



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E TEOLOGIA
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

**O RETRATO DE DEUS:
REPRESENTAÇÕES DE DEUS EM CRIANÇAS,
COLHIDAS ATRAVÉS DE TÉCNICAS PROJETIVAS
GRÁFICAS E VERBALIZAÇÕES**

MÁRCIA CHRISTOVAM DA SILVA ROCHA

Goiânia

2005



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E TEOLOGIA
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

**O RETRATO DE DEUS:
REPRESENTAÇÕES DE DEUS EM CRIANÇAS,
COLHIDAS ATRAVÉS DE TÉCNICAS PROJETIVAS
GRÁFICAS E VERBALIZAÇÕES**

MÁRCIA CHRISTOVAM DA SILVA ROCHA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião como requisito para obtenção do grau de mestre.

ORIENTADORES: Prof. Dr. Rodolfo Petrelli
Prof. Dr. Valmor da Silva

Goiânia
2005

Ao Deus que aprendi a amar desde os primórdios da minha existência, e a todas as suas múltiplas facetas, principalmente àquelas que foram sendo a mim desveladas na medida da minha necessidade e da minha possibilidade de percebê-lo. Ao Deus do caos e da luz, meu agradecimento e minha vida!

À intensa presença divina que tenho experienciado em meu cotidiano, aos maiores, milagre, alegria e aventura do meu existir: Frederyk e Priscylla.

Ao meu sempre companheiro nas agruras do caminho, com quem também tenho o prazer de partilhar as glórias obtidas. Expressão maior de cumplicidade que já pude experimentar: Lindomar.

Meus agradecimentos...

- À minha mãe, para mim exemplo de esforço e superação que me inspira a percorrer quantos 'Quilômetros' forem necessários para atingir meus alvos nesta 'caminhada' de busca intelectual. Obrigada!
- Ao querido Rodolfo – Dr. Rodolfo Petrelli - de quem sou admiradora durante tantos anos. Obrigada por ser esta presença que acolhe, que dá espaço e respeita a diferença. Obrigada por ter contribuído para minha formação, me ensinando na co-presença a sentir o outro não a partir dos apriores teóricos-técnicos, mas a partir da existência partilhada, e da visão holística, o que me reforçou inclusive para dar este passo que agora sacramento.
- Ao Prof. Dr. Valmor da Silva, que com sua simplicidade e humanismo ímpares me fez sentir tão acolhida, atitude que foi fundamental para que eu pudesse avançar neste empreendimento: o Mestrado.
- Aos professores do Mestrado que me ajudaram a tecer a teia cujos fios eu pude reaproveitar, para esta dissertação e para a vida.
- A todos os colegas que tive o prazer de conhecer durante este efêmero período das aulas do Mestrado. Aos 'fiéis' do 'culto' semanal, dos quais minha alma sente saudade! À turma do bilhete! Em especial a Maricélia e Willian, amigos que me conquistaram e que eu conquistei, laços especiais que só no espaço da transcendência podem ser explicados!

Oh! Angústia cruel, quem a quereis?

Os néscios? Os masoquistas?

Não, só os sábios são capazes de te desejar

sabendo porque o fazem!

Márcia Christovam

SUMÁRIO

RESUMO.....	viii
ABSTRACT.....	ix
INTRODUÇÃO	10
1. RECORTE EPISTEMOLÓGICO	18
1.1. Religião e sua Centralidade na Compreensão do Ser	20
1.2. Psicologia(s) como Instrumental de Análise do Ser	29
1.2.1. Personalidade: o Psiquismo em sua Estrutura e Dinamismo	30
1.2.2. Projeção como Mecanismo e como Técnica	34
1.2.3. Fantasia e Simbolismo	42
1.2.4. Desvelando o Psiquismo Profundo.....	46
2. METODOLOGIA: O CAMINHO PARA A LUZ.....	49
3. REVELANDO O RETRATO DE DEUS	63
3.1. A Experiência Desvelada	63
3.2. Descrição e Análise dos Dados	78
3.2.1. 'Re-vendo' os Desenhos.....	78
3.2.1.1. Lis – Primeira Aplicação	78

3.2.1.2. Lis – Segunda Aplicação	80
3.2.1.3. Paulo	81
3.3. Análise dos Desenhos e das Falas	88
3.3.1. Lis	90
3.3.2. Paulo	103
4. CONTEMPLANDO O RETRATO DE DEUS – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	137
REFERÊNCIAS.....	145

RESUMO

ROCHA, Márcia Christovam da Silva. *O retrato de Deus: representações de Deus em crianças, colhidas através de técnicas projetivas gráficas e verbalizações*. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2005.

Esta dissertação objetiva apresentar as representações de Deus desveladas pela projeção de duas crianças, uma menina e um menino, através de técnica projetiva gráfica seguida de verbalização. O material colhido consta de sete desenhos através dos quais estas crianças respondem a duas perguntas estímulo: “Quem é Deus?”; “Como é o lugar onde Deus mora?”. Com este trabalho a autora pretende conhecer as representações que estas crianças construíram a respeito da figura de Deus, analisando os desenhos, as falas e seus simbolismos, dentro do referencial de análise das técnicas projetivas. A memória simbólica arquetípica das antigas tradições da humanidade, e em especial a tradição e a teologia judaico-cristã são o crivo de leitura e análise do material coletado, através do qual se buscou informação sobre a representação enquanto aspecto ideativo do aparelho psíquico, construção social do sistema cognitivo e semântico delineado a partir da vivência sócio-cultural, e como expressão projetiva dos arquétipos do inconsciente coletivo.

ABSTRACT

ROCHA, Márcia Christovam da Silva. *The picture of God: representations of God by children, collected through graphic and projective techniques and verbalizations*. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2005.

The present work aims to show the representations of God revealed by the projections of two children, a boy and a girl, through graphic projection technique followed by verbalization. The material collected consists of seven drawings through which the children answer to two stimulus questions: "Who is God?"; "Where does God live?". With this work the author intends to know the representations that these children have built concerning the figure of God, analyzing the drawings, the speeches and their signification, within the reference of the projective technique analysis. The archetypal symbolic memory of the ancient traditions of the humanity, specially the christian-jewish tradition and theology are the riddle of lecture and analysis of the collected material, which was the source of information about the representation concerning the rational aspect of the psychic apparatus, social building of the cognitive and semantic system traced by the social and cultural background, and as projective expression of the archetypes of the collective unconscious.

INTRODUÇÃO

Esta dissertação, que tem como título 'O Retrato de Deus', trabalha o tema da representação de Deus construída pela criança, e esboçada pela projeção gráfica e verbal.

Este projeto nasceu primeiramente de um duplo prazer: trabalhar com crianças e com técnicas projetivas. Assim, ao longo dos anos vivendo a prática da psicologia clínica, onde o ato lúdico é sempre o caminho de acesso tanto ao vínculo quanto à 'cura', o trabalho com brincadeiras e dentre elas com desenhos e estórias, tem sido uma rotina agradável e produtiva.

Quando a criança brinca ou desenha ela se mostra, desvelando seus medos, angústias, sonhos, preferências, explicitando sua história, suas verdades, falando sobre seu mundo real e fantasioso. Não importa se a atividade lúdica é conduzida ou espontânea, ela sempre é em algum nível produtiva, e na maioria das vezes muito prazerosa, tanto para a criança quanto para o adulto que se envolve neste processo.

A experiência como psicoterapeuta infantil possibilita o contato diário com uma gama imensa de precioso material projetivo. A partir do contato com tal riqueza foram surgindo idéias de possíveis releituras que desvelassem novas facetas, ou que desencadeassem a criação de novas possibilidades de investigação clínica, novas idéias sobre técnicas que pudessem mediar esta relação ludoterapêutica. Foi neste solo que germinou a idéia de abrir espaço para se falar sobre a figura de Deus, já que este tema se mostra como um campo de intrincadas possibilidades projetivas sendo, portanto muito precioso para o olhar atento de um psicoterapeuta. Sempre que há um solo fértil para as projeções, os fenômenos saltam quase que pedindo para que sejam colhidos, e por si só se mostram àquele que os deseja conhecer.

