**EPISTEMOLOGIA, HISTÓRIA DA ARTE E ARTETERAPIA**

ELIZABETH CHRISTINA COTTA MELLO

**EPISTEMOLOGIA E ESTILOS**

Em cada período existe uma forma geral das formas de pensamento; e essa forma, como o ar que respiramos, é tão translúcida, tão penetrante e tão aparentemente necessária que só nos tornamos dela conscientes através de um esforço extremo. (Alfred Nort Whitehead: adventures of Ideas).

Os sistemas dependem totalmente, ou melhor, derivam diretamente da atitude mental geral de uma época particular... Mais ainda, a mudança de um sistema não está relacionada somente a poucos elementos mas afeta o todo... as formas voltam, os sistemas não. Sypher (1960, p. 11)

Estilo é uma expressão única. Nas inúmeras divisões possíveis do ato afirmativo de ser e estar no mundo, o estilo em arte é um privilégio de olhar o mundo com óculos particulares. Quem já teve oportunidade de trabalhar em equipe e observou diferentes especialidades, como em um hospital, entende que o nutricionista, fisioterapeuta, o médico e o psicólogo olham o mesmo mundo a partir de lugares diferentes. Diferentes abordagens em psicologia apontam para diversos modos de entendimento do mundo. A prática é também específica. O próprio uso da palavra estilo já foi considerado, e com razão, uma ofensa, segundo Sypher (s/d). E nenhuma outra ideia na arte causou tamanho conflito ou disputas: “parece que não conseguimos viver com ela nem sem ela.” (p. 12). Hauser (*apud* MELLO, no prelo) foi quem melhor tratou o problema segundo vários estudiosos da História da Arte: Hauser (*ibid*) parte da premissa que a idéia de estilo é tão essencial para a história da arte que, sem ela, teríamos somente uma cronologia ou um catálogo das obras e dos artistas e não poderíamos chegar a indagar o como e o porquê das mudanças em arte.

O paradoxo ao falar de estilos, e ao mesmo tempo, admitir a singularidade de cada artista, permite um paralelo podemos afirmar que cada ser humano é potencialmente único, mas que temos características comuns com determinados grupos nos quais estamos implicados.

Seguindo Hauser (*ibid*): o monte é sempre mais do que os grãos de areia que o compõe; mas também o monte é somente a soma dos grãos. Observamos assim a dupla natureza do estilo, onde este “adquire sua forma, direção e estrutura a partir de muitos artistas, embora nenhum deles esteja, necessariamente, consciente do estilo que está ajudando a criar.” (SYPHER, s/d, p. 12). Sypher diria mais: quando a individualidade sobressair talvez o estilo jamais possa encontrar seu denominador comum. Isto porque um estilo congrega uma comunidade de problemas, métodos e soluções.

Este aspecto para todos nós em psicologia é essencial já que discutimos a questão da regularidade e irregularidades, multiplicidade em psicologia. C. G. Jung admite inúmeros olhares. E seus métodos cuja etimologia envolver a ideia de caminho: podem ser enriquecidas pelos estudos de “nossos” estilos de produções, sejam únicos ou provisórios, identificados com certos momentos artísticos.

O estilo é uma abstração, e toda teoria também. O perigo de destruição do individual é sem dúvida uma ameaça constante em qualquer produção científica ou filosófica, e em história da arte não é diferente. O estilo existe:

... observa Hauser, mas nunca “existe” no mesmo sentido que “existe um quadro de qualquer artista. O estilo de certa forma, é somente uma ficção necessária

*Quanto mais próximos estivermos de qualquer período, seja através do tempo ou do conhecimento, tanto mais complicado ele parecerá.*” (SYPHER, 1960, p. 12).

Apesar destas dificuldades, necessitamos tentar sistematizar a visão de mundo da arte até os nossos dias.

... a noção de estilo é autocontraditória, já que muitos artistas trabalhando individualmente produzem o que nenhum deles pretendia: “Estilo é a unidade ideal de um todo que compreende inúmeros elementos concretos e disparatados”. Como diz Hauser, […] o estilo tem uma dupla natureza: adquire a sua forma, direção e estrutura a partir de muitos artistas, embora nenhum deles esteja, necessariamente, consciente do estilo que está ajudando a criar. (SYPHER, 1960, p. 12).

Estamos diante, como se percebe, da noção de abstração, classificação, de totalidade e de partes. O todo é maior que a soma das partes, mas cada pequena parte é mais do que um elemento. Somos mais do que parte de algo, todos nós, como os artistas e suas artes estão para além de suas classificações, de certo modo, somos inapreensíveis.

A primeira tarefa de fundamentar é saber separar o “joio do trigo”, a primeira tarefa de psique é entender de montes de grãos, sem se assustar com as nossas tarefas a nossa frente. Psique sempre achou que era incapaz, e pensou em morrer, seja na hora de separar os grãos, ou enfrentar as outras tarefas: mas fez o essencial, se colocou à disposição da tarefa.

Neste caso estamos diante também de partes, grupos de partes, lembremos que Psique teve que separar em pequenos grupos.

O estilo, como abstração, também emerge, sendo um conjunto de regras que adquire “sua forma, direção e estrutura a partir de muitos artistas, embora nenhum deles esteja, necessariamente, consciente de estilo que está ajudando a criar”. (*ibid*).

Veremos nas passagens de estilos e paradigmas as mudanças estruturais.

**Para além e aquém dos estilos**

É polêmico falar de estilos, até de estilos, porque em arte ocorrem situações onde surge um estilo e, ao mesmo tempo, um outro visionário isolado, que traz uma outra novidade estética, como é o caso do impressionismo e de Cézanne. Porém podemos ainda abstrair mais em paradigmas. Estamos também observando que há a questão do espaço-tempo. No estudo sobre história do espaço percebe-se que o Impressionismo não ganhou um estudo particular, sendo observado também por nós, o que confirmou esse entendimento (REGINALDO LEITE, notas de aula, 2012). Para além dos grupos e subgrupos, há questões de fundamentos. Refletir sobre as mudanças de espaço também se observam. Há um olhar para o mundo esperando respostas e desvelando respostas para além de mim, quando a arte está ligada a um espaço de outro “lugar” que não é deste mundo. O foco e o enfoque não é pessoal e não temos “os corpos”, a matéria, ou o mundo sensível como parâmetro. Falamos muito do aspecto negativo dessa arte antes do Renascimento, mas esquecemos da beleza da arquitetura, da arte que gira em torno de um eixo que organiza a experiência como unidade.

