas mamas”? A sedução faz uso da linguagem da poesia. As sombras “belas, sombrias e fundas” dos bosques são mais acolhedoras. É ali que a imaginação acorda de seu sono. E, para a magia acontecer, é preciso imaginação. Coisa bem sabida de Feuerbach, que disse mesmo que “o poder do milagre é o poder da imaginação”. [aspas do original]

O desenho da árvore isolada parece representar seus impulsos para se afirmar como indivíduo, pois todo ser tende a desenvolver suas potencialidades e tornar-se ele mesmo. Para Silveira, (2001, p. 52), “a árvore, em seu processo vital de desenvolvimento, é um apropriado símbolo do *processo psíquico de individuação* em estado virtual, não ainda na fase de relação consciente” [grifos do original]. Adair, protegido por uma grande serpente, busca sua individualidade, o firmar-se como ser que ainda não conseguiu desligar-se da forte presença de seus pais em sua vida. Sente-se como uma pequena árvore que está se desenvolvendo em busca de um espaço.

Na cultura agrícola da região onde Adair cresceu, o que tange, principalmente, a descendentes de imigrantes europeus, os filhos homens têm como obrigação ficar com os pais e trabalhar para a manutenção da família e da propriedade. Adair, sendo o único representante masculino, tendo além dele apenas duas irmãs, desde criança aprendeu que deveria trabalhar na propriedade de seus pais, sendo que continua, mesmo depois de casado, assumindo tal responsabilidade. Para Rogoff (2005, p. 152),

De uma perspectiva sócio-cultural, não é de surpreender que as crianças, ao observar e participar dos papéis definidos em função de gênero em suas comunidades, rapidamente os assumam. O desenvolvimento de papéis de gênero por uma criança pode ser considerado como a preparação para os papéis adultos esperados pela comunidade [...]. O tratamento que os pais dão a filhas e filhos na interação diária revela a comunicação dos papéis, das relações e das habilidades esperadas.

Acredito que, para Adair, a oficina tenha proporcionado conhecimentos a respeito de alguns aspectos relacionados com o sensível e, principalmente, a respeito de si e de suas aspirações. O contato com o grupo lhe revelou conhecimento sobre outras experiências e vivências.

Conhecer



Autora: Anja

Anja se representou no texto iconográfico em quatro situações diferentes, a primeira no canto esquerdo, como a pessoa que estuda, que busca conhecimento; ao lado, como aquela que tem amigos, que “gosta de viver em grupos”; em seguida, ela no espelho; e, logo acima, sentada sob a sombra de uma árvore, “porque gosta também de ficar sozinha, pensar e chorar”.

O simbolismo da lâmpada está ligado ao da emanção da luz, ela é o suporte da luz, e a luz é a manifestação da lâmpada, disso vem uma unidade de uma com a outra, o que é

semelhante à sabedoria (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006). Para Anja, o livro é símbolo de ciência e sabedoria – e representa simbolicamente o curso de graduação que está concluindo e lhe traz perspectiva de melhoras na vida. Busca, através desse livro simbólico, a luz; toma o conteúdo dele como se fosse o livro do universo: “a busca do Graal é a procura da *Palavra perdida*, da sabedoria suprema tornada acessível ao comum dos mortais” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 555). Anja demonstra ter se dedicado muito para realizar o curso que está acabando – além de trabalhar, submeter-se a viver longe de seus pais lhe causa grandes tristezas.

Ao se representar sentada à sombra de uma árvore, Anja encontra na sua simbologia a ligação com a Grande-Mãe, aquela que é a doadora da vida, a união com a mãe que a abraça, guarda e protege. Do tronco da árvore, sai um galho em forma de braço, que dá a sensação de estar abraçando a figura feminina sentada. Para Jung (2006), o aspecto positivo, a exacerbação do instinto materno, refere-se àquela imagem de mãe louvada e cantada em todos os tempos e línguas, trata-se daquele amor materno que pertence às recordações mais comoventes e inesquecíveis da idade adulta e representa a raiz secreta de todo vir a ser e da transformação, o regresso ao lar, o descanso e o fundamento originário, silencioso de todo início e fim. O verde da árvore, que é uma cor apaziguadora e refrescante, trazida a cada primavera depois do inverno, traz também a esperança e a fertilidade. O verde é a cor da água, assim como o vermelho é a cor do fogo. É por essa razão que o homem sempre sentiu, instintivamente, que essas duas cores são análogas às de sua essência e existência (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006).

A relação de Anja com sua mãe nos reporta à Demeter e Perséfone. Deméter, deusa grega da agricultura, era filha de Cronos e Réia e mãe de Perséfone, que a ajudava nos cuidados da terra. Perséfone foi raptada por Hades, que a levou para os Infernos e a desposou. Desesperada com o desaparecimento da filha, Deméter saiu a sua procura. A terra abandonada, entretanto, tornava-se estéril e os alimentos começavam a escassear. Preocupado com a difícil situação dos mortais, Zeus convenceu Hades a permitir que Perséfone passasse o outono e o inverno nos Infernos e regressasse para junto da mãe na primavera. Assim, Deméter simbolizou a terra cultivável, produtora da semente – Perséfone – que há de fecundá-la periodicamente (BULFINCH, 1999). Na vida de Anja, o voltar para junto de sua mãe significa um fator fertilizante para a vida de ambas, porém o regresso à sua vida cotidiana se faz necessário para a busca de seus ideais, como também da descoberta de *si mesma*.

Além do aspecto protetor da mãe, Anja busca a luz iluminadora e apaziguadora de seu pai, pois o sol, para Chevalier e Gheerbrant, (2006), é fonte de luz, de calor, da vida – é o aspecto masculino. Ao lado do sol, aparecem nuvens claras, brancas, as quais são símbolo da metamorfose viva, não por causa de alguma de suas características, mas em virtude de seu próprio vir-a-ser.

Vê-se num espelho, e o espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla. A alma termina por participar da própria beleza à qual ela se abre (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006). Diferente das demais representações, aqui no espelho, deixa transparecer seus aspectos femininos: quando se viu como alguém que está à procura do intelectual, desenhou-se maior, de calças, aparentemente mais masculinizada; nos braços de sua mãe-árvore, apareceu pequenina criança, como normalmente nos sentimos próximos às mães protetoras. No espelho, vê-se mulher, com uma saia vermelha de tom escuro e de blusa azul – o vermelho escuro é o noturno, fêmea, secreto e centrípeto, representa não a expressão, mas o mistério da vida, é o que seduz, encoraja, provoca; o azul, oposto, é virginal, puro, frio (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006). Anja está entre se assumir como mulher e abandonar a menina. Durante seus comentários, deixou clara a necessidade que tem da proteção dos pais; também evidenciou dúvidas em assumir um relacionamento mais sério com seu noivo. Aqui volto a compará-la com a figura mítica de Perséfone, o arquétipo aparente é da jovem, da eterna filha, da mulher *anima*, da mulher criança ainda imatura, tendo seu oposto na mulher decidida, racional, rainha de seus desejos, certa de sua maturidade.

O grupo de pessoas de mãos dadas representa seus amigos, aqueles que são próximos e que partilham seu dia-dia, as pessoas do seu convívio social-comunitário. Deixar o mundo amoroso, protegido e nutritivo da infância, para enfrentar a exposição e as responsabilidades da idade adulta, representa uma tarefa muito difícil. A vida na comunidade é o passo intermediário indispensável entre a identidade inconsciente com toda a natureza experimentada na infância e o ponto de vista mais consciente e individual da idade adulta. Durante essa fase de transição, necessitamos experimentar-nos como membro de um grupo. Segundo Pais (1993, p. 94), os amigos do grupo “constituem o espelho de sua própria identidade, um meio através do qual fixam similitudes e diferenças em relação aos outros”, pois em torno dessas atividades grupais desenvolvem-se,

preferencialmente, as relações de sociabilidade e a busca de novas referências na estruturação de identidades individuais e coletivas. Penso, baseada nessa leitura, que a oficina de educação estética significou para Anja uma forma de se defrontar com os aspectos da sua personalidade, parando para pensar sobre si e suas relações.

Felicidade



Autor: César

Aqui estão presentes todos os elementos: fogo, terra, ar e água. O fogo simboliza o intelecto, a consciência de sua ambivalência. A chama, a elevar-se para o céu, representa o impulso em direção à espiritualização. O intelecto, em sua forma evolutiva, é servidor do espírito. Mas a chama também é vacilante e isto faz com que o fogo também se preste à representação do intelecto quando este se descuida do espírito. Fogo e sol estão coloridos de vermelho – o vermelho é uma cor primária, “simboliza o fogo e o amor, tal como o imaginamos, cor sem limites, essencialmente quente, age interiormente como uma cor transbordante de vida ardente e agitada” (KANDINSKY, 1996, p. 97).