Foi precisamente a riqueza arquetípica deste retrato de Deus, o grande estímulo para este trabalho. Contudo, burilar o tema e entender o que de fato seria feito (em termos teóricos e metodológicos) foi fruto de um paciente trabalho de orientação, e do esforço contínuo durante este processo mosaico de sentir cada parte, cada etapa, e então caminhar um pouco mais torcendo para que ao final a teia tecida formasse algo de belo!

A construção desta pesquisa atendeu, portanto muito mais aos critérios da sensibilidade, onde os significados chegaram compreensivamente via vivência, tanto a experienciada durante este período de mestrado, quanto a acumulada ao longo da

jornada pessoal e profissional. Vivência com as crianças, com sua fala, com seus desenhos; vivência com análise de técnicas projetivas; vivência com o referencial de fé como uma possível forma compreensiva do ser; vivência com este tema, e com as possibilidades do mesmo; vivência com o Rodolfo Petrelli, sua fala, seus sábios devaneios e seu poético saber teórico; vivência com os desenhos que as crianças faziam respondendo quem era Deus e como era o lugar de sua moradia; vivência com os teóricos e com o emaranhado de possíveis caminhos, com a confusão, com o caos, e com a tentativa de ordenar e chegar a algum lugar. Enfim, no misto destas experiências, ora angustiantes, ora prazerosas, nasceu o tema, o objeto e a pesquisa, e ao final a opção de analisar, ler o material destas duas crianças que serão apresentadas como sujeitos do presente estudo.

Ao longo do tempo no qual este tema tem ocupado meus pensamentos, várias foram as crianças que se entusiasmaram com o questionamento – Quem é Deus? Como é o lugar que ele mora? – e desejaram desenhar e falar sobre suas idéias, deixando registradas no papel suas representações sobre a divindade. Assim, esta pesquisa nasceu de uma estratégia utilizada para estabelecer pontes que viabilizassem o diálogo com as crianças e as ajudassem a falar sobre si mesmas, tanto na clínica, quanto em salas de escola dominical em igrejas.

Assim, este material (desenhos e falas das crianças, suas representações sobre Deus) que era apenas ‘fundo’ deste palco - estratégia para adentrar em outras temáticas, material complementar em análises diagnósticas - passou a ser ‘figura’, ocupando lugar principal como objeto de estudo desta dissertação.

Um primeiro desafio, superado para a realização deste trabalho, foi delinear-lo como um estudo de caso, pois fazê-lo significaria optar por alguns desenhos e abrir mão de tantas outras projeções também convidativas para a análise. Porém a opção

não era de realizar uma pesquisa com uma extensa análise comparativa, tampouco um estudo quantitativo, então seguindo a orientação de Petrelli ao longo das análises preliminares, escolheram-se estes dois sujeitos que compõem com seus desenhos e falas este estudo. Assim, fica a esperança de que novos projetos desengavetem este material a fim de burilá-lo dando-lhe uma formatação para novas comunicações.

A primeira criança é uma menina e foi submetida à técnica duas vezes com intervalo de um ano e um mês entre a primeira e a segunda aplicação. Estava com três anos e seis meses na primeira vez e quatro anos e sete meses na segunda. A segunda criança, um menino que estava com sete anos e quatro meses, e fez espontaneamente um desenho a mais. Assim, serão analisados sete desenhos ao todo. As crianças serão identificadas por nomes fictícios. Como o objeto deste estudo é a representação de Deus, e a tônica incidirá mais sobre o simbolismo cultural e universal, não será necessário traçar comentários que desvelem a intimidade da criança nem de sua família, sendo resguardada toda e qualquer informação que possa identificá-las.

Ao longo do período em que esta técnica tem sido utilizada no consultório e em oficinas com grupos em igrejas, foram realizadas algumas experiências de aplicação com adultos, o que pode abrir espaço para novas formulações investigativas e novas pesquisas, entretanto a escolha de crianças como objeto deste estudo justifica-se em especial por sua espontaneidade, seu pensamento mágico, sua facilidade de entrar em contato com a fantasia e expressar sua imaginação, tornando-se por isso sujeitos valiosos para uma análise que vise conhecer as representações acerca de um 'ser transcendente', portanto abstrato e também polissêmico, complexo.

A pesquisa baseou-se em uma técnica projetiva gráfica e verbal, sendo que o material foi colhido através de duas perguntas estímulo, a partir das quais as crianças deram a conhecer suas representações acerca de Deus.

As duas perguntas - chamadas perguntas estímulo: Quem é Deus? Como é o lugar onde Deus mora? - objetivavam estimular e permitir o desvelamento destas crianças através de seus desenhos e sua fala, possibilitando-se assim, colher através de suas projeções, as percepções, idéias, crenças, verdades, representações sobre Deus.

A primeira pergunta estímulo evocava toda a gama de características possíveis deste personagem chamado Deus, assim, a sugestão implícita no questionamento, 'quem é Deus?', é de uma apresentação pessoal do mesmo. Ao apresentar alguém é natural que seja dito tudo o que se sabe sobre ele, de bom e de ruim, o que ele faz, do que gosta ou não gosta, como é, com o que ou com quem se parece, qual o seu jeito de ser, enfim, uma infinidade de perspectivas estão postas neste pedido para que se apresente a pessoa de Deus. Quando se fala sobre alguém, sobre quem ele é, suas verdades vão sendo descortinadas, seus mistérios vão sendo desvendados.

Obviamente uma apresentação desvela também o próprio apresentador, sendo este um dado relevante para o presente estudo, pois ao falar de Deus a criança fala do que é coletivo, cultural, arquetípico, mas fala também do que é pessoal, fala de si mesma.

A segunda pergunta estímulo é uma abordagem indireta à mesma questão: desvendar os mistérios pessoais e universais investidos neste personagem, Deus. O lugar de moradia constitui um auto-retrato de seu dono, ele é uma extensão da

personalidade do que ali habita. Bachelard (1978, p. 197) esclarece sobre a fenomenologia da casa e diz:

“Há um sentido em tomar a casa como um instrumento de análise para a alma humana (...) Nosso inconsciente está ‘alojado’. Nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das ‘casas’, dos ‘aposentos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos. Vemos logo as imagens da casa em dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nelas”.

Assim o desenho de uma casa, ou de qualquer outro espaço de moradia, sempre apresenta uma mística reveladora, ao analisá-lo desvendam-se os mistérios não só da habitação material, mas principalmente da dimensão que transcende o físico, adentra-se no espaço da alma e do espírito, como já disse Bachelard (1978, p. 197), “quanta psicologia há na simples fechadura de um desses móveis! Trazem consigo uma espécie de estética do escondido”.

Questionar a respeito do lugar da morada de Deus é ainda uma forma de acessar as origens, desvendar a matriz, pois o tema da moradia como espaço de refúgio, de aconchego, remete às habitações mais primitivas. De acordo com Bachelard (1978, p. 199), “encontrar a concha inicial, em toda moradia, mesmo no castelo, eis a tarefa primeira do fenomenólogo”.

“Se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz (...) Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade (...) é necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (Bachelard, 1978, p. 201).

A partir deste material buscou-se perceber nas representações de Deus, o universo simbólico projetado por estas crianças, analisando-o comparativamente em relação: aos principais arquétipos da humanidade como um todo, mas

principalmente aos arquétipos da religião judaico-cristã; às aprendizagens sociais; aos conteúdos de ordem pessoal.

Na construção das análises, três fatores são relevantes: a representação enquanto aspecto ideativo do aparelho psíquico; a representação como construção social, enquanto sistema cognitivo e semântico delineado a partir da vivência sócio-cultural; a representação como expressão projetiva dos arquétipos do inconsciente coletivo.