Por tudo isso Sypher conclui que a história da arte é interpretação e como tal não deve ter um final: um assunto fechado. E o conceito é resumido por ele como um

... estilo genuíno é a expressão dominante, prevalecente ou autenticamente contemporânea da visão de mundo daqueles artistas que tiveram mais êxito ao intuir o tipo de experiência humana peculiar ao seu tempo e que têm a capacidade de expressar esta experiência sob formas profundamente adequadas ao pensamento, à ciência e à tecnologia que fazem parte dessa mesma experiência. […] Um estilo nasce devagar; depois de muitos esforços, falsos inícios e erros. Todas essas dificuldades, todos esses desvios são inevitáveis pois qualquer época só adquire indiretamente a consciência das suas crenças sobre o mundo em que existe; e há sempre a tendência de traduzir a experiência contemporânea para o idioma da experiência do passado – o que, é óbvio, dá continuidade à história das artes. (*ibid*, p. 13).

Na história da Ciência não foi diferente. Estudamos oportunamente essa questão anteriormente no nosso doutorado e pós doutorado (MELLO, 2002), sobre as diferentes possibilidades da criação do mundo e as grandes rupturas e transformações de visões de mundo. Na física, por exemplo, ao fazermos paralelos com o estilo, incluiríamos, a física Newtoniana; a de Maxwell; a da relatividade e as das teorias quânticas até as diferentes propostas de cosmologias. Porém, em termos paradigmáticos dividimos desde a totalidade da cosmovisão da Física anterior a sistematização da Unidade em Newton; a física da Relatividade e a entrada da dualidade a partir de diferentes pontos de vista de Einstein; a Física quântica e a noção relacional como um terceiro incluído e um terceiro paradigma e a Física – cosmologia a partir de 1950 que é a cosmologia quântica onde há a entrada do tempo, como um quarto elemento, na verdade um resgate da totalidade (*ibid*).

Há passagens entre essas teorias e estilos, e principalmente há passagens, diria Thom em “Parábolas e Catástrofes” (*apud* MELLO, 2002), verdadeiros saltos e catástrofes na ruptura de modelos antigos para novos. Também os artistas as vezes estão no meio desse caminho. Os momentos de passagem podem ser chamados, como imaginamos que Wölfflin (*apud* MELLO, mimeo) faria de Maneiristas. Há realmente um movimento pendular. Logo podemos fazer grandes sistematizações:

Há estilos; esses estilos em parte seguem o que afirmou Wölfflin (*ibid*): entre o não-pictórico e o pictórico, e no meio destes o maneirismo (à maneira de) quando artistas vivem de forma mais individual e malograda, por vezes, uma crise pessoal e coletiva. E ainda há os paradigmas: as grandes mudanças e novos sistemas, tal como na psicologia conhecemos, onde há transformações radicais tendendo ao oposto do paradigma anterior, com características diferentes em cada sistema.

Os **paradigmas**, dentro desta perspectiva são estilos.

Há conjuntos de estilizações segundo o autor, mas para admitir um estilo ou paradigma é necessário a mudança do entendimento do mundo a partir de axiomas ou pressupostos básicos similares. Todas as mudanças de paradigmas envolvem uma mudança radical, uma mudança de espaço-tempo. O modernismo poderia ser entendido como tendo vários estilos. Mas o estilo só se estrutura a partir do cubismo. A radicalidade é uma nova visão de mundo.

O exemplo de Shypher (*op. cit.,* p. 13) é paradigmático:

Tomemos, por exemplo, a mudança no conceito de mundo ocorrida quando a ordem ptolomaica medieval foi substituída pela ordem copérnica renascentista. Foi uma revolução no conceito de espaço, isto é, no próprio conceito de universo e do lugar do homem dentro dele.

A mudança paradigmática é uma mudança que envolve a mudança do Universo, e a mudança do Universo Humano, nossa relação com o espaço e tempo.

Na arte, o primeiro sintoma dessa mudança de concepção do mundo apareceu quando os escultores, arquitetos e pintores do início do Renascimento começaram a representar a realidade através do ponto de fuga da perspectiva ortogonal. [...]

A princípio produziu alguns efeitos estranhos como nas pinturas de Paolo Uccello. Foi somente depois que Alberti e outros teóricos italianos do *quattrocento* racionalizaram a técnica dentro de um sistema fechado de tratamento do espaço que surgiu o autêntico estilo renascentista nas obras de pintores importantes. […] apesar das várias maneiras pessoais e, muitas vezes, conflitantes de um espaço matematicamente coerente a partir de um ponto de vista tornou possível a Escola de Atenas de Rafael, uma obra que representa de forma acabada e quase oficial o estilo “grandioso” do Renascimento e que resume […] a experiência de uma época através de técnicas que o compõem sejam fundidas em um método de representação coerente. (SHYPHER, *op. cit.,* p. 13).

Ou seja, a mudança da Idade Média para o Renascimento é mais do que uma questão de estilo. Aqui falamos de uma mudança de percepção completa do mundo.

Antes havia o dourado, somente um plano pois todos os outros estavam contidos dentro dele. Como resume e posteriormente em estudos de professores de arte, como Leite (*op. cit.*): no Gótico havia essa postura sobre o céu precisar ser dourado. Tudo é, há a totalidade, e nesta época se vive em um universo virtual, nesse sentido, simbólico. Depois vai surgindo o reboco úmido enquanto está úmido e começa a se pensar em um céu azul.

O Renascimento traz a perspectiva: surge a separação entre o eu e o outro, há a produção de uma dualidade, agora com o ponto de fuga. Essa dualidade se expressa também entre o ser humano e deus. Há o mundo físico e na mesma superfície da tela dois espaços. Para alguns autores a mera técnica veio antes... e depois vem o estilo. Mas podemos imaginar se os processos ocorrem de outra forma, temas da humanidade, espaços diferenciados necessários, epistemologias arquetípicas, o fato é que seja o que for, essas mudanças foram inicialmente realizadas por visionários e não possuíam um todo coeso.

Tudo isso quer dizer também que o século XIX foi tão revolucionário nas artes quanto na sociedade. E os verdadeiros revolucionários em arte não são os que se revoltam contra ou rejeitam o passado mas aqueles que, durante a sua revolta, encontraram uma nova técnica. A rebelião, em si, não é criativa, como o prova a arte romântica, embora possa levar a novas técnicas. Os impressionistas foram rebeldes surpreendentemente criativos. (*ibid*, p. 15).

Ao contrário do que fala o aqui o autor, imagino que todos os ditos por ele “estilizações” são sim tipos de estilos, porém, há outros que rompem em sua *radicalidade*, e esses são paradigmas. Faço essa diferença porque considero que todas as artes, como a romântica, são marcantes e criativas. Mas o novo como expressão mais original e assim um novo que estrutura uma nova forma de ser e estar no mundo, um novo olhar, um arquétipo numérico.