Fogo, sol e lua estão alinhados, o sol está no alto rodeado de nuvens, “sopro da alma”, ambos pertencem ao princípio yang, que é masculino, portanto *animus*. A lua está ligada ao princípio yin, que é feminino, portanto, *anima*. Jung (2003, p. 45) explica:

O *animus* está no coração celeste; de dia mora nos olhos (isto é, na consciência) e, de noite, sonha a partir do fígado”. Ele é o que “recebemos do grande vazio, idêntico pela forma do começo primevo”. A alma, pelo contrário, é “a força do pesado e turvo” presa ao coração corporal, carnal. Suas atuações (efeitos) são os “desejos carnis e ímpetos de cólera”. Quem, ao despertar, se sente sombrio e abatido, está encadeado pela alma. [aspas do original]

César demonstra um equilíbrio entre os aspectos do feminino e do masculino: o masculino simbolizado pelo céu e o fogo; o feminino, pela lua; e o triângulo invertido formado da união de ambos. O triângulo invertido e esta posição do sol e da lua serão vistas também no texto iconográfico de seu irmão Zeus. Jung (1994, p. 47), fala da problemática dos opostos na alquimia:

A problemática dos opostos suscitada pela sombra desempenha um papel importante e decisivo na alquimia, à unificação dos opostos no decorrer da obra, sob a forma arquetípica do “hierogamos”, ou seja das “núpcias químicas”. Nesta, os opostos supremos sob a forma do masculino e feminino (como no Yang e Yin chinês) se fundem numa unidade em que os contrários desaparecem, unidade esta incorruptível.

O símbolo da água contém o sangue, mas não se trata do mesmo sangue, porque o sangue recobre igualmente um sentido duplo: o sangue celeste associado ao sol e ao fogo; o sangue menstrual: associado à terra e à lua.

Dos símbolos da água como fonte de fecundação da terra e de seus habitantes, podemos passar à sua simbologia analítica como fonte de fecundação da alma. O curso das águas é a corrente da vida e da morte, relacionada ao rio. Assim, pode ser considerado a decida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso da água, ou a travessia de uma margem a outra (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006).

As duas pedras próximas ao rio também são outro aspecto do feminino e do masculino representado nesse texto iconográfico: a pedra cônica representa o elemento masculino e a cúbica, o feminino – ambas estão próximas à árvore, que, fixa à terra, eleva suas folhas ao céu.

No canto esquerdo do papel, César desenhou a si e a sua companheira realizando uma ceia, os alimentos estão expostos e eles preparam-se para comê-los. O ato de comer alguma coisa tem o significado de incorporá-lo, de torná-lo corpo. Ambos estão felizes,

demonstrando um leve sorriso. Durante seus comentários, César falou de quanto se sente feliz em companhia de amigos e da família para realizar almoços e jantares.

Em todo o desenho, há tranqüilidade e também a demonstração de criatividade e sensibilidade – o que é visível na vida de César. Mesmo sendo um dos que têm menos formação acadêmica, demonstra um grande saber sensível, mostra a falta que sente por não ter podido estudar. O que surpreende é que, da maioria, foi um dos que teve menos medos e inseguranças no momento de fazer as atividades propostas e também de falar sobre seus sentimentos.

Duarte Júnior (2003) aponta uma urgente necessidade de voltar a valorizar, principalmente no âmbito das escolas, uma fruição mais minuciosa da realidade a que pertencemos, para a qual devem ser convocados e valorizados não apenas os poetas e artistas como também aquele cidadão comum, que tem ofícios e habilidades para as quais estão cerrados os olhos da contemporaneidade tecnológica:

Maestria, sensibilidade, habilidade e intuição: componentes do exercer-se cotidiano da maioria da população, os quais, no entanto, seguem impedidos de transpor os portões escolares em nome do rigor científico e da eficiência tecnológica. (DUARTE JÚNIOR, 2003, p. 195)

Entendo que a oficina de educação estética proporcionou a César a percepção sobre seu ser sensível e também lhe causou uma sensação nostálgica agradável, trazendo-lhe lembranças do tempo em que “ia à escola”. Demonstrou esses aspectos pelos comentários realizados e também pelas fotos de sua época de aluno, levadas aos encontros.

Neste momento, não posso me fazer alheia à situação apresentada por César em relação a sua vida escolar, comparando-o com milhares de pessoas que acabam abandonando a escola por vários motivos, como trabalhar, ou por não ter condições financeiras; porém, percebo que a Escola é uma das grandes causadoras do abandono, pois a preocupação com professores, alunos, pais, estrutura não lhe deixa tempo para ver o individual. Acredito que o fator generalizante acaba por sufocar o fator singular. César foi uma dessas pessoas, a instituição escolar não teve “tempo” para ajudá-lo, ou buscar alternativas para que pudesse ter voltado aos estudos. E me pergunto: como seria o César se tivesse concluído o ensino médio ou se estivesse cursando o ensino superior?

Alegria



Autora: Gramatical

Gramatical se auto-retrata no canto inferior esquerdo do papel, com uma expressão feliz e tranqüila. Está vestida com roupas em tons pastéis e, logo acima, à direita, vemos o sol com seus raios, que são em número de dezenove. O Sol é a 19ª carta do tarô. Para Nichols (2003), é a fonte de toda a vida do planeta, recebemos energia diretamente dos seus raios e também indiretamente do carvão e do gás natural, que guardam em depósito a força do sol absorvida. Assim como o eu é o centro dos nossos céus interiores, o sol é o centro ao redor do qual gira o sistema planetário. Segundo Nichols (2003, p. 325), “Nem mesmo na meia-noite mais escura nos sentimos abandonados, confortados pela convicção de que, nesse mesmo instante, o sol está encetando sua ascensão rumo ao nosso horizonte, trazendo contigo um novo dia”. Este conforto do sol é proporcionado a Gramatical pela presença do pai na sua vida. Demonstra fortes vínculos familiares e seu pai lhe proporciona a segurança de estar em casa, protegida e amparada.

A flor, por vezes, é considerada um símbolo da alma. Ormezzano (2001) acrescenta que a flor pode situar-se entre os arquétipos substantivos de uma das categorias do jogo do tarô, a taça, à qual correspondem, também a morada, a mulher, a substância. O violeta é a cor da temperança, feita de uma porção igual de vermelho e de azul, de lucidez e ação reflexiva, equilíbrio entre terra e céu, sentidos e espírito, paixão e inteligência, amor e sabedoria (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006). Todos esses aspectos, Gramatical os encontra na sua casa, com sua família.

Posso acreditar que a situação aqui representada é sua vida em família, pois é o espaço ao qual sabe poder voltar e que a faz feliz, dando-lhe segurança para seguir seu caminho. Acredito que a estrutura dada por sua família proporciona a ela condições para viver essa *crise* contemporânea, em que “a individualidade transforma-se numa espécie de luxo, fora de lugar em uma era de eminente austeridade. A individualidade supõe uma história pessoal, amigos, família, um sentido de situação” (LASCH, 1986, p.9).

O círculo com as pessoas lembra uma *mandala*. Para Jung (1994), a verdadeira *mandala* é sempre uma imagem interior, construída aos poucos pela imaginação ativa. Apesar de sermos dez pessoas no grupo, Gramatical desenhou oito dentro do círculo. Oito é o número do equilíbrio cósmico, é o número da justiça. Lembremos que o signo matemático do infinito é um oito deitado, e que a lâmina oito do tarô é A Justiça, símbolo da completude e do equilíbrio (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006). O círculo também é símbolo de perfeição. De acordo com Durand (1997), onde quer que apareça, será sempre símbolo de totalidade temporal e de recomeço. E é também considerado um ciclo, constituindo um símbolo universal.

Quatro pessoas aparecem vestidas com duas cores primárias: vermelho e azul; e duas cores secundárias: o violeta e o verde. O vermelho é transbordante, agitado; o violeta, um vermelho arrefecido; o verde é a calma; e o azul, a mais fria das cores, mas também tranqüilizante. Demonstrem opostos que podem significar momentos da vida de Gramatical, que varia entre grandes agitações e uma tranqüilidade quase pura.

O número de cores e de formas é infinito. Que dizer de suas combinações e de seus efeitos? Esse assunto é inesgotável. A forma, no sentido estrito da palavra, não é nada mais que a delimitação de uma superfície por outra superfície. Essa é a definição de seu caráter exterior. Mas toda coisa exterior também encerra, necessariamente, um elemento interior (que aparece, segundo os casos, mais fraco ou mais fortemente). Portanto, cada forma também possui um conteúdo interior. (KANDINSKY, 1996, p. 76)

Em toda a história religiosa, a árvore sempre desempenhou um papel importante. Entre os celtas, o culto do carvalho pelos druidas é bastante conhecido. Em Uppsala, a velha capital religiosa da Suécia, havia um bosque sagrado, onde todas as árvores eram consideradas divinas. Os eslavos cultuavam árvores e bosques, sendo que esse culto ocupava uma posição de destaque entre os cultos druidas e lituanos. Divindades femininas freqüentemente eram veneradas como árvores – daí, o culto das árvores e as florestas

sagradas. Para o primitivo, o mundo em geral é dotado de alma; assim, as árvores e plantas também a possuíam. Na Coréia, acredita-se que as almas daqueles que morrem de peste ou à beira da estrada, assim como as mulheres que morrem de parto, instalam-se nas árvores. Na China, é costume plantar árvores sobre a sepultura, para fortalecer a alma do morto (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006).