Tais reflexões possibilitam perceber o papel central do fenômeno religioso na formação da psique. Conhecer as representações que os indivíduos têm sobre Deus ajuda no entendimento das angústias humanas, bem como das formas utilizadas pelos mesmos para superá-las ou minimizá-las.

Numa busca de explicitar o que vem a ser a religião, Durkheim (2000) diz que, defini-la requer descobrir as características que formam sua essência, sendo que tais características podem ser encontradas em qualquer parte onde ela existir. A primeira característica fundamental é a presença do Sobrenatural, a segunda a presença da Divindade. Tal constatação explicitada por Durkheim legitima a relevância de se pesquisar a respeito das representações de Deus, uma vez que esta figura é central no fenômeno religioso.

De acordo com o mesmo autor o estudo do fenômeno religioso deve compreender a análise sobre um duplo aspecto: as crenças e os ritos. A definição da crença é pré-requisito para a definição do rito, pois prescreve a maneira do indivíduo agir. Por crenças compreende-se um conjunto de idéias sobre as quais repousa uma religião. Dada a importância do estudo das crenças é que esta pesquisa se ocupou primordialmente de desvendá-las.

Este trabalho está inserido nos eixos Religião, Psicologia e Educação, sendo que sua relevância está na busca de desvendar as representações sobre um tema que – de acordo com diversos autores que serão analisados ao longo deste texto – possibilita compreender como o indivíduo percebe, entende, explica e norteia sua existência.

1. RECORTE EPISTEMOLÓGICO

“Evidentemente o não-cartesianismo da epistemologia contemporânea não poderia fazer-nos ignorar a importância do pensamento cartesiano (...). Mas estes exemplos diferentes de organização devem sugerir uma organização bem geral do pensamento ávido de totalidade. O caráter de ‘completude’ deve passar duma questão de fato a uma questão de direito” (Bachelard, 1978, p. 162).

Os desenhos e falas das crianças acabaram desvelando uma realidade complexa, pois em se tratando da ‘verdade humana’ toda ela é holística, eclética, sistêmica, necessitando, portanto para sua análise, de uma lente interdisciplinar. Assim a armadura teórica necessária a este projeto com certeza supera a unidisciplinaridade, confirmando este tema como interessante a um grupo heterogêneo de profissionais: o cientista da religião, o psicólogo, o sociólogo, o pedagogo, o teólogo, o formador religioso, dentre outros.

Também o tema das representações de Deus é por demais amplo, e está contemplado por diversas áreas do saber, portanto definir o roteiro deste estudo e realizar o recorte epistemológico se tornou uma tarefa indispensável. Entrementes é

justo devido à amplitude encontrada no material de pesquisa e inerente a este tema, que tal recorte carece ser feito a partir de uma lógica eclética, e não de uma busca de refinamento epistêmico que chega beirar a miopia.

Foi procurando compreender o objeto de estudo que se construiu o referencial teórico, que ora se apresenta como ferramenta disponibilizada para a leitura posterior do fenômeno. Ferramenta esta que tenta possibilitar este olhar totalizador, respeitando a completude intrínseca às projeções das crianças.

A dialética proposta neste referencial teórico, como tentativa de separar para melhor entender, mas também articular e integrar, compartilha os saberes:

- ✓ da filosofia existencialista como forma de retomar os grandes questionamentos da humanidade que são fundantes da experiência religiosa;
- ✓ da sociologia e da fenomenologia da religião, buscando incidir luz sobre o fenômeno religioso, e seu papel na construção do indivíduo e da sociedade;
- ✓ da psicologia em busca de melhor compreender, tanto a criança que é o sujeito deste estudo e seus processos psíquicos, quanto o referencial de construção da técnica projetiva que é a metodologia utilizada para coleta dos dados;
- ✓ da psicologia analítica junguiana como instrumental de acesso ao universo arquetípico simbólico da mente humana;
- ✓ do simbolismo da mitologia universal e da teologia judaico-cristã (incluindo tanto a expressada pela vivência dos ritos, quanto a legitimada pelos escritos considerados sagrados por estas tradições, e que se encontram

condensados na Bíblia) como crivo de leitura e análise dos simbolismos expressos pelos desenhos e falas das crianças.

1.1. Religião e sua Centralidade na Compreensão do Ser

O estudo da cultura deve estar na base de qualquer estudo sobre o humano, logo é fundamental para as ciências humanas em geral. Esta afirmação torna-se tanto mais verdadeira, quanto mais se compreende ser a cultura justamente todo o produto, realizado pelo ser humano, a fim de que este se adapte ao meio e sobreviva.

Na busca da autopreservação o indivíduo vai se construindo, construindo seu meio, portanto também sua identidade. Este seu 'modo de sobreviver' torna-se uma tradição e é transmitido de geração a geração. Dessa forma a cultura é para o estudioso do humano um sistema hermenêutico, através do qual a realidade a ser estudada, pode ser interpretada a partir de si mesma, de seu *eidos*, a saber, a própria experiência humana que a constituiu.

Para O'Dea (1969, p. 11), a cultura pode ser entendida como:

“Um sistema simbólico de significados, alguns dos quais definem a realidade tal como se acredita que seja – enquanto outros definem expectativas normativas impostas aos seres humanos. (...) A cultura é a criação, pelo homem de um mundo de ajustamento e sentido, no contexto do qual a vida humana pode ser vivida de maneira significativa”.

Sendo o estudo da cultura central para o estudo de tudo o que é humano, pode-se indagar também o que haveria de central no estudo da cultura. Neste ponto há divergências cujas explicações passariam pela verdade filosófica (idealismo) ou

científica (positivismo) ou até mesmo econômica (marxismo). A corrente de pensamento adotada para este trabalho vê a religião como componente central da cultura, como seu princípio vital e essencial. Segundo Bello (1998, p. 148), reconhece-se “o valor fundamental do fenômeno religioso para o ser humano, na medida em que o ser humano se apresenta basicamente como um ser religioso”, sendo assim pode-se assumir a “centralidade do momento religioso para qualquer expressão cultural” (p. 147), estando, portanto a religião no âmago da cultura.

Tanto a religião quanto a magia e a ciência sempre fizeram parte da humanidade desde os tempos primitivos. Elas foram responsáveis pela preservação e evolução da raça humana.

Por religião pode-se entender o conjunto de conhecimentos, de ações e de estruturas com as quais o indivíduo expressa sua dependência e veneração a alguém que está acima de si mesmo, de quem busca proteção e amparo, no reconhecimento de sua pequenez e finitude.

Segundo Malinowski (1988, p. 12),

“A religião não é unicamente a explicação e projeção dos sonhos das pessoas; não é exclusivamente uma espécie de substância eléctrica espiritual - mana -; não é somente o seu reconhecimento da comunhão social – não, a religião e a magia são maneiras que os homens, como tal, devem possuir para tornar o mundo mais aceitável, mais acessível e justo”.

A religião desempenha o papel tanto de construção quanto de manutenção do mundo, num processo constante de busca do homem por equilíbrio tanto de si mesmo quanto de seu convívio grupal (sociedade). Tal papel gera uma relação estreita entre religião e sociedade. “A religião é interpretada como o mais básico dos ‘mecanismos’ de ajustamento aos elementos aleatórios e frustradores (...) a religião responde ao problema do sentido” (O’Dea, 1969, p. 15,16).

Segundo Berger (2003), o indivíduo nasce em uma sociedade já existente, onde lhe são previamente dadas informações das construções que antecedem a sua existência. A cultura já está aí como um mundo externo a ele. Mas diferentemente dos animais o ser humano não se conforma, não se acomoda ao necessário à sua sobrevivência, pelo contrário, se lança para novas construções com significados que ele próprio outorga. Nesta construção pessoal (construção da cosmovisão) ele investe suas energias com vistas a minimizar o desconforto diante do desconhecido, em busca de nomia. Para este mesmo autor, 'nomia' pode ser compreendida como uma situação de equilíbrio, de estabilidade, de ordenação, que dá sentido ao existir humano. Neste contexto o papel da religião é de propiciar significado que traga conforto ao ser nesta sua busca ou tarefa, que o deixe confortável em relação às questões fundamentais de sua existência, propondo-lhe uma ordem dotada de sentido.