Como em termos de estilo também são ficcionais tanto quanto qualquer teoria. Mas sua relevância já foi intuída pela psicologia de Jung: se o seu modelo é cosmogônico, se os números são os principais arquétipos, ordenar em dinamismos ou faixas de sentido é essencial para entendermos que “problemas” e “soluções”, bem como que “métodos” estamos diante de nós ao olhar as produções que a um só tempo, são únicas e compreendidas dentro de determinados pressupostos. Toda teoria por mais ampla que seja pode ser redutiva quando confundirmos o “mapa” com o “território”, quando esquecermos que o ser humano sempre será mais do que uma teoria sobre ele. Ao ler Tipos psicológicos o leitor vai encontrar os perigos do pensamento: os conceitos reduzem se acreditarmos que são entidades transcendentais, tais como os religiosos, quando se tornam seitas fundamentalistas. A sedução dos tipos racionais, nem melhores ou piores do que outros, podem ceder a vontade de produzir sistemas fechados ou abertos. Os sistemas são necessários e eles existirão sempre e estes ainda mais quanto mais amplos são, mais perigosos se tornam. Fugir do perigo não é a solução, mas manter a humildade diante das inúmeras possibilidades teóricas e práticas.

Os paradigmas incluem vários estilos. Por exemplo o Modernismo: o modernismo existe como um tecido que inclui antes de tudo uma aceitação do irracional, a compreensão do humano – e da arte – como pós-guerra. A guerra do humano e sua profunda busca de compreensão envolve o que chamo aqui da necessidade de aceitação do lado mais negro do humano. Não há como viver uma guerra, e passar por ela, sem expressar, ou precisar fazê-lo, toda a Feiura, horror, angústia e profundidade do ser humano. Na vida, como na arte, os planos se esfacelam, a realidade, tal qual um espelho, se rompe em mil pedaços... cubistas. A realidade se funde, na verdade, é invadida pelo sonho e pesadelo juntos: vivemos a ruptura de um ser que é humano e é capaz de ser contra a humanidade. Os dois planos, o real e o imaginário, contrapõem-se e se encontram lado a lado em um S. Dalí.

Dito de forma mais precisa entrar em um estilo é expressar através do “arquétipo” de uma cor, uma vivência psíquica ímpar, uma forma de sentir, pensar, perceber e intuir única a experiência.

**REFERÊNCIAS**

MELLO, E. C. C. Criação - Arte e Psicologia como fundamentos da Arteterapia.*Monografia de graduação de Licenciatura plena em Arte-educação.* Bennett, 2007.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. História da Arte e seus Paradigmas. Mundo.

SYPHER, W. *Do Rococó ao Cubismo – na arte e na literatura.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

THOM, R. *Parábolas e Catástrofes.* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1985.

**EPISTEMOLOGIA DOS POVOS ORIGINÁRIOS**

O MULTICULTURALISMO

Multiculturalismo e educação: Utilizando a linguagem de Piaget (*apud* MELLO, 2007) podemos afirmar que não sairmos da fase egocêntrica necessariamente somos levados a confrontar a diferença e o multiculturalismo, bem como uma possibilidade de generalizar em termos estruturais sem perder as especificidades.

A questão do múltiplo, do plural, do diverso, bem como das discriminações e preconceitos a ela associados passam a exigir resposta, no caso da educação, que preparem futuras gerações para lidar com sociedades cada vez mais plurais e desiguais. Cobra-se da educação e, mais especificamente, do currículo, grande parte daquelas que são percebidas como medidas para a formação de cidadãos abertos ao mundo, flexíveis em seus valores, tolerantes e democráticos. [...] Pensar em um cotidiano alternativo, que valoriza e a pluralidade cultural e contribua para a formação da cidadania multicultual passa a se impor. [...]

O desafio maior para a educação anti-racista e anti-discriminatória [...] é o de trabalhar no horizonte das identidade híbridas [...] de forma a não essencializar as diferenças [...] mas, ao mesmo tempo, não promover sua total distinção (Canen, 2001b: 71) (Canen, in Lopes & Macedo, 2000, p. 174-175). (*apud* MELLO, 2007, p. 261)

Especialistas no tema Hall (1977), Canen (1995, 1997, 2000), Featherstoni (1997), Candau (1997), Grant (1997), etc, admitem que grande parte das sociedades possuem uma pluralidade de identidades culturais, bem como alertam para a necessidde do reconheimento da fragmentação de uma noção de identidade fixa e localizada Canen (2000).

Perspectivas de análise

Sabemos que em um contexto de crescente globalização, a necessidade de uma educação para a diversidade cultural tem sido preconizada em literatura nacional e internacional Canen (2000a, p. 137).

Como preservar características locais sem redução à aspectos folclóricos ou exóticos, excentricidades em geral, bem como admitir o que pode ser entendido em termos de questões educativas em termos gerais sem nos desviarmos para uma universalização homogeneizada e naturalizante.

Seguindo a análise de Canen (2000b, p. 137-138):

Primeiramente, a dilluição das fronteiras geográficas pelos avanços da tecnologia, da mídia e da informática estaria propiciando um intercâmbio entre culturas distintas, o que exigira uma sensibilização para a pluralidade de valores e universos culturais cada vez mais presentes no cotidiando de educadores, alunos e profissionais Featherstoni (1997), Candau (1997), Grant (1997).

Em outra perspectiva de análise, um segundo argumento refere-se à constatação de uma filtragem de valores dominantes e de uma cultura predominantemente imbuída por valores consumistas que estariam ameaçando culturas locais [...]. Nesse caso, educação multicultural é percebida como uma via pela qual se promove o resgate de valores culturais ameaçados, de foram a se garantir a pluralidade cultural, compreendida em uma perspectiva semelhante à da preservação da diversidade ambiental e à defesa de espécies em extinção [...] McGin (1996).

Em uma terceira perspectiva, a globalização é percebida em sua face perversa: na medida em que não beneficia igualmente os diversos grupos socioculturais estaria consubstanciando processos discriminatórias, legitimando desigualdades e reforçando a exclusão social. Fenômenos de racismo, de xenofobia contra grupos sociocultuais fragilizados economicamente (tais como imigrantes pobres nos países europeus, por exemplo); bem com movimentos de luta por afirmação de identidades étnicas, são ressaltados nessa perspectiva. Nesse caso a educação multicultural seria uma via pela qual se supreraria uma visão(..) além do mero desenvolvimento de valores de tolerância e de apreciação da diversidade cultural [...] (Grant, 1997; Candau, 1997; Coutinho, 1996, Mclaren, 1997).. Também denominado perspectiva intercultural crítica, (CANEN, 2000, 138), proposta da autora (CANEN, *op. cit*).