Acredito que, no imaginário de Gramatical, a fogueira esteja representando o quinto encontro, quando fizemos uma fogueira, falamos dos quatro elementos, e estávamos sob a lua. Para Chevalier e Gheerbrant (2006), usando as palavras de Bachelard, o amor é a primeira hipótese científica para a reprodução objetiva do fogo e, antes de ser filho da madeira, o fogo é filho do homem. Na verdade o fogo surgiu em nós, inesperadamente, antes de ter sido arrebatado ao céu. Toda a vida do fogo é feita de crepitações e movimentos rápidos e intermitentes.

Esse texto iconográfico significa, para mim, que a oficina de educação estética trouxe para Gramatical a oportunidade de repensar a importância do aspecto familiar em sua vida, como também uma reflexão acerca de como se relacionar com práticas artísticas e estéticas.

Tranqüilidade



Autora: Esperança

Esperança construiu seu desenho representando ela e seu companheiro próximos a uma palmeira, no canto inferior esquerdo da folha de papel; no lado oposto, ela está só, ao lado de outra palmeira; no centro, o grupo dos participantes da oficina; e, na parte superior do papel, pássaros, nuvens e o sol. O texto iconográfico foi realizado com lápis de cor. Possui um equilíbrio, pois a maioria dos espaços foi usada com pesos semelhantes.

A árvore, como símbolo da vida, em perpétua evolução e ascensão para o céu, evoca todo o simbolismo da verticalidade; por outro lado, serve para representar os aspectos da evolução cósmica. A árvore comunica os três níveis do cosmos: o subterrâneo, por meio de suas raízes; a superfície da terra, por meio do tronco e dos galhos inferiores; e o alto, por seus galhos superiores e pelo cimo atraído pelo sol (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006). A árvore do canto direito do papel demonstra a segurança que sente em relação a seu parceiro e a sua casa, pois há pouco tempo conseguiram comprar uma casa, o que era algo desejado por Esperança. Jung (2002, p. 265) fala da árvore como imagem arquetípica:

As associações mais freqüentes no que diz respeito à árvore são: o crescimento, a vida, o desenvolvimento da forma sob ponto de vista físico e espiritual, o desenvolvimento, o crescimento de baixo para cima e vice-versa, o aspecto materno (proteção, sombra, fronte, frutos comestíveis, fonte de vida, firmeza, duração, enraizamento e também impossibilidade de mudar de lugar), idade, personalidade e finalmente morte e renascimento.

Esperança falou várias vezes da vontade que tem de progredir, de arranjar um emprego melhor, de estudar. A cor amarela com que desenhou a si e ao companheiro, e também ao cacho de cocos da palmeira, simboliza a esperança de uma vida melhor. O símbolo das frutas amarelas, afirma Ormezzano (2001), citando Portal, diz que a maçã de ouro, entre os gregos, falava do amor, e da concórdia – por oposição à discórdia. Os rabinos afirmam que o fruto da árvore proibida é o limão, opondo-se à laranja que possui cor dourada e sabor doce. Na região sul do Brasil, o coqueiro produz frutos amarelos.

De mãos dadas com César, representou-se expressando um grande sorriso. Ormezzano (2001) afirma que a boca pode ter vários significados: por um lado, a concentração das forças emocionais, da libido; por outro, parece indicar o ponto de

encontro entre o fogo criador (linguagem) e o destruidor (devoração), a união entre o mundo interior e o exterior – órgão da palavra (*logos*) e do sopro (*espiritus*).

Durante a produção do texto iconográfico, Esperança demonstrou ansiedade, algo que percebi desde o primeiro encontro. Sempre se mostrava com pressa para terminar. Para May (2005, p. 29),

A ansiedade, outra característica do homem moderno, é ainda mais fundamental que o vácuo e a solidão. Pois ser vazio e solitário só nos preocupa quando nos sentimos presos daquela dor e confusão psicológica peculiares, chamadas ansiedade. Basta ler os jornais para nos convenceremos de que vivemos numa época de ansiedade.

São quatro as nuvens coloridas com lápis azul e contornadas com azul escuro, Chevalier e Gheerbrant (2006) apontam que o azul, imaterial em si mesmo, desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o caminho do infinito, em que o real se transforma em imaginário. Quando claro, é o caminho da divagação, e quando escurece, o caminho do sonho. O pensamento consciente vai pouco a pouco cedendo lugar ao inconsciente, do mesmo modo que a luz do dia vai-se tornando insensivelmente a luz da noite, o azul da noite. As nuvens, de acordo com Bachelard (1990), possuem formas instáveis, inquietas, mas doces de acariciar, num movimento vagaroso e redondo, que se escoia sem rumo, acordando em nós uma vida de imaginação mole, descorada, silenciosa e flocosa.

São sete os pássaros representados, o número sete indica mobilização para levar adiante uma missão. Ele é mágico e sagrado em mitos, contos de fadas e crença popular. É um número que significa perfeição, além de um ciclo completo de tempo. Ele une simbolicamente o céu e a terra, o masculino e o feminino, as trevas e a luz. O sete no tarô é representado pela carta do Carro. Nichols (2003) refere que a jornada exterior não é apenas um símbolo da jornada interior, mas também um veículo para o nosso autodescobrimento, pois aprendemos a respeito de nós mesmos através do envolvimento com os outros e do enfrentamento dos desafios do nosso meio. Nos tratados alquímicos, o pássaro aparece como um guia em direção à experiência interior e os alquimistas os consideravam como formas gasosas de matéria sublimada, de forma que os espíritos, os vapores e as substâncias evaporadas eram simbolizados por eles, usando representações distintas de suas espécies.

O verde encontrado no texto em forma das folhas da palmeira e das pequenas plantinhas aponta a calma e a serenidade. Para Kandinsky (1996), o verde absoluto é a mais calma de todas as cores, não é foco de nenhum movimento, não é acompanhado de alegria nem tristeza, nem de paixão, nada pede, não lança qualquer apelo. Essa imobilidade é uma grande qualidade e sua ação é benéfica sobre os homens e sobre as almas que aspiram ao repouso.

O marrom é uma “cor dura, embotada, estagnante, na qual o vermelho não passa de um murmúrio apenas perceptível. Apesar disso, desse som exteriormente tão débil, nasce um som interior potente, fulgurante” (KANDINSKY, 1996, p. 98). O marrom é mostrado na terra; e, para Chevalier e Gheerbrant (2006), a terra simboliza o homem como ser consciente e suas situações de conflito. Para Durand (1997), a terra torna-se o berço mágico e benfazejo porque é o lugar do último repouso, é a mão que guarda e aquece o filho, porém, nas suas profundezas, recobre a luz e liberta temores.

Durante os comentários, Esperança falou que gosta de se reunir com os amigos e normalmente realiza almoços e jantares com seu grupo. Criou um laço de amizade com os integrantes da oficina, demonstrando confiança e compartilhando sua vida com eles. Acredito que as experiências tidas por ela na oficina lhe proporcionaram momentos para parar e tentar se concentrar em situações prazerosas. Na experiência estética,

o cotidiano é colocado entre parênteses e suspenso. Suas regras são abolidas. Por um momento o princípio do prazer coloca diante de nós a sua criação, que nos envolve carinhosamente. O mundo real parou. Desfez-se. Do seu ventre estéril surge uma nova realidade com que nos embriagamos misticamente. Esta é a experiência estética: uma suspensão provisória da causalidade do mundo, das relações conceituais que nossa linguagem forja. Ela se dá com a percepção global de um universo do qual fazemos parte e com o qual estamos em relação. (DUARTE JÚNIOR, 1995, p. 91)

Esperança comparou a oficina de educação estética ao processo do papel reciclado: “podemos reciclar as coisas ruins e fazer melhorar [...] reciclar para a vida”.

Indagações



Autora: Lara

A minha sombra sou eu,
ela não me segue, eu estou na minha sombra
e não vou em mim.

Sombra de mim que recebo a luz,
sombra atrelada ao que eu nascia
distância imutável de minha sombra a mim
toco-me e não me atinjo,
só sei do que seria
se de minha sombra chegasse a mim.

Passa-se tudo em seguir-me e finjo que sou eu que sigo,
finjo que sou eu que vou
e não que me persigo.