Berger (2003) afirma que tal processo de construção exige os seguintes mecanismos: Interiorização – Exteriorização – Objetivação.

Interiorização – ocorre quando o que já está posto na sociedade é apreendido pelo indivíduo de forma inconsciente através das práticas que conferem significado a um determinado valor ou conceito, sendo tais valores repassados desde o nascimento.

Exteriorização – acontece quando há uma seleção destas informações interiorizadas, ocorrendo dentro do indivíduo um processo de reflexão, ruminação, onde ele torna seu aquilo que era previamente do social.

Objetivação – este mecanismo se dá através da fala, de comportamentos que explicitam, materializam o que foi elaborado pelo indivíduo em seu interior. É o momento de transmitir ao mundo sua construção pessoal.

Estes três processos são simultâneos, sendo esta a dinâmica da sociedade, que se compara ao 'processo dialético' em Marx (*apud* Berger, 2003). O que garante a dinâmica da sociedade é este processo, e é nele que a religião trabalha. É nesta construção constante do mundo que a religião cumpre seu papel legitimador.

A fim de manter os valores e responder aos papéis propostos pela sociedade, muitos sacrifícios são exigidos do indivíduo. Quanto mais forte for o valor, maior o peso do sacrifício exigido. Como exemplo pode-se pensar no papel de mãe, nos sacrifícios impostos para alguém que exerce tal papel, e na legitimação religiosa simbólica, que torna o ser mãe algo divino e, portanto, desejado apesar dos sacrifícios que se tem que suportar.

O papel da religião é de legitimar, tornar óbvio, natural um dado valor proposto, sacralizando-o, pois quanto mais óbvio for, menos precário será, tornando-se conseqüentemente mais duradouro.

A religião é criada ou reforçada quando se antevê um problema (a anomia), neste momento são criados modelos que propiciem a manutenção da nomia. A legitimação conferida pela religião torna o que foi proposto pelo social algo óbvio, naturalizando e por fim sacralizando através dos ritos que são lembretes constantes do certo a ser feito, bem como dos perigos da prática do errado.

O poder legitimador da religião é muito forte, afinal quem seria capaz de ir contra a 'ordem divina'? Ela fornece a razão absoluta contra a qual não se discute, funcionando como mecanismo inconsciente. Porém ela só sacraliza os valores que já estão propostos na sociedade. Ela justifica o que está criado e o transforma em algo inquestionável através dos mitos e ritos que são lembrados e praticados a fim de dar nomia (sensação de normalidade, equilíbrio) à vida do indivíduo que os pratica.

De acordo com Malinowski (1988), os ritos e crenças respondem simbolicamente às angústias e demandas apresentadas pelas etapas fisiológicas da vida, bem como às suas crises e incertezas. O ato que ocorre em um ritual, quer seja ele religioso (onde a cerimônia tem um fim em si mesma), ou mágico (onde o rito é um meio para se chegar a um fim), determina um acontecimento social, e também uma transformação espiritual, marcando mudanças de fases de vida. Sua prática configura a coesão do grupo, pois à medida que o grupo se mantém fiel à tradição, perpetua sua cultura e permanece vivo como grupo. Esta é, segundo o autor, a função sociológica da fé.

Entretanto, a fé também responde a questões ontológicas, assim, se por um lado é possível entender a religião como fonte do social, por outro não se deve perder de vista este homem que constrói a religião, e a si mesmo.

Segundo Heidegger (2000), o homem é um ser de angústia. Sua angústia é gerada por uma dupla questão: primeiro a cisão sujeito-objeto, segundo a cisão ser-nada.

O conflito gerado pela primeira cisão cria o 'ser-no-mundo', pois à medida que o indivíduo se percebe rodeado de estranheza ele busca se situar, se perceber e se achar, iniciando uma auto-identificação e uma identificação deste não-eu. O indivíduo passa a existir para si e para o mundo, tanto o mundo de objetos, quanto o mundo de outros similares a ele próprio, ou seja, o grupo social. Essa primeira angústia também é responsável por estabelecer a delimitação 'eu-não eu', pois revela, ao indivíduo que percebe, a estranheza, a alteridade, levando-o a perceber o que está dentro de si e o que está fora, bem como o outro que está dentro de si mesmo, ou seja, sua própria estranheza.

Deparar-se constantemente com tal estranheza gera para o indivíduo um alto nível de angústia.

A segunda angústia vivida pelo homem gera o 'ser-em-devir'. Ao olhar para sua condição de finitude nasce a possibilidade, a perspectiva da transcendência. A finitude abre esperança bem como impulsiona para a reconstrução. Assim o homem se torna o 'ser-de-projeto', pois ao assumir sua temporalidade e as tensões causadas pela evidência da morte, ele busca como forma de proteção, se projetar para o futuro. Esta é uma questão delicada, pois ao se lançar para frente, o ser se depara com a dureza do nada (ausência de clareza).

Ao assumir sua liberdade de ser o que quiser, o homem se vê livre em última instância para a morte.

Portanto, em Heidegger, assim como em outros filósofos existencialistas, pode-se visualizar um homem cuja estrutura está fragilizada por angústias advindas de ter que se defrontar constantemente com sua estranheza e com sua finitude.

A morte é a principal fonte na qual a religião se constitui e se alimenta. A angústia relativa à finitude, o medo do aniquilamento e o conjunto de conflitos que a mesma gera para o indivíduo e para o grupo, seriam, não fosse a ressignificação proposta pelo pensamento religioso (vida após a morte, imortalidade), fonte de caos e destruição da sociedade. A própria crença no espírito (animismo de Tylor, *apud* Malinowski, 1988) é uma consequência da crença na imortalidade, do profundo desejo humano de viver. A função do ritual fúnebre, bem como dos mitos sobre a imortalidade da alma tem a função não só de garantir a existência do grupo social, mas também de manter a saúde e a integridade mental do indivíduo, e conseqüentemente do grupo, através do suporte fornecido para o enfrentamento de

tamanho medo e dor, garantindo “a vitória da tradição e da cultura sobre as reações negativas do instinto perturbado” (Malinowski, 1988, p. 56).

As principais preocupações dos seres humanos têm a ver com a vida em um duplo sentido: a alimentação (nutrição que possibilita a sobrevivência), e a procriação (propagação da espécie humana, que é uma forma de superar a questão da finitude). Assim, a religião, a magia, as crenças, com seus ritos e mitos, têm sua inspiração e finalidade voltadas para a providência da vida, e de forma especial para estes dois fatores, que possibilitam que esta seja conservada e renovada.

Portanto, a religião nasce justamente como resultado desta busca de respostas que minimizem as angústias sofridas por este ser em sua frágil existência. Segundo Gaarder, Hellern e Notaker (2000, p. 8, 9):

“A necessidade de se orientar na vida é fundamental para os seres humanos. Não precisamos apenas de comida e bebida, de calor, compreensão e contatos físicos; precisamos também descobrir porque estamos vivos. (...) Essas são as chamadas perguntas existenciais, pois dizem respeito a nossa própria existência. Muitas questões são bastante gerais e surgem em todas as culturas (...) elas formam a base de todas as religiões”.

Sempre que se pesquisa o grupo, o social, a cultura, pode-se perceber atrás de seu *ethos* os medos e inseguranças humanas, pois os valores de um indivíduo e de uma comunidade são introjetados no sentido de minimizar o desconforto das angústias próprias do existir (Geertz, 1989).