É essencial pesquisar formas pelas quais a escola reproduz a desigualdade social (CANEN, 2000b), bem como sobre os limites de identificação possível de aspectos comuns entre os seres humanos (COLL *et alii*, 1995):

Há uma visibilidade crescente sobre identidades de gênero, tal como a colocação pelo Conselho Federal de Psicologia da ênfase de retirada da noção de patologias associadas a essa questão em jornais de grande circulação como o Globo, em 28 de março de 2004. Boa Chance, folha 1, a reportagem de capa Não ao preconceito, afirmando como as empresas estão combatendo a discriminação contra homossexuais no ambiente de trabalho (*ibid*); admitindo a existência de preconceito Acho que existe, sim, um limite de crescimento na empresa ou ainda em outro depoimento Tinha experiência em gerenciar pessoas e fui promovido. O número crescente de discussão a partir do governo Lula sobre os negros, bem como a participação em programas infantis e vídeos de alta circulação (XUXA 1, 2 e 3) já aparecem negros sem que seja numa posição servil; nas novelas como protagonistas (2004), bem como até no Oscar uma negra como ganhadora (2000), bem como outras mudanças, tal como a muitos trabalhos sobre o tema (vide CANEN*, op. cit*) na UFRJ, e a existência da faculdade de Terceira Idade em uma universidade prestigiada como a UERJ, bem como a acirrada polêmica sobre as cotas para minorias, em instituições públicas.

Subdividindo essas propostas:

\* o multiculturalismo *reparador*

E este

reduz a ações afirmativas, de garantia de acesso das identidades plurais, marginalizadas, a espaços educacionais e sociais, de forma a garantir supostas correções e reparações a injustiças passadas. [...] o multiculturalismo deve ser compreendido como um movimento de caráter contínuo, processual [...] acompanhando medidas de garantia de eqüidade de acesso e de uma educação de qualidades a todos. (p. 182) *apud* MELLO, 2007, p. 262)

\* Folclorismo

Seria a redução do multiculturalismo a uma perspetiva de valorização de costumes, festas, receitas e outros aspectos, 182, [...] por exemplo a alegria de ser brasileiro, em termos de mistura pacífica de raças e credos, ocultando discriminações e relações desiguais entre sujeitos e universos cultuais diversos (p. 183). (*ibid*, p. 262)

\* Reducionismo identitário –

Trata-se de uma perspectiva que reconhece a diversidade cultural e a necessidade combate à construção das diferenças e dos preconceitos, mas não percebe o que Sousa Santos (*apud* MELLO, 2007) denominou de as diferenças dento das diferenças. (*ibid*).

“[...] Não se reconhece a pluralidade no interior desse marcador de identidade, seja ele de gênero, de raça, etc. (GRANT, 2000, p. 184).” (GRANT *apud* MELLO, 2007, p. 263)

Negro, mulher, índio, judeu, árabe: na guerra do oriente médio. Judeus e irraelenses, árabes e os fundamentalistas. Até aceitação de quem só categoriza já que a racionalidade é necessária para estruturar uma metodologia científica.

\* Guetização cultural

A guetização curricular implica uma perspctiva em que grupos ou identidades étnicos-culturais optam (ou são levadas a optar) por propostas curriculares que se voltam exclusivamente ao estudo de seus padrões culturais específicos [...] Se considerarmos que o multiculturalismo é para todos (GRANT, *apud* MELLO, *ibid*), de forma a construirmos sociedades abertas ao plural e ao diverso, devemos pensara em estratégias curriculares que permitam articulações, intercâmbios interculturais. A sensibilidade a padrões culturais que não aqueles presentes exclusivamente no próprio grupo pode permitir um distanciamento crítico com relação a eles.

Além de vivermos em um mundo globalizado, também existem aspectos da nossa espécie que ultrapassam essas categorias, pertencemos a diversos subgrupos, somos seres vivos.

É nesse sentido que onde somos também um sujeito passível de regularidades a serem estudadas. Como fazer? Para os autores é necessário sensibilizar para diferenças, revendo a questão da superioridade inata. E todo o tempo cuidar, ter o cuidado, para evitar a redução e nos posicionarmos contra os fundamentalismos. Como dizia Carneiro Leão em suas aulas sobre o mito da caverna: porque nos libertamos um dia, precisamos nos libertar todos os dias. E a avaliação diagnóstica: não ignorar as diferenças dentro das diferenças.

A questão da criação surge justamente quando é possível aceitar as diferenças, e enfrentar o nosso horror à diferença, o nosso medo do outro. O outro pode ser aquele de outra cultura que convive conosco que pode desorganizar nossa forma de viver e entender o mundo, ou o outro que mora em nós, o grande desconhecido que somos nós, o que produz caos e crise em nossa vida: o nosso potencial de diferença, o oposto que produz mudança.

O processo criativo, tanto na arte, como na psicologia junguiana é, justamente como veremos, o enfrentamento do desconhecido. Este desconhecido normalmente está contextualizado, pois mesmo quando o tema é universal, está marcado pela cultura na qual faz parte. Isto significa que a expressão artística costuma ser também a expressão daquilo que a cultura tem como oculto, inconsciente, não-instituído, recalcado, o outro, o de outra cultura, ou seja, usando termos de vários autores, aquilo que os indivíduos não tem acesso, normalmente a ferida coletiva daquela civilização. Isto também ocorre em termos da produção individual, pois o que o sujeito produz revela mais aquilo que ele tem internamente mas não faz parte da consciência e nem da sua vida em geral. Para tanto necessitamos entrar no caos, que é tanto criativo e como destrutivo.

O ponto fundamental para Jung e para determinados autores em arte, como Ostrower (*op. cit.,* Read (*apud* MELLO, *op. cit*.); Viola (*apud* MELLO, 2007); Granja (*apud* MELLO, 2007)), etc. é que o fazer da arte tem um significado profundo, o significado de criar. Podemos afirmar que em todas as épocas houve um fazer *facere* e um fazer *perfacere*, aspecto que está associado ao ato de criação. Nesta perspectiva que podemos nos aproximar de Ostrower, onde ela afirma que o ser humano ao criar, cria a si mesmo.

**GUARANI E AS DIFERENÇAS ENTRE SEUS GRUPOS**

Os Mbyas são encontrados no Brasil, na argentina, no Paraguai e poucos no Uruguai. Em nossas aulas e na monografia de nosso professor Leandro (CHAMORRO, 2018) encontramos a discussão sobre esse tema importante: similaridades e diferenças entre guaranis.

Podemos dizer que é percebida a preservação e a naturalidade, particularmente efetiva nos Mbyas, e atualmente uma luta para sobrevivência do povo e da cultura na atualidade. Nos filmes observamos que estes do início do semestre mostram os Mbyas cantando e dançando muito, sendo que a fala, a palavra e seu sentido, vem junto com essa experiência. Nos rituais é visto o chocalho, mas sempre está presente o violino e o violão, com suas cordas típicas: e isso é importante.