Faço por confundir a minha sombra comigo:
estou sempre às portas da vida,
sempre lá, sempre às portas de mim! (ALMADA NEGREIROS, 2007, p.01)

Lara usou o lápis de cor preto para produzir seu texto, coloriu com lápis de cor amarelo as três mãos que se encontram separadas, do lado esquerdo representou todos os integrantes da oficina em colunas de quatro e um ao lado de cada fileira. Este desenho me faz pensar em notas musicais de uma partitura, porém, as notas possuem cabeças. A cabeça é princípio de vida e receptáculo do espírito – manifestação religiosa do psiquismo humano (DURAND, 1997).

Ela se auto-retrata à frente do grupo; não possui mãos; parece estar criando asas no lugar dos braços. As asas são, antes de mais nada, símbolo do alçar vôo, da desmaterialização, da liberação. Em todas as tradições, as asas jamais são recebidas, mas conquistadas mediante uma educação iniciática e purificadora, por vezes longa e arriscada (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006). Arrisco-me a sugerir que Lara está deixando vir à tona a mulher Lilith, aquela que se nega a continuar embaixo, que quer ser dona de sua vida.

Lilith figura como um demônio da noite nas escrituras hebraicas (Talmud e Midrash). Lilith é também referida na Cabala como a primeira mulher do bíblico Adão, sendo que em uma passagem ela é acusada de ser a serpente que levou Eva a comer o fruto proibido. No folclore popular hebreu medieval, ela é tida como a primeira esposa de Adão, que o abandonou, partindo do Jardim do Éden por causa de uma disputa, vindo a tornar-se a mãe dos demônios. De acordo com certas interpretações da criação humana em Gênesis, no Antigo Testamento, reconhecendo que havia sido criada por Deus com a mesma matéria prima, Lilith rebelou-se, recusou-se a ficar sempre em baixo durante as suas relações sexuais (WIKIPÉDIA, 2007). Na modernidade, isso levou a popularização da noção de que Lilith foi a primeira mulher a rebelar-se contra o sistema patriarcal. Abandonar a passividade e ir em busca de seus próprios sonhos e ideais, deixando seus medos e inseguranças, aceitar alguns aspectos de Lilith implica, contudo, considerar que é possível ser olhada dessa forma, assumir-se como dona de seus atos e pensamentos.



Relevo de Burney (1950 A.E.C.)(WIKIPÉDIA, 2007, p.01)

Em sua imagem iconográfica, há três mãos, todas esquerdas; e dessas, uma tem apenas quatro dedos. Jung (1990) afirma que os números ímpares sempre foram masculinos, para nós ocidentais, como também para os chineses; e os pares, femininos.

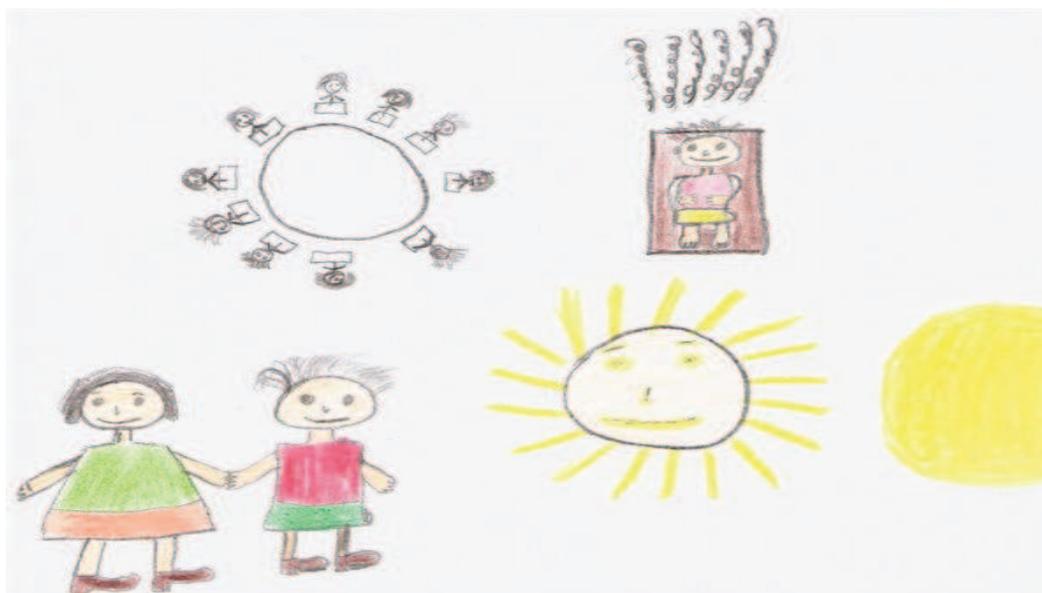
O número três não é uma expressão natural da totalidade, ao passo que o número quatro representa o mínimo dos determinantes de um juízo de totalidade. [...] O quatro significa o feminino, o materno, o físico; o três, o masculino, o paterno, o espiritual. A incerteza entre o quatro e o três significa portanto o mesmo que a hesitação entre o espiritual e o físico: um exemplo marcante de que toda verdade humana é apenas uma penúltima verdade. (JUNG, 1990, p. 37)

A mão é, enfim, uma síntese exclusivamente humana do feminino e do masculino, ela é passiva naquilo que contém; ativa no que segura. Para Chevalier e Gheerbrant (2006), o amarelo está ligado ao adultério, quando se desfazem os laços sagrados do casamento, talvez Lara tenha representado a grande frustração que sofreu ao saber que seu marido a havia enganado – mesmo assim, continua casada, porém buscando novas perspectivas.

Acredito que essas novas perspectivas estejam representadas logo acima, onde novamente se retrata iluminada por uma lâmpada e um sol. Ter voltado a estudar depois de muitos anos fê-la repensar alguns aspectos de sua vida, o que deixou bem claro durante a explicação dos seus desenhos, tanto no primeiro quanto no último encontro: “não quero que pensem que sou triste, sou feliz, e estou buscando minha felicidade”. Voltar a estudar e relacionar-se com pessoas diferentes do seu convívio cotidiano parece lhe ter aberto novas perspectivas, porém demonstra ainda muitas inseguranças e medos na busca por conhecer-se.

Finalmente, acredito que a vivência na oficina de educação estética tenha lhe proporcionado mais segurança a respeito de seus sentimentos e de sua relação com os outros, pois normalmente demonstra medo de não ser aceita. É como se nesta fase da vida surgisse uma nova mulher, a qual se havia mantido escondida e agora insiste em aparecer.

Jornada



Autor: Lobo Mau

A imagem iconográfica realizada por Lobo Mau nos traz várias situações com desenhos independentes entre si: no canto esquerdo da folha, representou a si e a sua noiva de mãos dadas; logo à direita, em tamanho significativo, o sol e a lua; acima, à esquerda, ele “num espelho”; logo à frente, o grupo da oficina numa mesa redonda.

No primeiro desenho do canto esquerdo, é como se ele estivesse trazendo sua noiva para uma caminhada, o início de uma jornada, pega em sua mão e vem à frente para indicar o caminho. Impossível não relacionar essa sua representação com o desenho feito por ele no primeiro encontro, em que se representa como um super-homem e se diz um grande palhaço – o que me levou a compará-lo à figura do Louco do tarô, com sua identidade dionisíaca. O deus grego Dioniso, chamado de “O que Nasceu Duas Vezes”, era filho de Zeus e de Sêmele. Com a morte prematura da mãe, Dionísio passou parte de sua gestação na coxa de seu pai. Depois de adulto, a raiva de Hera tornou Dioniso louco e ele ficou vagando por várias partes da Terra. Quando passou pela Frígia, a deusa Cibele o curou e o instruiu em seus ritos religiosos. Curado, atravessou a Ásia ensinando a cultura da uva, uma das razões por que passou a ser cultuado como o deus do vinho (BULFINCH, 1999).

Dioniso, o Louco, configura a imagem do impulso misterioso dentro de cada um, aquilo que nos impele para o desconhecido, é o espírito jovem e indomado, que confia no destino e se prepara para lançar-se ao desconhecido sem um mínimo de hesitação. Para Nichols (2003, p. 40),

O nosso louco interior nos empurra para a vida, onde a mente reflexiva pode ser supercautelosa. O que se afigura um precipício visto de longe pode revelar-se um simples buieirozinho quando enfocado com a volúpia do louco. Sua energia varre tudo o que estiver à frente, levando outras criaturas de roldão como folhas impelidas por um vento forte. Sem a energia do louco todos seríamos meras cartas de jogar.