Todas as formas de expressão religiosa são formas que os indivíduos vão criando para lidar com as questões essenciais que os incomodam, como é o exemplo da angústia diante da finitude. Escrevendo sobre o papel da religião de minimizador das angústias humanas, diz Araújo (2001, p. 1078):

“A função integradora que a religião exerce na sociedade se deve ao fato de que o homem, embora planeje racionalmente suas atividades, vive num contexto de incertezas, onde o mal, o sofrimento, a coerção, a morte, a privação de bens materiais, o insucesso na vida profissional, frustrações emocionais, explicação sobre a própria origem e sentido da existência fazem com que ele perceba que nem tudo na vida pode ser conseguido. A religião serviria, então, com suas doutrinas e crenças, para dar respostas ao existir humano e, com seus ritos, aplacar as ansiedades”.

O ser humano, para fornecer respostas às suas angústias, buscando entender o mundo e a si mesmo, explicando sua existência e procurando vencer de alguma forma a morte, vai construindo espaços densos de significado para si, ou seja, que contenham as explicações que minimizem sua angústia de não saber.

À medida que os elementos da natureza, assim como outras dimensões do ser como o tempo e o espaço vão sendo por ele impregnados de significados, eles tornam-se diferentes, tornam-se Sagrados. O ente vai se entendendo como parte do universo à medida que atribui a ele uma valoração, um status de Sagrado (Eliade, 2001).

Segundo Otto (1985), o Sagrado é o que o indivíduo tem de mais importante. O ser humano quer estar o maior tempo possível perto do que é para ele Sagrado, para que se sinta mais forte, e para compreender e explicar sua existência.

O campo do Sagrado é o campo da saturação de significados, tanto em relação à autoconcepção (Quem sou eu? Por que vim? Para onde vou?), quanto em relação à concepção do ‘eu’ em sociedade - *ethos*.

Assim como o Sagrado, todo o sistema simbólico religioso é criado para garantir uma sensação de equilíbrio para o indivíduo, e nomia para a sociedade. Tal criação se dá neste tecer dialético que constrói, reconstrói e mantém o homem e os grupos.

Segundo Durkheim (2000, p. VII), todas as religiões “correspondem a condições da existência humana”. Assim, estudá-las traz a interpretação acertada sobre o seu modo de vida, as suas verdades e a essência tanto do indivíduo quanto da sociedade.

O estudo da religiosidade humana e da religião em seus mitos e ritos é de fato um grande compreensível¹ para análise tanto do indivíduo quanto da sociedade. Eliade (2002) reforça, por exemplo, o mito como algo vivo que confere significado à existência humana em uma dada sociedade, e diz que, estudar os mitos e seus rituais é uma forma de compreender o fenômeno humano, religioso e cultural.

Toda simbologia que o viver e o pensar religioso encerram em si, revela-se como importante crivo interpretativo da psique humana, seus medos, desejos. Enfim, no universo de um simbolismo religioso arcaico estão os grandes arquétipos da humanidade, e aí mesmo podem-se encontrar explicações profundas sobre a existência humana.

A compreensão de tais arquétipos traria ao homem um autoconhecimento, um desvendar de si mesmo capaz de torná-lo “mais autêntico e mais completo” (Eliade, 1991, p. 31).

Esta é, pois a busca e o objetivo da presente pesquisa sobre as representações que as crianças têm sobre Deus, sendo que a possibilidade de contribuir de forma efetiva para uma formação mais humanizadora é a maior justificativa para o empenho em um estudo acerca desta temática.

Ao final, pensar na relevância deste estudo que agora toma corpo e aqui se apresenta, requer de fato compreender a importância da experiência religiosa, bem

¹ Compreensível: termo da Psicopatologia fenomenológica de Karl Jaspers (1979). Estratégia, meio, trajetória através da qual se chega ao conhecimento mais profundo, ao *eidos*, à essência de algo do qual se deseja ter ciência, via análise das possíveis conexões entre os fatores compreensíveis das mais diversas áreas do existir humano.

como de que forma esta pode se tornar uma tarefa pedagógica catequética que contribua para a saúde mental e para o amadurecimento integral do ser.

1.2. Psicologia(s) como Instrumental de Análise do Ser

É sabido que a psicologia, como ciência que busca conhecer o humano, não constitui um “corpo de conhecimento unificado”² (Davidoff, 1983, p. 5). Pretende-se aqui explorar algumas áreas desta ciência que possam servir de auxílio na análise posterior dos dados, realizando para isto um caminho que intersecta conhecimentos de diferentes escolas, ou correntes de pensamento da psicologia.

Procura-se traçar um recorte que vise construir um arcabouço teórico útil para compreender:

- ✓ o mundo psíquico, sua estrutura e dinamismo;
- ✓ o processo de criação e manifestação das representações;
- ✓ o mecanismo de projeção como atuação da psique;
- ✓ a projeção como técnica de investigação e método de análise da psique;
- ✓ o desenho, a fantasia e a fala como instrumental projetivo de coleta de dados;
- ✓ a fantasia e o brincar como forma de acessar os conteúdos profundos da psique;
- ✓ o pensamento simbólico e os processos primários e secundários;
- ✓ o mundo simbólico e arquetípico do inconsciente pessoal e coletivo como crivo de análise das representações expressas pelas projeções.

² Por isso a escolha de ‘Psicologia(s)’ para o título deste tópico.

1.2.1. Personalidade: o Psiquismo em sua Estrutura e Dinamismo

Segundo Davidoff (1983, p. 507), os psicólogos contemporâneos descrevem personalidade como o conjunto de “padrões relativamente constantes e duradouros de perceber, pensar, sentir e comportar-se os quais parecem dar às pessoas identidades separadas”.

A personalidade parece sempre evocar a idéia de um conjunto de características que identifica alguém como pessoa única que ela é, entretanto a definição e o estudo deste termo e deste tema constituem uma complexa tarefa.

Como são muitas as possibilidades de se compreender o ser humano, estando cada uma pautada em diferentes correntes filosóficas, também muitas são as escolas de psicologia e conseqüentemente o estudo da personalidade variará de enfoque dependendo da corrente teórica em questão.

Em seu livro, Davidoff (1983) propõe quatro diferentes abordagens às teorias da personalidade, sendo elas: teorias psicodinâmicas; teorias fenomenológicas; teorias disposicionais; teorias behavioristas.

“As teorias psicodinâmicas procuram explicar a natureza e o desenvolvimento da personalidade, enfatizando a importância dos motivos, emoções e outras forças internas (...) Os teóricos fenomenológicos concentram-se em procurar compreender os ‘eus’ e suas perspectivas únicas na vida (...) assumem um ponto de vista holístico. O *eu* é usualmente definido como um modelo interno (...) formado através de interações com o mundo (...) É diminuída a importância dos impulsos fisiológicos inferiores (...) As teorias disposicionais formais da personalidade procuram descrever e classificar as pessoas pelos traços ou tipos (aglomerados de traços). Elas retalham uma personalidade inteira em componentes específicos (...) os psicólogos behavioristas usualmente enfocam atos observáveis, respostas fisiológicas e outros fenômenos que podem ser avaliados objetivamente. Algumas vezes estudam animais de laboratório para conseguir ‘insight’ em processos

fundamentais da personalidade. Procurando explicar a conduta, os behavioristas realçam princípios de aprendizagem e condições ambientais” (Davidoff, 1983, p. 519-40).

A personalidade ao longo dos anos tem sido fonte de estudos e construções teóricas, porém em Freud está uma grande contribuição para o esclarecimento da conduta humana, através de sua proposta de um enfoque psicodinâmico da personalidade (D’Andrea, 1989).

Desde a teorização de Freud (1969) a personalidade pôde ser compreendida a partir:

- ✓ de sua estrutura: id; ego; superego;
- ✓ de seu dinamismo: eros ou libido; tanatos ou impulso de morte;
- ✓ da topografia do aparelho psíquico: consciente, pré-consciente e inconsciente.

Esta teoria viabilizou uma melhor compreensão dos processos psíquicos, contribuindo, por exemplo, para análise das representações (objeto desta pesquisa).

Para entender as representações a partir da teoria psicanalítica é preciso perceber a psique em seu dinamismo.