Em Mato Grosso, por sua vez, temos osKaiwovás e observamos que nessa região há uma mistura maior do grupo com o que está em volta, até mesmo em função da necessidade de sobrevivência as características são diferentes. Eles se diferenciam na expressão do próprio ritual: dançam e cantam os próprios rituais também fora da casa de reza. Eles mostram os seus costumes e vai ficando claro essa diferença: imaginamos que há a necessidade de se afirmarem como indígenas já que há o confronto com os fazendeiros. E parece que se faz também necessário expor a pintura e o cocar, as vestes mais tradicionais ligadas à identidade, estas diferente do grupo acima citado – os Mbyas - aparecem muito.Nos filmes assistimos, especialmente neste que é dirigido (e roteiro) de Felipe Scapino e Toninho Macedo mostra a questão do momento de desafio de sobrevivência física e da cultura. E alguns colegas das diferentes turmas ficaram sensibilizados porque há uma lutapara preservar e problemas que foram comentados em função da crise dos adolescentes que precisam lidar com o mundo de fora e a aldeia. A fala de que “juntos conseguimos mais do que sozinhos” e a emoção aparece nessa luta de preservação, pois “enquanto existirem florestas e terras férteis, ... enquanto as crianças existirem... vai existir a cultura”.

O grupo Ñandéva traz a informação que está relacionado ao tupi-guarani, chegando a citar o parentesco com os Tapuias e os Tupinambás. Claro que em termos linguísticos todos descendem do tronco Tupi-guarani, porém, muitos perderam a língua e a cultura, como sabemos. Já havia lido e tenho procurado entender nossas origens, esse Brasil múltiplo e há a discussão se os Tupinambás são de origem mais solar que lunar e simbolicamente estão mais ligado ao aspecto masculino, com ênfase no sentido guerreiro (JECUPÉ, 1999).

Também imaginamos que surge a necessidade de ser combativo e lutar pelas terras, aparecendo na expressão deles de sobrevivência. Há a valorização das trocas com outros povos e não são tão ligados ao que se chama de tradição. Nos deteremos no final sobre a importância do conhecimento tradicional para a preservação da cultura e da própria sobrevivência da espécie.

Eles também cantam e dançam de forma não ritualística, assim cantam e dançam de forma sem preocupação com ser somente ligar à música à espiritualidade, mas parecem que são um meio termo entre os dois grupos citados.

As diferenças existem, mas estão ainda sendo estudadas e pesquisadas.

Os Guaranis Mbya dão muita importância para “recordar a natureza” como os Mbyas, de forma bastante forte: o sol é fundamental em todos esses grupos, mas o sol é o coração para os Mbyas. É emocionante perceber essa sensibilidade.

Uma percepção pessoal através do estudo das leituras, aula e dos mitos é a ênfase na experiência integrada e manutenção da tradição. A tradição é esse conhecimento estável da humanidade e de nossas origens que guardam a sabedoria de uma etnia: sabedoria é mais sabor do que saber, um saber pelo sentimento e coração, um saber que é o que sobra em nossos corações trazidos pela comunidade ao longo dos séculos (KUPERMAN, 1995).

Tradição é um conjunto de doutrinas e práticas religiosas e morais transmitidas através dos séculos a partir da palavra e do exemplo, e é também o conjunto de informações mais ou menos lengendárias relativas ao passado transmitidas a princípio oralmente, de geração à geração.

... Assim, a tradição refere-se essencialmente à transmissão de um conjunto de conhecimentos sobre a evolução espiritual do homem, sua posição em diferentes mundos, sua relação com diferentes cosmos. Tal conjunto de conhecimentos é, pois, inevitavelmente invariante, estável, permanente, apesar da multiplicidade de formas pelas quais se transmite, e apesar das distorções introduzidas pelo tempo e pela história. Embora a transmissão seja com frequência oral, também pode se dar através de símbolos, por escritos ou obras de arte, por mitos e ritos. (NICOLESCU *apud* KUPERMAN, p. 27-28).

SOBRE O SIMBOLISMO: APROXIMAÇÕES

MBYA

Nosso Pai Primeiro sustentava-se no Vazio, antes que existisse o sol ele existia

por reflexo de seu próprio coração e fazia-se servir dentro de sua própria divindade. Amor

e Sabedoria contidos em sua própria divindade. Antes de existir a Noite Primeira, e antes

*de ter-se o conhecimento das coisas, o Amor era.(Chamorro, 2018, p. 26).*

Observados os mitos, percebemos o que o nosso professor Leandro escolhe em seu trabalho e percebemos que o significado coração e sentimento é o eixo central dos Guaranis, e, em especial, de forma mais radical dos Mbya. Os instrumentos da música e sua dança “da vida” (p. 25) relacionam-se com o sentimento/coração. A música é a arte que parece estar mais ligada às memórias afetivas, segundo sabemos através da psicologia analítica, pela minha experiência como psicóloga, arteterapeuta e tendo estudado música na escola de música Villa-lobos e que é representada principalmente os instrumentos de corda dos Mbya violino e violão. Também temos essa ênfase nos Mbyas, mais ainda do que instrumentos de ritmo (que também existem nesse grupo), marcam outra forma de ver o mundo, como o chocalho, a maraca em si, que falam do ritmo.

O ponto mais marcante, porém, de diferença é justamente a questão da música e a experiência mítica/religiosa que atravessa todo o dia, tanto que a música está ligada ao ritual, ou seja, a vida espiritual vivida e em movimento de expressão na casa de reza (OPY).

Lembrando que na noite ao fumar o cachimbo (pytenguá) é um fazer cotidiano, onde nosso pai é parte dessa família, sua presença é constante (Nhanderú) e o que se pede é para a família e o bem-estar de todos.

Esse ponto que me chama muito a atenção: relação entre cada componente, cada família, cada atividade com a questão do sentido religioso.

Os Mbya tem uma relação mais forte com a casa de reza já que esse grupo se concentra em viver a música e o ritual, necessariamente, em um lugar sagrado. A casa de reza é um lugar de educação, e expressão da criação do ser através da arte da palavra-alma, sua dança e sua música, onde tudo é vivido de modo integrado. O ensino é vivido através dessa relação que integra o espaço socio-político-espiritual e da vida da comunidade desta palavra que abriga um sentido da Natureza com a Vida completa: uma experiência integral, mítica-religiosa.

Para Kaká WeráJecupé, os Guaranis são filhos da lua e apesar de poderem também ser guerreiros, manter a tradição e saber sobre os sonhos orientando os caminhos é o que há de comum apesar das diferenças entre os grupos.

**PARA O FUTURO... IMAGINAR E SENTIR AS DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS**

Podemos observar que todos entendem as palavras como palavras alma e possuem características comum, mas existem diferenças.