E assim, Lobo Mau inicia sua jornada, guiado por um fator moderador: o Sol-Apolo. Dioniso, negador de qualquer limite, condutor da exaltação, da saída de *si mesmo*, e Apolo, o deus da harmonia e da perfeição formal. Em suas manifestações, Lobo Mau expressa visivelmente ambos os aspectos: mostra-se dionisíaco no momento em que se lança ao desconhecido sem hesitação, e seu lado apolíneo aparece no momento em que quer a “perfeição” no que faz, pois, ao desenhar e ao participar das demais atividades feitas

na oficina, demonstrou ser extremamente detalhista. Nicola (2005), no livro **Antologia ilustrada de Filosofia**, em seu comentário sobre Nietzsche, fala que apolíneo e dionisíaco são aspectos fundamentais da espiritualidade e expõe que teremos dado um grande passo em direção à ciência estética quando tivermos alcançado não só a compreensão lógica, mas a certeza intuitiva imediata de que o desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco.

Vemos a lua cheia ao lado do sol, ambos estão localizados como que no caminho dos personagens feminino e masculino, do lado oposto do papel. Tanto o sol, quanto a lua foram pintados com lápis de cor amarelo; o sol está contornado com lápis preto e possui um rosto. Ambos estão radiantes e transbordando de luz. Parece nos sugerir o resultado da *conjunctio*, pois Sol e Lua resplandecentes formam dois anéis radiantes. Na alquimia, explicita-se o paralelismo entre a conjugação dos astros, a fusão dos metais e a união sexual, simbolizando a absorção da sabedoria pelo alquimista, necessárias para a busca do ouro alquímico e de sua própria salvação. A união pelo amor está sempre presente em qualquer obra alquímica, representando uma energia que une dois princípios ou dois materiais, tornado-os um só. De forma figurada, é descrita como o casamento do Sol e da Lua, do enxofre e do mercúrio, do Rei e da Rainha, do Céu e da Terra, ou do irmão e da irmã, por terem vindo da mesma raiz ou mesma substância.

Y lo que decimos que se a de imitar
por el matrimonio que se a de haçer
no quiero lo ignores pues lo has de saber
que es el sol perfetto y el mas singular
no engannen los sabios con disimular
que el sol y la luna á la obra conviene
porque en sí la luna y el sol contiene
y la esperiencia se lo ha de mostrar.

Entiende ó operante que es menester
que eetos dos juntos de quien e hablado
hembra y macho los emos nombrado
porque es matrimonio de hombre y muger
encierralos luego sin mas detener
no le estorues la muerte secreta
que caussa la vida muy mas perfeta
segun por la obra podras conocer.⁷

⁷ JOHANNES, Fabricius. **The Medieval Alchemists and their Royal Art** (1976). Disponível on-line em: <http://simbologiaealquimia.blogspot.com/2006_07_01_archive.html>. Acesso em: 20 jul. 2007.

A lua, para Chevalier e Gheerbrant (2006), é a parte do primitivo que dormita em nós, nos nossos sonhos, fantasias e imaginação, e que modela nossa sensibilidade profunda, sensibilidade do ser íntimo entregue ao encantamento silencioso do seu jardim secreto, voltado sobre *si mesmo*, encolhido num sono da vida, entregue à embriaguez do instinto, abandonado ao transe de um arrepio vital que arrebatava sua alma caprichosa, vagabunda, boêmia, fantasiosa, ao sabor da aventura. Razão e imaginação andam juntas, lado a lado. Duarte Júnior (1995, p. 51) assevera:

A imaginação, já o notamos, é o traço distintivo do homem; através dela este transcende das coisas e projeta o que ainda não existe. Por ela, o amontoado de elementos e estímulos do mundo é organizado numa estrutura significativa que diz respeito ao valor da existência. A criação da cultura é, conseqüentemente, um ato de imaginação humana. É um ato de jogar com os dados do mundo material para construir uma ordem e um sentido.

Com relação ao espelho, comentou que seria ele a se olhar, perguntando sobre sua vida e refletindo sobre si. O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência: como o sol e como a lua. Parece-me que esse espelho se transforma em uma caixa, na qual se percebe trancado. O espelho (ou caixa) está pintado na cor marrom, e saem para fora alguns riscos com forma de espiral, colocados logo acima da cabeça. Chevalier e Gheerbrant (2006) dizem que a espiral simboliza emanção, extensão, continuidade cíclica em progresso. A espiral é, na verdade, um símbolo cósmico. Ele parece ver-se trancado dentro de um espelho, ao olhar para *si mesmo*, mas busca conhecer a infinidade de desejos e pensamentos que tem em relação à vida e aos caminhos que almeja seguir, ainda que experimente também a sensação de ser barrado, limitado.

Tal como na Távola Redonda, que era símbolo do centro espiritual preservador da tradição, Lobo Mau representou os participantes da oficina em torno de uma mesa. Os cavaleiros da Távola Redonda foram aqueles que saíram em busca do Santo Graal, isto é, em busca da experiência da totalidade, do “eu verdadeiro”. Na minha percepção, a oficina foi, para Lobo Mau, uma forma de descobrir a respeito de alguns sentimentos seus e de relacionar-se com o mundo por meio de sua imaginação, sensibilidade e intuição. No discurso deste desenho, aparece uma descrição estética do que vivenciou em nossos encontros e o que eles significaram para ele, além da importância do grupo para as significações dessas vivências.

Liberdade



Autora: Marieta

Marieta construiu praticamente todo o seu texto iconográfico com lápis de cor preto, vindo apenas a colorir os corações de vermelho e as duas mãos num tom de pele avermelhado. Muitos espaços ficaram em branco, pois as imagens foram apenas contornadas em preto. Para Kandinsky (1996), o branco age em nossa alma como silêncio absoluto, ressoa em nosso interior como uma ausência de som, cujo equivalente é, na música, a pausa, esse silêncio que apenas interrompe o desenvolvimento de uma frase, sem marcar o acabamento definitivo. Esse silêncio não é morto; é transbordante de possibilidades vivas. “O preto é como uma fogueira extinta, consumida, que deixou de arder, imóvel e insensível como um cadáver sobre o qual tudo resvala e que mais nada afeta” (KANDINSKY, 1996, p. 40).

Marieta caminha em oposição a uma cabeça, no canto inferior esquerdo. Essa cabeça parece lhe dar orientações para seguir em frente. A cabeça geralmente pode simbolizar o ardor do princípio ativo, a autoridade de governar, instruir. Simboliza o espírito manifestado em relação ao corpo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006). No simbolismo alquímico, é considerada como um dos símbolos do *self*. Aqui, pode estar representando sua mãe, que foi quem lhe deu uma educação familiar, espiritual e humana.

A cabeça possui uma cabeleira preta muito densa – os cabelos são considerados fonte de poder mágico e, por isso, o ato de cortar os cabelos e sacrificá-los significa freqüentemente um renunciar e um renascer. O cabelo é com freqüência associado à força vital e ao próprio destino, podendo ser considerado como uma imagem da relva, o cabelo da terra.

Dessa cabeça, partem cinco linhas, como se estivessem ditando a Marieta o caminho que deve seguir. Para Chevalier e Gheerbrant (2006), o número cinco é o símbolo de união, número nupcial para os pitagóricos. Será, por conseguinte, o casamento do princípio celeste (3) e do princípio terrestre da mãe (2). O número cinco também representa os cinco sentidos e as cinco formas da matéria: a totalidade no mundo sensível. O número cinco no tarô é simbolizado pelo Papa: cinco, número simbólico da quinta essência, a preciosa e indestrutível qualidade só conhecida do homem e que transcende os quatro elementos terrenos, comuns assim tanto aos homens quanto aos animais. O Papa age como a personificação exteriorizada da luta do homem pela conexão com a divindade, da sua dedicação à busca do significado, que coloca o homem acima dos animais (NICHOLS, 2003)

Marieta segue tranqüila, com passos largos e firmes, em busca de seu caminho. Logo acima, também à esquerda, vemos um livro aberto, que significa que a matéria está fecundada, o conteúdo foi tomado por quem o investigou. Nos seus comentários, demonstrou o sentimento desagradável que lhe causa a figura do pai, tendo abandonado a família quando ainda era criança, o que já relatei na descrição da oficina. Parece-me que a mãe assumiu a representação simbólica do pai – nela, Marieta vê o pai e a mãe. Para Jung (2000, p. 12)

Assim como a mãe parece ser o primeiro receptáculo do fator determinante de projeção relativamente ao filho, assim também o é o pai em relação à filha. A experiência de tais relações é constituída, na prática, de numerosos casos individuais que representam todas as variedades possíveis, do mesmo tema fundamental.

À direita, acima, estão representados os integrantes da oficina, que, segundo a autora, “são pessoas diferentes, mas que demonstram preocupações, alegrias e sofrimentos semelhantes”. E há também as mãos se libertando da corrente. Em um sentido sociopsicológico, segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), a corrente simboliza a

necessidade de uma adaptação à vida coletiva, a capacidade de integração ao grupo. Marca uma fase de evolução ou da involução pessoais, e não há nada mais difícil do que sentir o indispensável elo da ligação social não mais como uma corrente pesada e imposta do exterior, mas como uma forma de adesão espontânea.