Dentro do aparelho psíquico existe uma quantidade de energia capaz de fazer o indivíduo ‘funcionar’, no sentido de executar suas ações, de estar vivo. A fonte da energia é a pulsão que se inicia na fronteira entre o biológico e o psíquico. Ela pode ser comparada com a energia elétrica, pois é possível sentir seus efeitos, mas não vê-la ou tocá-la. Tal energia circula pelo aparelho psíquico entrando e saindo.

A pulsão tem dois representantes através dos quais aparece no aparelho psíquico, a saber: a representação e o afeto. O afeto é seu aspecto emocional e a representação seu aspecto ideativo.

Qualquer impulso psíquico necessariamente se liga a uma representação, e esta está ligada a um afeto.

Enquanto aspecto ideativo a representação é fundamentalmente a palavra, mas pode também ser imagens como no caso dos sonhos, porém mesmo estes aparecem pelas palavras. A construção do aspecto ideativo é, portanto mediada pelo social, uma vez que é elaborada e comunicada via linguagem. Nesta mediação são dados os simbolismos que impregnam as representações, outorgando a elas conteúdos de ordem universal.

De acordo com Freud (1976), as representações na história de vida do indivíduo vão se ligando em cadeias simbólicas, assim uma representação vai assumindo o simbolismo das outras agregadas a ela. Cada cadeia de representação é composta pelo aspecto ideativo e pelo aspecto emocional.

As cadeias simbólicas são elaboradas através das associações que a pessoa vai fazendo ao longo de suas experiências, tendo neste processo a contribuição do grupo que media a realidade através do *ethos* e da visão de mundo. O sujeito é ativo neste processo de construção, mas uma cadeia simbólica de representações tem sempre a marca social da linguagem.

As representações construídas e armazenadas no inconsciente são colocadas no mundo através do mecanismo que Freud denominou de projeção. Assim, uma percepção anterior é projetada, sendo desta forma colados em um novo objeto, as idéias originais (representações) e os sentimentos primários (afetos).

Um exemplo desta situação pode ser percebido em um teste projetivo como o Rorschach³. Cada prancha é uma representação em si, por si, mas o indivíduo pode utilizá-la para colar outras representações e afetos guardados a nível inconsciente.

³ Teste de personalidade criado e padronizado por Hermann Rorschach. Constitui-se de dez pranchas com manchas de tinta. Cada prancha evoca temas arquetípicos, sobre os quais o indivíduo é convidado a projetar seus conteúdos através de respostas livres acerca do que vê.

Este é o mesmo modelo paradigmático do sonho. Outro exemplo ocorre quando um indivíduo ao escutar uma música vê gerando dentro de si uma emoção. A música em si é uma representação, mas a pessoa cola nela algo de seu inconsciente.

Assim, nas 'telas' que a vida propicia, o indivíduo vai colocando suas cores. Por tela entenda-se toda a circunstância vivenciada, incluindo o mundo dos objetos e das relações interpessoais. As cores colocadas são justamente o material inconsciente, as representações, e o mecanismo utilizado para este processo de pintar é a projeção.

As representações são muito importantes, pois afetam a maneira como a pessoa avalia e interpreta as informações que recebe do mundo, assim o estudo acerca de suas aquisições, e das cadeias simbólicas que as envolvem é de extrema relevância. Reconhecendo os sentidos adoecidos, distorcidos, é possível auxiliar o indivíduo a tomar consciência das distorções e ressignificar de suas cadeias simbólicas construindo novas e saudáveis representações de seu mundo.

A saúde psíquica é construída quando o indivíduo se reconhece em suas verdades, podendo assim ressignificar sua história. Logo conhecer suas próprias cadeias simbólicas e se reconhecer em suas representações é tarefa importante para a libertação do ser.

O modo de acessar e estudar as representações é analisando as projeções.

1.2.2. Projeção como Mecanismo e como Técnica

O conceito de projeção, como sinalizam Laplanche e Pontalis (1992), carrega algumas ambigüidades. Se compreendida dentro da psicanálise, a projeção pode ser assim definida:

“Operação pela qual o sujeito expulsa de si e localiza no outro – pessoa ou coisa – qualidade, sentimentos, desejos e mesmo ‘objetos’ que ele desconhece ou recusa nele. Trata-se aqui de uma defesa de origem muito arcaica, que vamos encontrar em ação particularmente na paranóia, mas também em modos de pensar ‘normais’, como a superstição” (Laplanche e Pontalis, 1992, p. 374).

No sentido psicanalítico “a projeção aparece sempre como uma defesa” (p. 376) onde o sujeito luta “contra excitações internas cuja intensidade as torna demasiadamente desagradáveis” (p. 377), assim ele “projeta-as para o exterior, o que lhe permite fugir (...) e proteger-se delas” (p. 377).

Assim, no sentido freudiano, “trata-se sempre de rejeitar para fora o que se recusa reconhecer em si ou o que se recusa ser” (p. 379), entretanto, outra compreensão acerca da projeção desvela-a como o colocar para fora também o que tem de positivo em si. “A criança projeta em todas as coisas o maravilhoso que tem em si” (Renam, *apud* Laplanche e Pontalis, 1992, p. 379).

Anzieu (1989) propõe uma tríplice definição que evoca os três principais sentidos nos quais o termo projeção é utilizado na psicologia.

- ✓ o verbo projetar pode se referir a uma ação física, sendo sinônimo de lançamento, arremessamento, impelir para fora, atirar;
- ✓ o termo projeção é também utilizado na matemática dentro da geometria que se chama justamente geometria projetiva, designando a “correspondência entre um ponto (ou um conjunto de pontos) no espaço e

um ponto (ou conjunto de pontos) de uma reta ou de uma superfície” (p. 18);

- ✓ seu terceiro sentido tem origem na ótica, onde “a projeção luminosa envia raios ou radiações sobre uma superfície” (p.18). Neste sentido “o que está escondido fica, assim, iluminado; o latente se torna manifesto; o interior é trazido à superfície” (p. 19).

Assim projetar é colocar fora conteúdos presentes no interior do indivíduo. No primeiro sentido seria um lançar para fora o que não se deseja ou aceita. No terceiro sentido é um retratar, colocar em uma tela os contornos do eu interior, tanto em seus caracteres negativos quanto positivos. O segundo sentido ajuda a entender a verdade de que cada ação humana corresponde a seu eu interior, e neste sentido, através de tudo o que faz o homem se dá a conhecer ao mundo.

Ao explicar essa tríplice pertinência ao campo da psicologia e sua aplicação aos testes de personalidade, Anzieu (1989, p. 19) diz:

“O primeiro sentido – de descarga de impulsos e emoções – delimita o nível onde opera o teste projetivo (...) a aplicação de um teste dessa natureza significa, em um sentido pleno, pôr à prova o sujeito, ou seja, fazer o jogo da verdade. O segundo sentido estabelece uma correspondência estrutural entre a personalidade, concebida como o sistema de condutas próprias de cada um, e as produções individuais em uma situação definida por duas variáveis: uma superfície quase vazia (material do teste), que o sujeito deve preencher com suas respostas, e uma regra de projeção ‘oblíqua’ (instruções de liberdade orientada do teste); este segundo sentido fundamenta o rigor científico das técnicas projetivas. Quanto ao terceiro sentido é o veículo das representações arcaicas da imagem do corpo (...) representações que marcam uma etapa importante na organização precoce da personalidade”.

A partir destas conceituações pode-se compreender que, em tudo o que o indivíduo faz ele se projeta, dando a conhecer sua intimidade. Parte do que foi

projetado pode ser reconhecido por ele, e parte ele próprio pode desconhecer e negar, tendo em vista ser um material advindo de seu universo inconsciente.