*"O criador, cujo coração é o Sol, tataravô desse Sol que vemos, soprou seu cachimbo (...) o e da fumaça (...) se fez a Mãe Terra. Chamou sete anciães e disse: 'Gostaria que criassem ali uma humanidade'. Os anciães navegaram em uma canoa que era (...) levou-os até a Terra. Logo eles ali depositaram os desenhos-sementes de tudo o que viria a existir. Então eles criaram o primeiro ser humano e disseram: 'Você é o guardião da roça'. (...). O primeiro homem desceu do céu através do arco-íris em que os anciães se transformaram. Seu nome era Nanderuvuçu [para os mbya NHANDE RU], o nosso Pai Antepassado, que viria a ser Sol. E as próprias anciãs fizeram surgir das Águas do Grande Rio Nanderykei-cy [para os mbya NHANDE XY e para os iandevas NHANDE SY], a nossa Mãe Antepassada. Depois que eles geraram a humanidade, um se transformou no Sol, e a outra, na Lua. São nossos tataravós" (Jecupé, 1999, p. 65).*

O termo Mbyá significa, de acordo com Bonamigo (2006, p.1) “muita gente num só lugar”. Os Mb yá- Guarani são vistos pelos demais indígenas como os habitantes da selva, pois conforme Litaiff (1996) eles não viveram em reduções jesuíticas depois da invasão dos europeus, o que garantiu a eles o mínimo possível de contato com não-indígenas. A população estimada de Guarani no Brasil gira em torno de 34.000 pessoas, entre os Kayová (18.000 a 20.000), Ñandéva (8.000 a 10.000) e Mbyá (5.000 a 6.000)(CTI, 2007).E no censo atualizado segundo IBGE (2018), os guaranimbya são, 8.026indivíduos.Os Guarani vêm seu mundo como uma região de matas, campos e rios, como umterritório onde vivem segundo seu modo de ser e sua cultura milenar. (CHAMORRO, 2018, p. 17).

OS GUARANIS

"Diz a sabedoria indígena que quando não cumprimos aquilo que prometemos,

o fio de nossa ação que deveria estar concluída e amarrada em algum lugar

fica solto ao nosso lado. Com o passar

do tempo, os fios soltos enrolam-se

em nossos pés e impedem que

caminhemos livremente... ficamos

amarrados às nossas próprias palavras.

 Por isso os nativos têm o costume de:

"por-as-palavras-a-andar" que significa

agir de acordo com o que se fala; isso

conduz à integridade entre o pensar,

o sentir e o agir no mundo e nos conduz

ao Caminho da Beleza onde há

harmonia e prosperidade naturais."

Podemos dizer que a Natureza, palavra e vida espiritual é o cotidiano dos “nossos” parentes. Infelizmente falo como Nhande e não Ore, mas será que há parentes de alma?

**GUARANIS: PRESERVANDO A PALAVRA ALMA E A TRADIÇÃO DA VIDA DAS ALDEIAS.**

Inicialmente gostaria de falar da beleza da visão do mundo, de mundo, dos Guaranis em geral. A ideia da coletividade que tanto precisamos está expressa na linguagem. Há antes da ideia de Eu a ideia de nós. Há dois tipos do pronome nós: o pronome Nhandee e o pronome Ore. Quando em uma língua estamos diante de mais palavras para pensar uma experiência isso demonstra que há um conhecimento, por dentro, dessa ideia e emoção. A ideia de nós se desdobrando no nós que é um grupo do qual o emissor, aquele que está falando está incluído e não o receptor (ore) e também o nosso nós “do português”: todos nós (nhande). Essa experiência dupla de nós já seria suficiente para a reflexão sobre o cuidado com a coletividade.

Há também outro aspecto desse “nós”, da importância do todo: estamos falando sobre o batismo e a “descoberta” do nome. Ele pode ser através do sonho ou revelação na hora na casa de reza. O batismo é um novo nascimento, o nascimento seja espiritual ou, como na igreja católica, um ritual de purificação. Para os guaranis, no ritual do Nhemongaraí (batismo das pessoas crianças), as crianças recebem seus nomes, geralmente quando estão próximas de realizar um ano de idade. Este processo é fundamental para as pessoas Guarani Mbya para se perpetuar como mbya, pois os nomes dos Guarani Mbya significam o Nhe’e (espírito-nome-alma, que protege as pessoas, o corpo físico) da pessoa, e nesse ritual do Nhemongaraí que descobrem o seu Nhe’e,espírito protetor, que pode ser de diferente morada, e, portanto, pode ter vindo dediferentes lugares.” (*ibid*, p. 27).

Parte desse assunto são as múltiplas palavras “almadas”, com afeto para designar as pessoas da família, os diferentes graus de parentescos se desdobram em detalhes, como o lugar de filhos mais novos ou mais velhos, e outros nomes que especificam que cunhado é e de que família, se do marido ou da mulher. O grau de parentesco é importante e a língua aponta para isso e vamos ampliando essa ideia até encontrar a palavra “parente” para todos os povos das aldeias: realmente é emocionante ver com os olhos dos Guaranis. Esse saber mais pelo coração do que pela razão que me chamou a atenção é para todos os Guaranis fica patente a importância da companheira ou companheiro como aquele ou aquela que acompanha todos os momentos na vida: esse caminhar junto. A separação e o casamento seguem também esse caminhar afetivo de unir e separar sem que a formalidade seja mais importante do que o sentimento envolvido.

Um outro aspecto muito importante sobre a língua guarani é percebemos que a palavra desejo não existe, e antes que venhamos com discursos evolucionistas radicais, devo acrescentar que eles tem letras (Y) uma do silêncio e esbanjam palavras para falar de família e parentesco, diferentes formas para o masculino e feminino. Tudo pode ser melhor esclarecido se pensarmos que a ênfase é no pronome nós e não no pronome eu. E que o pronome nós conta com dois tipos de palavras: a saber, nós quando participamos de um mesmo grupo e o nós como todos nós. Mais impressionante fica quando a idéia de eu é xee e que para indicar gosto ou desejo se coloca Xe como sufixo dos verbos que eles associam com a idéia de eu. Ter palavras e suas ênfases na cultura apontam para caminhos diferenciados e conscientização, ou necessidades diferenciadas. Importante refletirmos que precisamos lidar com as imagens, e com esse outro olhar, que também é similar ao que ocorre no oriente, onde há consciência sem eu.

Para reflexão. Ficamos pensando como se deu esse encontro, desencontro e invasão da terra e dos “filhos da terra” pelas missões. Em um trabalho sobre as origens do mundo, organizado pela UNESCO, Saguier (1990, p. 19), escreve sobre os Guaranis como os *“teólogos da selva”: “Eles têm uma concepção da gênese que reflete a sutil complexidade de seu pensamento religioso”.* Esse contexto nos faz refletir sobre a escolha – e a necessidade de destruição – especificamente de determinados grupos sociais mais do que outros, tais como os Guaranis, Maias e Incas, para a evangelização dos jejuítas, como se pode observar no filme "A missão".