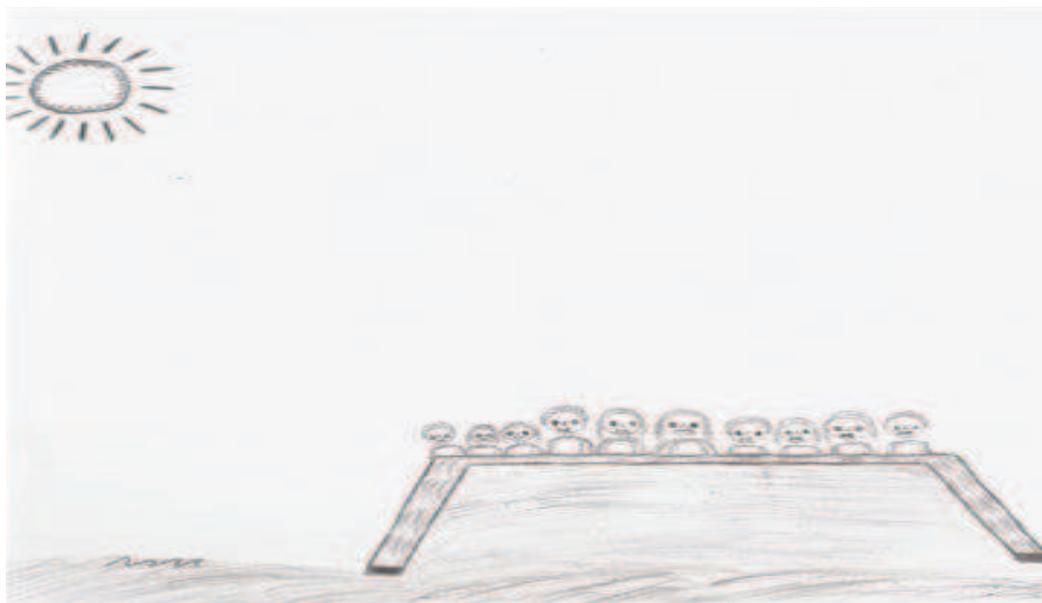
Os corações pintados em vermelho correspondem à noção de centro. Se o Ocidente fez dele a sede dos sentimentos, todas as civilizações tradicionais localizadas nele, ao contrário, relacionam o coração à inteligência e à intuição: talvez o centro da personalidade se tenha deslocado da intelectualidade para a afetividade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006). Mesmo sendo para os ocidentais contemporâneos a sede dos sentimentos, nós mesmos desaprendemos a afetividade. Sentimos nosso coração através da afetividade, de nossos relacionamentos interpessoais, contudo, “sofremos uma terrível deformação, um pavoroso empobrecimento histórico, que nos levou a um nível jamais conhecido de analfabetismo afetivo” (RESTREPO, 2001, p. 19).

Marieta demonstra ser uma mulher forte, prática e decidida; aprendeu a viver “tendo que se fazer forte” nas diferentes situações de sua vida.

A vida humana é um constante fluir emotivo, sobre o qual advêm as significações que a palavra lhe dá. O homem experimenta o mundo primordialmente de maneira direta, emocional, voltando-se então sobre estas experiências e conferindo-lhes um sentido, através de simbolizações adequadas. Qualquer espécie de conhecimento somente se dá a partir deste fluxo vital, que se desenrola desde o nosso nascimento até nossa morte. Isto quer dizer, primeiramente, que as experiências só se tornam significativas após terem sido vividas, quando o pensamento pode tomá-las como o objeto e transformá-las em símbolos. (DUARTE JÚNIOR, 1995, p.29)

As mãos levantadas e todos os dedos estendidos, iconograficamente, para os budistas e os hinduístas, simbolizam o *abhaya-mudra*, ausência de medo. Esse *mudra* é atribuído a Kali, força do tempo destruidor, que está, ela própria, além do medo e dele livra aqueles que o invocam (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006). Em poucas palavras, a vivência na oficina de educação estética trouxe a Marieta a possibilidade de falar sobre aspectos dolorosos do seu passado, abrindo suas próprias emoções e possibilitando-lhe um libertar-se.

A Última Ceia



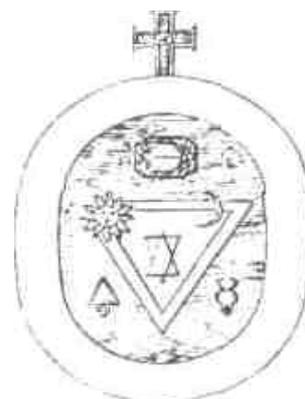
Autor: Zeus

Zeus representou, no centro da folha, uma grande mesa com todos os participantes da oficina, inclusive eu. Do lado direito, a lua em fase crescente, e à esquerda, o sol. O desenho está como se estivéssemos todos posando para sermos fotografados. O limite entre céu e terra está estabelecido pelo chão, pintado de um lado a outro na parte inferior do papel. O desenho está pintado completamente com lápis de cor preto, com tons mais escurecidos e sombreados. Durante o comentário de Zeus e dos colegas, foi falado que o desenho lembra *A Última Ceia* (1495-1497), de Leonardo da Vinci, um afresco pintado no convento de Santa Maria della Grazie, em Milão, e representa a cena da última ceia de Jesus com os apóstolos, antes da crucificação, como descreve a Bíblia. Zeus pode ter buscado tal representação, devido à grande divulgação deste afresco através do livro e do filme *O código da Vinci*.

Na última ceia, segundo a Bíblia Sagrada (2001, p. 943), “pôs-se Jesus à mesa. E com ele os doze apóstolos. E disse-lhes: tenho desejado ansiosamente comer convosco esta Páscoa, antes da minha Paixão. Porque vos declaro que não tornarei mais a comer, até que ela se cumpra no Reino de Deus”. Jung (1990, p. 31) considera:

O si-mesmo é uma união dos opostos. Isto o distingue essencialmente do símbolo cristão. A androginia de Cristo é a concessão máxima da Igreja à problemática dos opostos. A oposição entre o luminoso e o bom, por um lado, e o escuro e o mau, por outro, permaneceu em conflito aberto, uma vez que Cristo representa só o bem e sua contrapartida, o demônio, o mal. Esta oposição é o verdadeiro problema do mundo, que até agora não foi resolvido. O si-mesmo é o paradoxo absoluto, já que representa a tese, a antítese e a síntese em todos os aspectos

É como se buscasse uma igualdade entre os opostos explicitamente representados através de: masculino/feminino, terra/céu, sol/lua, branco/preto, dia/noite, tendo uma possível imagem de Cristo no centro, pois se traçássemos uma linha diagonal do sol e uma da lua até a figura central, na mesa, e uma linha horizontal do sol até a lua, teríamos um triângulo com a ponta para baixo, que, de acordo com Chevalier e Gheerbrant, (2006), pode simbolizar o sexo feminino. Acrescentam que se deve sempre notar a relação entre o triângulo de ponta para cima e o triângulo invertido, sendo o segundo um reflexo do primeiro: trata-se de símbolos respectivos da natureza divina do Cristo e da sua natureza humana. A mesa como símbolo significa a união, o compartilhar com o outro, o dividir com os que nos são queridos. Lembra o *opus alchymicum*, abaixo citado por Jung (1990, p. 47), no livro **Psicologia e alquimia**:



Opus Alchymicum (JUNG, (1990, p. 47),

A problemática dos opostos suscitada pela sombra desempenha um papel importante e decisivo na alquimia, uma vez que conduz à unificação dos opostos no decorrer da obra, sob a forma arquetípica do “hieros gamos”, ou seja das “núpcias químicas”. Nesta, os opostos supremos sob a forma do masculino e do feminino (como no yang e yin chinês) se fundem numa unidade em que os contrários desaparecem, unidade esta incorruptível.

Outra questão que busquei analisar foi: que motivo levou Zeus a escolher apenas lápis preto para fazer seu desenho? Enquanto arquétipos do inconsciente coletivo, as cores se manifestam como imagens sempre preenchidas pela subjetividade humana. Suas manifestações e seus significados, na qualidade de imagens, se tornam, assim, inesgotáveis. Nesse desenho, podemos observar o preto, o cinza e o branco, o que nos leva

a crer na busca de equilíbrio. Para Chevalier e Gheerbrant, (2006), o casamento entre o preto e o branco é uma hierogamia; tem o cinza intermediário, que, na esfera cromática, é o valor do centro, ou seja, do homem. A dualidade do negro e do branco, de um modo geral, é a da sombra e da luz, do dia e da noite, do *yin* e do *yang*, da terra e do céu. Pondero que, especificamente aqui, a utilização do lápis preto nos remete à busca do equilíbrio. O sol desenhado no lado direito aparece como se estivesse com muita luz, “brilhando”; a lua, no lado posterior, está em sua fase crescente.