O estudo das projeções de um indivíduo consiste em uma técnica extremamente rica e eficaz na busca de compreensão acerca de sua psique. Segundo Freitas (1993, p. 3):

“As pessoas tendem a ver o mundo de maneira antropomórfica, ou seja, projetando suas próprias qualidades, sentimentos e desejos a seres e objetos, compreendendo o mundo através de suas vivências, fantasias e imaginação. Uma maneira de ver o mundo com os seus próprios olhos”.

Tudo o que o indivíduo faz é uma projeção da pessoa que ele é: seu jeito de andar, de falar, seu estilo de roupa, sua expressão corporal, seu estilo de grafismo, seu modo de apreender e perceber o mundo. Shakespeare em seu tempo já declarava “dê-me a escrita de uma mulher e eu lhe falarei sobre o seu caráter” (*apud* Swartzman, 1996, p. 16).

Na técnica projetiva gráfica, a folha branca funciona como uma tela projetiva, que assume a função de campo vital, aonde o indivíduo vai se mostrando. Segundo Koch (1978, p. 33-4):

“A tela de projeção (...) é como um convite mais ou menos intenso, que evoca no desenhista fenômenos expressivos de formação subjetiva, imagens que se fundem com o objeto. Com isto, o desenho projetado contém um resumo do mundo objetivo, que certamente, possui íntima afinidade com o esquema espacial da alma. A projeção do interior para o exterior não é assunto da vontade consciente (...) a projeção não obedece a um ato da vontade, é algo que acontece, ocorre. As imagens da realidade íntima não se produzem intencionalmente”.

Assim, mesmo diante de um pedido específico: “desenhe isto”, o desenho executado obedecerá aos conteúdos inconscientes que são impulsionados para fora, sendo que a solicitação do aplicador funciona apenas como “gancho”, como

propõe o autor, onde se penduram os simbolismos oriundos da projeção. “Um determinado material é transformado pelo indivíduo de acordo com seu caráter pessoal (...). Um processo íntimo é transferido para fora e ali adquire forma” (Koch, 1978, p. 35).

Este “gancho” poderia ser qualquer coisa: elaborar uma estória; decifrar manchas de tinta; complementar frases; brincar; conversar livremente; até a forma como uma pessoa se veste, ou sua postura corporal é uma expressão projetiva, na qual pode-se conhecer suas representações, e colher seus simbolismos pessoais e culturais.

Neste trabalho, o material que se escolheu utilizar para trazer à tona os simbolismos que expressam a representação de Deus foi o desenho, sendo a fala um complemento, mas também uma importante fonte para coleta de dados.

O ser humano utilizou o recurso do desenho para se expressar muito antes de utilizar a linguagem escrita, o que pode ser comprovado pelos achados arqueológicos de desenhos nas paredes de cavernas. A criança primeiro desenha e só depois escreve. As garatujas - que se iniciam num período tão precoce no qual o amadurecimento neurológico ainda não permite o domínio pleno da motricidade fina, ou a aquisição da leitura e da escrita - já são uma primitiva forma de expressão espontânea de pensamentos e sentimentos experienciados pela criança.

A comunicação via desenhos é, portanto primitiva, elementar, tanto historicamente, quanto individualmente, sendo justamente por isso que “os desenhos, assim como a linguagem simbólica alcançam níveis tão primitivos do sujeito” (Hammer, 1991, p. 2), possibilitando que ele exprima seu eu mais profundo. Assim, os desenhos possibilitam a investigação tanto do inconsciente pessoal, quanto do inconsciente coletivo.

“A página em branco sobre a qual se executará o desenho serve como um fundo sobre o qual o sujeito pode esboçar um vislumbre de seu mundo interno, de seus traços e atitudes, de suas características comportamentais, das fraquezas e forças de sua personalidade, incluindo o grau em que pode mobilizar seus recursos internos para lidar com seus conflitos psicodinâmicos, tanto interpessoais quanto intrapsíquicos. (...) sempre que se tenta empreender algum tipo de atividade criativa, a tendência é para apoiar-se nos níveis mais profundos e mais primitivos de si mesmo” (Hammer, 1991, p. 2,3).

De acordo com Augras (1998) toda arte é invocação de um universo mítico simbólico, superando, portanto a simples dimensão estética para tornar-se porta de acesso a dimensões mais profundas do indivíduo e da humanidade. Entretanto caso aquele que se depara com a obra não possua a chave que abre tal porta, sua percepção será tão somente a de um admirador que contempla a estética da arte. Segundo esta autora “interpretar é buscar as chaves perdidas ou ignoradas” (p. 22).

No desenho o indivíduo projeta elementos permanentes, vitais (enquanto traços estruturais de sua psique) e o que é situacional (o que está vivendo no momento).

O indivíduo através do seu desenho pode ser apreendido em um duplo aspecto de seu existir: seu espaço (onde está a aparência, a presença); seu tempo (a vivência).

Espaço – onde ele está, o aqui. Ele existe em determinado lugar.

Tempo – como ele está no agora. Como ele vive.

A folha de papel representa o meio ambiente, ou o espaço vital, e nela a pessoa através de seu desenho desvela como se localiza em seu espaço e em seu tempo, como lida com sua dimensão espaço-temporal.

Na simbólica espacial de uma folha de papel um indivíduo desvela esta dupla dimensão. Uma vez que tempo e espaço são indissociáveis, o local (espaço) em que

uma pessoa faz seu desenho mostra o modo como ela lida com sua temporalidade estando, por exemplo, mais voltada para o passado, para o futuro, ou centrada no presente.

Dentro do espaço simbólico o indivíduo se orienta, e no esquema espacial projeta sua vivência temporal.

Segundo Augras (1978, p. 36), “tempo e espaço afirmam-se como dimensões significativas do ser”, sendo, portanto, relevante sua investigação para compreender este ser em sua inteireza.

A partir desta mesma lógica alguns autores construíram crivos de análise das projeções de tempo e espaço dentre eles, Pulver, Arthus, Grünwald, Koch, todos citados por Augras (1998), que também transcreve em seu livro estes crivos. Eles servem de referência para, por exemplo, interpretar um desenho em uma folha, compreendendo como tal indivíduo lida com esta dupla dimensão.

Abaixo está uma proposta de esquema de interpretação da simbólica espaço-temporal que condensa as idéias destes autores.

<u>Área I</u>	<u>Área III</u>
Saudades Passividade Ar, fuga no cósmico	Projetos Encontro com a realidade Fogo, morte, fim
<u>Área II</u>	<u>Área IV</u>
Conflitos Regressão Água, origem, começo	Necessidades Pulsões Terra, queda, demônio

Adaptado a partir dos crivos encontrados no texto de Augras (1998).

Este crivo pode ser aplicado à folha a fim de analisar em que áreas ou quadrantes os desenhos são feitos, verificando assim o que eles evocam, que material está sendo acessado do inconsciente.

Analisando as áreas em conjunto pode-se dizer:

- ✓ I e III se referem à intelectualidade, à consciência, formam a área projetiva, do espírito consciente.
- ✓ II e IV se referem ao inconsciente, à matéria, formam a área realista.
- ✓ I e II se referem à mãe, ao passado, à interiorização, à afetividade.
- ✓ III e IV se referem ao pai, ao futuro, à realização, à atividade, à exteriorização.

Desenhar no centro da folha indica equilíbrio entre estes aspectos espaço-temporais.

As possibilidades de leitura projetiva em um desenho passam também pela análise de seus componentes expressivos que incluem: a seqüência em que o desenho é feito; seu tamanho em relação à folha e em relação à construção como um todo (em caso de mais de um desenho na mesma folha); a pressão e a qualidade do traçado; os detalhes presentes ou ausentes no desenho; a simetria das partes em relação ao todo; o movimento explícito e implícito nos desenhos ou cuja presença esteja indicada pela fala.

Também são passíveis de análise as cores utilizadas em técnicas cromáticas, pois a cor por si só é um estímulo para as projeções. As cores são mais do que o colorido do mundo, elas são o tom da experiência emocional, e respondem a um universo simbólico que coloca o indivíduo em sintonia fina com a natureza. Elas são expressão do mundo afetivo indicando uma gama imensa de sentidos ocultos em uma simbologia carregada de importantes arquétipos.