Cito alguns trechos da Monografia de Leandro sobre a relevância do povo Guarani, em especial dos Mbyas dada a sua importância e sabedoria no que fala sobre a resistência de ser Guarani e povo Originário de nossa Terra Brasil.

Mbya são reconhecidos "por seu caráter de radicalismo ao conduzir o modo de ser, o nhandereko. Expressam esse desempenho diante dos membros de outros dialetos Guarani, da família tupi-guarani: esses dois pontos "" Estes são por este conhecidos como mais influenciados pelo branco, chamado Juruá pelos mbya, e que significa cabelo na boca, literalmente, barba, pois os Guarani antigamente nunca viram homens com barbas pelo que pensaram que faziam parte do cabelo" (p. 18)

Nhandeva'e, o termo pode ser traduzido também como "nossa gente, sendo também auto dominação de vários outros grupos guarani" (p. 19): podemos entender que o“significado da palavra gente, "ou segundo relato que minha mãe me contava é que" significa "coração sentimento, isso na tradução literal mbya guarani = coração o sentimento Guarani ". (p. 19)

Aqui vou também fazer um relato sobre a origem das divindades segundo contava minha mãe quando eu era criança para reforçar o conceito de espiritualidade e possível origem dos Deuses: segundo a história que minha mãe me contava ao redor fogo, sob o céu estrelado tomando ka’i (erva mate) e fumando seu pytenguá (cachimbo). O Deus NhanderúTenondé ou Tenondeguá, nosso pai verdadeiro, se ergueu do meio da escuridãoprimitiva. Junto a ele, NhandeTxyEte, nossa mãe verdadeira, caminhou sem luz, pela escuridão. Ainda não havia sol. Iluminavam-se com o reflexo de seu próprio coração.” (p. 23)

Mbya é tradução de coração. NhanderúTenondé criou então a linguagem humana, na

qual também está contida a alma (nhe’e).

A alma-palavra é o princípio de tudo. As palavras que não morrerão, foram criadas

antes dos seres. Depois, NhanderúTenondé criou os outros deuses, que cuidariam das

almas do nosso povo. São quatro, os deuses menores, menores, tidos como seres sem umbigo e acompanhados por sua complementaridade feminina, assim como NhanderúTenondé.

Cada ser guarani vem dessas divindades e suas moradas - como um lugar imaginário ou espaço espiritual. Eles são:

Nhamandú. Deus Sol, quem faz surgir o dia. Chamado cotidianamente de Kuaray.

Jakairá. Deus da bruma, da neblina e da fumaça do cachimbo que inspira os líderes espirituais.

E por que NhanderúTenondé criou tudo isso? Era preciso que a alma-palavra

entrasse em movimento no meio de todo o silencio. Ele só conseguiu colocar a palavra

em ação através dos seres humanos. Só os seres humanos podem usar as palavras para

cantar, falar e agir como espelhos divinos. (*ibid*, p. 24)

A alma humana havia sido criada, mas o corpo não. Foi aí que NhanderúTenondé teve a ideia de criar a mulher e o homem por meio daespiga do milho. Criou todas as pessoas como iguais, para viverem juntas no mundo imperfeito. Os não-indígenas e os indígenas são iguais, filhos do mesmo pai e mesmamãe. Quando eles nasceram, Nhanderú deu um pé de milho para cada um e pediu que escolhessem. Indígenas escolheram o pé de milho com semente mole e não-indígenaso pé de milho com a sem a alma humana havia sido criada, mas o corpo não. Foi aí que NhanderúTenondé teve a ideia de criar a mulher e o homem por meio da espiga do milho. Criou todas as pessoas como iguais, para viverem juntas no mundo imperfeito. Os não-indígenas e os indígenas são iguais, filhos do mesmo pai e mesma mãe. Quando eles nasceram, Nhanderú deu um pé de milho para cada um e pediu queescolhessem. Indígenas escolheram o pé de milho com semente mole e não-indígenaso pé de milho com a semente dura. Desse mesmo milho sagrado (avaxiete), fazemos ente dura. Desse mesmo milho sagrado (avaxiete), fazemos” (p. 24).

“... para o novo que vem. Assim, NhanderúTenondé criou essas duas estações do ano. Nessa dança da vida, surgimos.” (*ibid*, p. 25)

**REFERÊNCIAS**

CHAMORRO, L. K. M. M. NHEMONGARAI - O BATISMO MBYA GUARANI: OS NOMES E SEUS SIGNIFICADOS in *Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2018.*

JECUPÉ, K. W. *A Terra dos Mil Povos - História indígena do Brasil contada por um índio.* São Paulo: Peirópolis, 1998.

KUPERMAN, P. S*. Tarot – Uma linguagem Feiticeira*, Rio de Janeiro, Ed: Mauad, 1995*.*

LOPES, A. C. & MACEDO, E. (org) Currículo: debates contemporâneos, São Paulo: Cortez, 2000.

MELLO, E. C. C. Criação - Arte e Psicologia como fundamentos da Arteterapia. *Monografia de graduação de Licenciatura plena em Arte-educação***.** Bennett, 2007.

 SAGUIER, R. B. A gênese guarani - a complexa cosmogonia dos "teólogos da selva" in: O *CORREIO da UNESCO*, no. 7 Brasil, ano 18 Julho de 1990, p. 18 - 21.

HÁ’EVETE!

**JUNG E OS ESTUDOS JUNGUIANOS DAS IMAGENS OU PANOS VISUAIS**

Nise da Silveira e C. G. Jung tinham interesses em comum, ambos eram pensadores que frequentavam diferentes lugares na psicologia, outras áreas e buscavam entender múltiplos olhares sobre o coletivo. Podemos dizer que uma das maiores contribuições de Nise, como de Jung, é a perspectiva inclusiva, lidando com as necessárias integrações epistemológicas dos estudos simbólicos de Jung (2017, 1), na teoria e na prática de ambos (MELLO, 2021). A arteterapia junguiana considerando os resgates de aspectos que se transformaram da visão de mundo ao longo dos séculos. A psicologia junguiana expressa essa necessidade devido as integrações que ocorrem no processo psíquico individual, inserido num âmbito sócio-cultural. Esse processo de união é, ao mesmo tempo, individual e coletivo, e se refere aos temas fundamentais do ser humano.