Para Dione (1997), o sol é um aspecto do *self*, mostra o centro regulador a partir do qual a pessoa atua, formando uma estreita ligação com o padrão ordenado de eventos predeterminados. O sol pode mostrar nossos talentos, nosso lado criativo que, se for desenvolvido, reluzirá. A sociedade em geral cobra que o homem tenha inclinação para ser positivo, independente, ativo, além de possuir força de vontade, qualidades que fazem parte do princípio masculino, expansivo e voltado para os objetos. Na mitologia, isso está representado na força propulsora de heróis gregos, como Jasão, Hércules e Perseu, ou seja, alcançar os objetivos através da ação e da iniciativa e, se necessário, até pela força bruta.

O sol é a imagem da ânsia pela consciência presente na vida, o desejo de saber e a vontade de romper as amarras da ignorância, a busca por um ideal de perfeição. Representa o espírito da sede de conhecimento, o brilho, que, se muito forte, pode cegar. A partir daí, busca-se o equilíbrio feminino, do sensível representado pela lua.

A lua é um símbolo de conhecimento indireto, discursivo, progressivo, evoca metaforicamente a beleza, a luz refletida pelo Sol. Na mitologia, no folclore, nos contos populares e na poesia, diz respeito à divindade da mulher e à força fecundadora da vida, relacionada à grande mãe, associada à influência materna no indivíduo, enquanto mãe-alimento, mãe-carinho, mãe-universo afetivo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006). Tudo que é feminino é inconsciente, ou seja, tudo aquilo que permanece latente dentro do ser humano torna-se objeto de projeção, revestindo uma mulher real na sua vida. A Lua representa o suporte emocional da pessoa, a base de seus sentimentos pessoais profundos – na verdade, um receptáculo, bem semelhante ao inconsciente pessoal. A lua como o arquétipo da mãe não significa especificamente nossa mãe, e sim as imagens que nos surgem quando mencionada a palavra “mãe”, a mãe mítica e arquetípica é a própria natureza, primitiva, passiva, mutável, e repleta das águas protetoras da vida. O valor intrínseco do elemento feminino é sua passividade, característica considerada inferior pela

sociedade contemporânea. A lua, vista como *anima*, demonstra a face interna no masculino, aquela que olha para o mundo feminino interior de receptividade.

Atualmente, homens e mulheres sentem uma esmagadora necessidade de negar o apoio maternal e, em seguida, de negar qualquer tipo de dependência. Lasch, (1986, p.159) diz:

A hipermasculinidade, elevada à condição de norma cultural, atua não apenas como uma defesa pessoal contra sentimentos de desamparo e dependência, mas como uma fantasia coletiva que expressa atitudes profundamente enraizadas, características das sociedades pioneiras e das sociedades industriais de um modo geral, que rejeitam a sua dependência diante da natureza (a nossa mãe coletiva) e procuram fazer-se auto-suficientes, através da conquista tecnológica da natureza.

A conceituação abstrata da consciência moderna – e que hoje ameaça a existência da humanidade ocidental através de uma unilateralidade masculina – acarreta uma hipertrofia da consciência, às custas da totalidade do homem. Sem perceber, sob o domínio do masculino interior, perde-se o contato com o instinto feminino, passando a viver somente através das qualidades masculinas do *animus*. Tanto homens quanto mulheres negam os aspectos femininos e procuram incorporar valores basicamente masculinos, considerando que a racionalização é o melhor caminho para a eficiência, característica almejada pela sociedade contemporânea.

Resumindo, Zeus sentiu-se como se estivesse buscando na oficina o equilíbrio desejado em sua vida. Notei que, desde o início, sempre se mostrou cuidadoso em suas ponderações, buscando sempre a “palavra certa” e procurando manter um bom relacionamento com os seus amigos. Demonstra insegurança em relação ao papel de sua *anima*, sabe que possui grande sensibilidade e percepção, porém a praticidade que lhe é cobrada em relação ao trabalho que exerce causa-lhe algumas confusões sobre como realmente se sente. Duarte Júnior (2003, p.165) aponta que:

Até o mais renomado pesquisador científico também pode sentir como “romântico” um crepúsculo, ainda que em seus domínios profissionais tal palavra não faça o menor sentido e venha sendo, inclusive, anatematizada, mesmo naquelas áreas onde outrora constituía moeda corrente, como na arte, na estética e na filosofia da arte. As relações entre o conhecimento lógico-conceitual (ou científico) e o saber sensível, assim, nunca estiveram tão rompidas quanto agora, com todas as nefastas decorrências que tal fato produz, notadamente uma espécie de esquizofrenia que isto acarreta nos comportamentos diários, seja dos intelectuais, seja de todos nós, seres humanos “comuns”. [aspas do original]

Zeus sabe que precisa “se dar mais valor”, mas ao mesmo tempo acredita que supervalorizando o intelectual, o racional, terá mais condições de sucesso; por isso, acaba preterindo seu lado sensível, que é visivelmente muito forte.

Tanto Zeus quanto os demais participantes da oficina demonstraram aspectos particulares de cada um no momento e que foram significativos durante os encontros. Considerei na leitura das imagens minhas vivências e conhecimentos atuais baseados em estudos relacionados à leitura de imagens proposta por Ormezzano (2001), acredito que os mesmos textos iconográficos podem ser vistos e interpretados de diferentes formas se baseados em outra metodologia, porém, o descrito aqui é um misto de todas as experiências vividas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte é o produto de uma cultura e de um determinado período histórico. Nela são expressos os sentimentos de um povo com relação às questões humanas, como são vividas e interpretadas em seu ambiente e época. Ainda que seja através da arte que essa dimensão da vida cultural pode ser acessada, a dimensão estética da educação envolve um sentido para além dos domínios da própria arte, já que o termo estética supõe uma certa harmonia, um certo equilíbrio de elementos, como informa Duarte Júnior (1995).

Isso indica o motivo pelo qual escolhi esse tema como o foco de minha dissertação. Além disso, propus-me a exercitar um modo diferente de levar a arte a pessoas leigas no assunto e que, bem por isso, não se sentissem obrigadas a produzirem obras de arte. A arte-educação tem cumprido, nas escolas, o papel de disseminar conhecimentos e experimentar e desenvolver técnicas. Assim, optei pela oficina de educação estética, porque acredito numa arte que, além de desenvolver o potencial artístico, envolva também aspectos psicológicos e espirituais e valorize bagagens culturais e subjetivas. Ormezzano (2001) aponta que este novo século traz uma visão espiritualista que propõe direção e sentido outros a esse universo inacabado e em gênese, determinando que o saber integrado e criativo, pouco valorizado no ensino acadêmico, volte a ser aplicado à educação. Em decorrência disso, instala-se a urgência da transformação perspectiva, de modo a converter fragmentação e domínio em união simbiossinérgica e solidariedade.

Tem razão Duarte Júnior (2003) quando assegura haver um saber sensível, inelutável, primitivo, fundador dos demais conhecimentos, por mais abstratos que sejam; um saber direto, corporal, anterior às representações simbólicas que permitem os nossos processos de raciocínio e reflexão. É para essa sabedoria primordial que deveremos voltar

a atenção, se quisermos refletir acerca das bases sobre as quais repousam todo e qualquer processo educacional, por mais especializado que se mostre. Daí porque parti da proposta de pesquisa que indagava: Quais as significações de uma oficina de educação estética em que possam ser observadas as singularidades dos participantes num espaço determinado?

Exercer o papel de orientadora da oficina de educação estética propiciou-me observar a relevância deste trabalho para a educação. Já no primeiro encontro da oficina, percebi a importância que a meditação e o relaxamento têm para a realização das atividades; e ainda nesse encontro me foi possível tecer algumas impressões a respeito dos costumes de cada participante, no que tange aos seus aspectos subjetivos e culturais, principalmente através da produção de imagens. No segundo encontro, em que ocorreu o ritual do chá ou café da tarde, percebi o aspecto sagrado que reside nos atos de compartilhar alimentos, de sentar juntos à mesa para um banquete sensorial. E através da improvisação com os arquétipos do tarô foram demonstradas referências de vida de cada participante. Por meio dos trabalhos de modelagem e da confecção de papel reciclado, desenvolvidos no terceiro e quarto encontros, foram vivenciados os aspectos artesanal, psicológico e ambiental. O ritual realizado no quinto encontro levou-me a acreditar na importância do sagrado na educação.

Com a leitura transtextual das imagens, produzidas no sexto e último encontro, percebi as implicações da produção de imagens, que permitem ver além do que é dito por palavras. Através dos textos iconográficos, os participantes demonstraram a importância que a oficina teve na descoberta de seus sentimentos, intuição e sensibilidade, relações familiares, pessoais e interpessoais.

Percebi que a oficina proporcionou a eles alguns aspectos interessantes de serem ressaltados. Os integrantes criaram um vínculo de amizade entre si, que perdura, e estabeleceram mutuamente um aspecto de “cumplicidade”. Aliado a isso, criou-se uma cultura entre o grupo, observada em suas atitudes nos momentos em que estavam juntos e também nos aspectos de lembranças que ficaram – ou, de outra forma, a história da oficina que ficou representada na memória e no imaginário de cada um.

Observando comentários atuais dos que participaram da oficina e atitudes em relação a expressões artísticas e ritualísticas, noto uma maior intimidade com tais aspectos. Mesmo não tendo o objetivo de causar mudanças futuras quanto a pensamentos e atitudes

subjetivas, acredito que todos os integrantes tenham se sentido espiritualmente melhor e aumentado o grau de interesse por si mesmos.

Na medida em que esta pesquisa é qualitativa e participante, dificilmente a voz autoral deixaria de estar presente nos escritos – estou aí, algumas vezes talvez mais “compulsiva”; outras, menos formal. Durante todo o processo do mestrado, desde minha decisão pelo tema até a execução da pesquisa e a escritura da dissertação, minha voz oscilou entre a pessoa que sente e a pessoa que pesquisa. Na verdade, o que está aí exposto são as minhas sensações e impressões dos momentos vividos e compartilhados.

De qualquer forma, espero que este estudo possa ter contribuído com informações importantes sobre a relevância da educação estética para os espaços educacionais formais e não formais, e que funcione como um convite para que os olhares se voltem a uma educação do sensível.

REFERÊNCIAS

- ALMADA NEGREIROS, José Sobral de. *A sombra sou eu*. Disponível on-line em: <[http://jayrus.art.br/Apostilas/LiteraturaPortuguesa/Modernismo/ALMADA_NEGREIRO S_poesia.htm](http://jayrus.art.br/Apostilas/LiteraturaPortuguesa/Modernismo/ALMADA_NEGREIRO_S_poesia.htm)>. Acesso em: 23 jul. 2007.
- ALVES, Rubem. *Lições de Feitiçaria*. São Paulo: Loyola, 2001
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaios sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BAGGIO, André. *Crise dos paradigmas: inter-transdisciplinaridade*. In: RAYS, Oswaldo Alonso. (Org.). *Educação: ensaios reflexivos*. Santa Maria: Pallotti, 2002. p.29-41.
- BERTRAND, Yves; VALOIS, Paul. *Paradigmas educacionais; escola e sociedade*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- BIBLIA Sagrada. Erechim: Edelbra, 2001.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia – Histórias de Deuses e Heróis*. São Paulo: Ediouro, 1999.
- CHACRA, Sandra. *Natureza e sentido da improvisação teatral*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 20.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- DAMÁSIO, Antônio R.. *O erro de Descartes. Emoção, razão e o cérebro humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DIONE, Arthur. *Jung e astrologia. Uma interpretação dos mapas astrais segundo os arquétipos junguianos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

DUARTE JR., João-Francisco. *Fundamentos estéticos da educação*. Campinas: Papirus, 1995.

_____. João-Francisco. *O sentido dos sentidos – A educação (do) sensível*. Curitiba: Criar, 2003.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

_____. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humana*. São Paulo: Martins Fontes, 2002..

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1989.

GENNARI, Mário. *La educación estética: arte e literatura*. Barcelona: Paidós, 1997.

HUMBERT, Elie G. *Jung*. São Paulo: Summus, 1985.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

JOHANNES, Fabricius. *The Medieval Alchemists and their Royal Art (1976)*. Disponível on-line em: <http://simbologiaealquimia.blogspot.com/2006_07_01_archive.html>. Acesso em: 20 jul. 2007.

_____. *Aions: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo*. 6.ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. *Estudos alquímicos*. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. *Mysterium coniunctionis: pesquisa sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na alquimia*. Petrópolis: Vozes, 1990.

_____. *Mysterium coniunctionis II: pesquisa sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na alquimia*. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. *Mysterium coniunctionis III: pesquisa sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na alquimia*. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. *Psicologia e Alquimia*. Petrópolis: Vozes 1990.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KUHN, Thomas S. *As estruturas das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LASCH, Cristhopher. *O mínimo EU. Sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LELOUP, Jean-Yves. *Cuidar do ser*. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

LILITH. Disponível on-line em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Lilith>>. Acesso em: 26 jul. 2007.

LOWENFELD, Viktor; BRITTAIN, W. Lambert. *Desenvolvimento da capacidade criadora*. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

MAFFESOLI, Michel. *O imaginário é uma realidade*. Disponível on-line em: <www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/15/ad7v1n15.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2007.

MERLAU-PONTY, Maurice. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MORIN, Edgar. *O método 5: a humanidade da humanidade*. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 2003.

_____. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez, 2002.

_____; WULF, Cristoph. *Planeta: a aventura desconhecida*. São Paulo: UNESP, 2003.

NICHOLS, Sallie. *Jung e o tarô: uma jornada arquetípica*. 10.ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

NICOLA, Ubaldo. *Antologia ilustrada de filosofia: das origens à idade moderna*. São Paulo: Globo, 2005.

ORMEZZANO, Graciela Renné. *Imaginário e educação: entre o homo symbolicum e o homo estheticus*. 2001. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Tese de Doutorado (Educação). [Orient. Dr. Juan Mouriño Mosquera.]

PAIS, José Machado. *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

READ, Herbert. *A educação pela arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

RESTREPO, Luis Carlos. *O direito à ternura*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

RICHTER, Ivone Mendes. *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*. Campinas: Mercado de Letras, 2005.

RIKYU, Sem. *O que é o chá?* Disponível on-line em: <<http://www.jardimdeflores.com.br/sinergia/s08chaverde.htm>>. Acesso em: 7 jan. 2007.

ROGOFF, Bárbara. *A natureza cultural do desenvolvimento humano*. Porto Alegre: Artmed, 2005.

SCHILLER, Friedrich. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. São Paulo: Herder, 1963.

SILVEIRA, Nise da. *O mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 2001.

SITTA, Marli Suzana Carard; POTRICH, Maria Cilene. *Teatro: espaço de educação, tempo para sensibilidade*. Passo Fundo: UPF, 2005.

WIKIPÉDIA. Lilith. Disponível on-line em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Lilith>> Acesso em: 02 jul. 2007.

ZANETI, Izabel. *Além do lixo – Reciclar: um processo de transformação*. Brasília: Terra Uma, 1997.

ANEXO

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Solicitamos a sua participação para o projeto de pesquisa coordenado pela Profa. Dra. Graciela Ormezzano, do Curso de Artes Visuais, e pela Profa. Ms(da). Maria Luciane Gobbo dos Santos Astolfi, ambas da UPF, que realizará a oficina de Educação Estética com adultos, independentemente das idades, na cidade de Ipiranga do Sul, RS. O telefone de contato do Comitê de Ética em Pesquisa, para o esclarecimento de dúvidas e para informações é: (054) 3316-8370.

O estudo objetiva investigar as significações de uma oficina de Educação Estética para observar as singularidades dos participantes num tempo-espaço determinado. Para isso, será desenvolvida uma oficina de Educação Estética, assim como um espaço de discussão das experiências. A proposta de seis encontros não possui riscos e trará benefícios pessoais e sociais. A cada encontro, você realizará uma atividade artística: desenho, pintura, modelagem em argila, papel reciclado, jogos dramáticos, dança e uma avaliação sobre a oficina de educação estética.

A sua colaboração é muito importante, uma vez que a experiência gerará informações que serão analisadas e compreendidas sob perspectiva teórica. Gostaríamos de deixar claro que você está livre para desautorizar a qualquer momento o uso e a divulgação dos seus trabalhos; que seus dados pessoais serão mantidos em sigilo; e que os resultados gerais obtidos serão utilizados apenas para alcançar o objetivo do trabalho, exposto acima, incluída sua publicação na literatura. O material produzido por você será utilizado somente para fins de investigação e destruído após a conclusão da pesquisa. Se tiver alguma pergunta a fazer antes de decidir, sinta-se à vontade para fazê-la.

CONSENTIMENTO

Eu concordo em fornecer informações sobre aspectos da minha vida para o projeto de pesquisa acima mencionado e autorizo a utilizar as imagens por mim criadas. A entrevistadora me informou sobre o caráter voluntário da minha participação na pesquisa, o direito de negar o meu consentimento a qualquer momento e o direito ao tratamento confidencial das informações que eu fornecer. Minhas dúvidas foram esclarecidas. Eu compreendi que me será dada uma cópia assinada deste consentimento informado. Eu li (ou foi lido para mim), compreendi o documento e concordo em participar deste estudo.

Data: 02/04/2007

Nome do entrevistado:

Assinatura do entrevistado ou responsável:

Nome da entrevistadora: Maria Luciane Gobbo dos Santos Astolfi

Assinatura:

Telefone para contato: (054) 3336 1198