O objetivo dessa área de pesquisa e do artigo (2021) foi fazer um paralelo entre a perspectiva inovadora de Jung e de Nise da Silveira no que concerne a teoria e prática de atendimento clínico na psicologia analítica. Nise da Silveira promove um olhar para o tratamento humanizado em saúde mental além de ser uma defensora da conquista por parte do cliente, considerando suas limitações, de liberdade pessoal. Em C. G. Jung e Nise da Silveira observamos esse duplo olhar: a perspectiva individual e coletiva, já que ambos autores se relacionam com a relevante contribuição científica, social, política e da prática clínica, inaugurando um paralelo da transformação no indivíduo e no mundo externo. Jung e Nise são precursores da ideia de relevância do contexto temporal e espacial, para além do sujeito e sua história familiar, e também, ao mesmo tempo, criticam o coletivo como ambiente onde se dá o tratamento psíquico. Nise da Silveira, trabalha com base nos pressupostos de Jung, dando continuidade com mais autores e estudos interdisciplinares, mas, sem dúvida é a base junguiana que lhe traz mais contribuições em seu método de trabalho. O método usado para esse artigo é a pesquisa dos estudos bibliográficos de Nise da Silveira e da obra de Carl Gustav Jung, além de autores que contribuíram sobre a arte e a psicologia analítica.

Em síntese as integrações progressivas da psicologia junguiana e de Nise podem ser sintetizadas na integração “dos inumeráveis estados do ser” do humano quando Nise da Silveira separa de Artaud essa questão e o faz através de seus conceitos “a emoção de lidar” e “o afeto catalizador” aproximando-se da sombra coletiva que padroniza, até hoje, modelos corretos de ser humano: priorizando uma epistemologia falocêntrica, de adultos homens hetero, bem como branca, ocidental que não concebe os valores da criança, do feminino, dos povos originários. (MELLO, 1991; MELLO, 2002, 1). Para além dessa integração estamos

estamos tratando da aceitação de outras formas de ser, incluindo o social, o trabalho com os animais, que podemos aproximar da segunda conjunção para além da conjunção mental, a aproximação do corpo e da experiência orgânica, sendo Nise da Silveira quem, no Brasil, introduz o trabalho com animais. Por fim, e não menos importante é a integração do mundo como um todo: desde o seu aspecto social – hoje quando estudamos os complexos culturais – bem como o trabalho com a idéia de espaço: esse ponto em Nise aproxima-se do que é para Dorn, e em Jung (*apud* MELLO, 2021), a integração do *Unus Mundus*, contemplando a integração final: os estudos sobre o espaço inorgânico. Esse olhar generoso desencadeou um modelo de tratamento revolucionário, acolhedor e criativo. O trabalho com a arte foi utilizada por ambos. A compreensão da arte surge como expressão do contexto de tempo e espaço na qual está inserida, sendo vista de forma prospectiva, que também aponta caminhos na solução das feridas coletivas deste mesmo contexto. Como na clínica junguiana (MELLO, 2013), Nise percebe que a arte e as imagens produzidas por seus clientes “Infalivelmente... revelaram significados” (SILVEIRA, 2001, p. 93). O Museu de Imagens do Inconsciente surge com o estudo de leitura de imagens e afeto catalisador: encontro entre a clínica junguiana ampliada; o pensamento mítico, simbólico; a museologia e a arte em geral.

... Reuni essas imagens em... longas séries. Não vejo como possível entrar em contato com um homem ou uma mulher, e tratá-los seja por qual método for, sem fazer a mínima ideia da maneira como este ser está vivendo o tempo e o espaço, sem ouvir os estranhos pensamentos que lhe ocorrem e as imagens que avassalam a sua mente”. (*ibid*)

Em termos práticos, seja de atendimento psicoterápico ou de arteterapia, podemos afirmar que Jung e Nise, ao longo de suas respectivas obras, admitiam a multiplicidade de olhares. Fica claro em “A Prática de Psicoterapia” (JUNG, 2017,1) que estamos falando de etapas, ou dinamismos, como “estilos”, que podem ser aproximados da história da arte, sendo também momentos da clínica. Em nosso livro sobre epistemologia e clínica, realizado na formação da SBPA - RJ seguimos essas reflexões, seguindo as idéias de Kalff e Weinrib (*apud* MELLO, 2003, p. 126): “a questão da cura e da expansão da consciência não se identificam, embora estejam relacionadas. A consciência racional do processo não é necessária para que haja cura”, pois mesmo sem conceituar ou verbalizar podemos perceber mudanças na ferida psicológica quando o funcionamento natural é restaurado (*ibid*). Há um processo auto-curativo que é complementar do processo de reflexão, desta forma podemos entender como a função transcendente opera quando os dois processos ocorrem em paralelo. É fundamental incluirmos aqui a reflexão sobre a importância do racional ou irracional (BARRETO, 2012), dos dois tipos de consciência solar ou lunar que nos fala Murray Stein (2014), que se expressam a partir de escritos de Jung e a função transcendente. Como se sabe há a relevância do irracional ou da estética e da compreensão e racionalidade que aparecem de forma complementar (JUNG, 2017,1).

Na arte e na psicologia precisamos há a ideia de criação. Na perspectiva em Sorriau (*apud* MELLO, 1997): o conceito de arte envolve trazer um ser para a vida, podendo pode ser entendida como criação similar à compreensão da psicologia analítica (MELLO, 1991 in www.praticajunguiana.com).

**REFERÊNCIAS**

BARRETO, M. H. *Pensar Jung*. São Paulo: Loyola. Paulus, 2012.

BRANDÃO, J. *Mitologia Grega*. Volume III, 1988.

CALVINO, I. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

OTTO, R. *O sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1992.

MELLO, E. C. C. *Mergulhando no Mar sem Fundo – Fundamentos da Clínica Junguiana,* Rio de Janeiro: Aion, 2003.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. Um estudo sobre o mito cosmogônico: um paralelo com a criação da consciência em um enfoque de psicologia analítica. *Dissertação de Mestrado.* Rio de Janeiro: FGV/ISOP, 1991. In [www.praticajunguiana.com](http://www.praticajunguiana.com). Acesso em 16 de junho de 2022.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. O Espaço Transdisciplinar - Origem e Totalidade: Contribuições Epistemológicas Interdisciplinares para a Comunicação entre as Áreas do Saber: Psicologia, Física e Mitologia. *Tese de doutorado*. Rio de Janeiro, I.P. /U.F.R.J., 2002.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. *Casos, cores e vasos - alquimia e os fundamentos da arteterapia.*2013.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. II Seminário Leitura de Imagens: a epistemologia de Nise da Silveira. *Anais Grupo de Pesquisa Memória, Museus e Patrimônio*. Hólus Consultoria e Assessoria. 1ª. Edição – Rio de Janeiro – 2021.

SILVEIRA, N. (1993). Dyonisos - um comentário psicológico, *Quatérnio - Revista do Grupo de estudos de C. G. Jung*, 18-27.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. *O Benedito*, mimeo.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. *O Mundo das Imagens*. Ática: São Paulo, 2001.

STEIN, M. *Consciência Solar e Consciência Lunar*. São Paulo: Paulus, 2014.