Finalmente nos desenhos faz-se a análise dos componentes do conteúdo, onde cada detalhe é relevante para desvendar os mistérios ocultos nos personagens que se dão a conhecer na tela pintada pelo sujeito. Esta análise fica mais rica

quando o desenho é acompanhado de inquérito, pois este confirma com o próprio autor da obra o que de fato representa cada um dos elementos ali expressos.

De acordo com Hammer (1991, p. 15):

“O campo da interpretação dos desenhos projetivos baseia-se nos seguintes pontos fundamentais: o uso significativo dos simbolismos derivados da psicanálise, do folclore, ou seja, dos estudos dos sonhos, da arte, dos mitos e das fantasias e outras atividades influenciadas por determinações inconscientes (...) O deslindar da simbolização empregada, convidando o paciente a fazer associações”.

Enfim, um desenho pode ser revelador de inúmeros aspectos que dão a conhecer o indivíduo que o desenhou, suas representações sobre um determinado tema, e ao mesmo tempo, o universo simbólico que está relacionado a uma herança arquetípica.

A técnica projetiva gráfica possibilita ao sujeito se lançar para o mundo das idéias, da imaginação, entrando em contato com o que ele tem de mais íntimo e pessoal. Isto será tão mais verdadeiro quanto mais o tema do desenho estiver associado a experiências subjetivas. Desenhar Deus e sua morada é um bom exemplo de tema subjetivo, pois ninguém nunca viu a Deus, ele pertence ao mundo das idéias e das sensações, sendo uma experiência vivida apenas subjetivamente. Portanto não é possível buscar na realidade palpável, critérios para definir o que se deve desenhar, o que aumenta as possibilidades de fantasiar, tornando este um tema muito fértil para as projeções. De acordo com Jung (1990, p. 240):

“Todo desconhecido e vazio é preenchido com projeções psicológicas; é como se o próprio fundamento psíquico do investigador se espalhasse na obscuridade. O que ele vê ou pensa ver na matéria são principalmente os dados de seu próprio inconsciente”.

Neste espaço propício, fértil para o fantasiar vêm à tona as cadeias simbólicas que possibilitam desvendar tanto as verdades do inconsciente pessoal, quanto do inconsciente coletivo.

1.2.3. Fantasia e Simbolismo

A fantasia, assim como o desenho, é um território habitado pelas projeções, local onde estas podem ser investigadas com facilidade, sendo ambos, desenho e fantasia, complemento um do outro enquanto técnicas.

Os adultos são capazes de fantasiar, e o fazem com menos dificuldade se sua personalidade for menos rígida, entretanto este é um processo natural na infância, e ocorre o tempo todo já que a maior ocupação de uma criança consiste no brincar (se bem que hoje se faz necessária uma política do resgate deste espaço destinado ao 'ficar à toa' nas 'agendas' dos pequenos, momento em que eles possam ser livres para executar sua mais importante tarefa - brincar - sem as regras impostas por adultos que lhes preenchem cada minuto do dia com pretexto de oferecer uma educação que os prepare para o futuro). Ao brincar a criança joga com suas angústias, seus desejos e possibilidades.

“Através da fantasia podemos nos divertir junto com a criança e também descobrir qual é o processo dela. Geralmente o seu processo de fantasia (a forma como faz as coisas e se move no seu mundo fantasioso) é o mesmo que o seu processo de vida. Podemos penetrar nos recantos mais íntimos do ser da criança por meio da fantasia” (Oaklander, 1980, p. 25).

As fantasias são expressões dos sentimentos das crianças. Estudá-las é uma forma de estar “sintonizando os sentimentos da criança, e não seu comportamento”,

e esta forma de análise torna-se mais importante quando se entende que, “os sentimentos da criança são sua própria essência” (Oaklander, 1980, p. 26).

Através da fantasia a criança expressa seus anseios, seus medos, suas necessidades mais profundas. Por meio desta viagem, ela dá corpo e forma (como ocorre, por exemplo, nos desenhos) a conteúdos de sua psique, que nem mesmo em fase adulta conseguiria explicar. Assim, ao fantasiar, pode acessar as emoções que não compreende, mas que borbulham em seu interior em forma de energias que dão vida, mas que também podem provocar a morte.

Quando brinca, a criança constrói hipóteses e as testa em sua fantasia, também treina papéis que um dia desempenhará, e busca compreender comportamentos, atitudes e falas que extrai do mundo dos adultos.

Jung (1972) vê a fantasia como desveladora de um psiquismo herdado e que se aflora com mais facilidade nas crianças. Os conteúdos da fantasia infantil são também expressões do inconsciente coletivo. Assim é comum na leitura dos sonhos, dos desenhos e das histórias construídas por crianças a presença de conteúdos mitológicos, conteúdos carregados de uma sabedoria que remete a experiências que estão além daquelas vividas pela criança que as comunicou. Segundo este autor a criança “ao sonhar, repete os eternos conteúdos primordiais da alma da humanidade” (1972, p. 69).

Para Jung (1972, p. 70), “esses arquétipos da alma coletiva, cujo poder se acha glorificado nas obras imortais da arte ou nas ardentes profissões de fé das religiões, são também as potências que dominam a alma infantil”.

Ao projetar tais conteúdos de suas fantasias no mundo real, este mundo objetivo vai adquirindo um novo status gerador de “fascínio que muitas vezes atinge quase o infinito em grandeza” (Jung, 1972, p. 70), e de fato parece ser assim que o

olhar brilhante de uma criança enxerga o mundo à sua volta. Um exemplo disto é o modo como elas percebem seus pais, e sobre isto Jung (1972, p. 70) diz:

“Por isso, mesmo em etapas posteriores da vida, ainda que as imagens dos pais tenham sido analisadas criticamente, corrigidas e reduzidas a dimensões humanas, contudo continuam essas imagens a atuar aparentemente como potências divinas”.

A análise da fantasia infantil quer expressa pelo brincar, pelo falar, ou pelo desenhar, é sempre um material riquíssimo para a apreciação dos símbolos e, por conseguinte, para se acessar o mundo inconsciente.

Segundo Piaget (1990, p. 217) o jogo “é a manifestação mais importante na criança do ‘pensamento simbólico’”, sendo, portanto uma das expressões mais fluidas de manifestação do mundo inconsciente. Ao brincar uma gama imensa de conteúdos inconscientes estão sendo reorganizados, ressignificados, ou simplesmente expelidos por esta via mágica do faz-de-conta, desta forma a criança deixa exalar sua dor, seus medos e seus conflitos.

De acordo com Piaget esse brincar infantil ocorre nos domínios do pensamento simbólico, que por sua vez é regido pelo universo dos símbolos. Ao definir símbolo Piaget (1990, p. 218) recorre aos lingüistas da escola saussuriana e diz:

“É (...) um significante ‘motivado’, ou seja, que testemunha uma semelhança qualquer com seu significado. (...) uma conexão não imposta por convenção social, mas sentida diretamente pelo pensamento individual. Também o símbolo servirá menos à expressão dos pensamentos impessoais, da ‘linguagem intelectual’, (...) que à ‘linguagem afetiva’”.

Piaget distingue um simbolismo primário de um secundário, sendo que neste primeiro a criança que brinca tem consciência do que faz, tendo controle de sua fantasia e sabendo analisá-la e explicá-la em termos da correlação verídica com a

realidade. Já no simbolismo secundário a criança experiencia em seu brincar relações afetivas das quais não tem consciência, não podendo, portanto fazer uma conexão entre a situação lúdica e a realidade experimentada.

Se nos simbolismos primários o que está sendo colocado no brincar pode ter a ver com aquilo que é cotidiano, quase trivial, “no simbolismo secundário, ao contrário, são as preocupações íntimas e continuadas que entram em jogo, os desejos secretos e freqüentemente inconfessáveis” (Piaget, 1990, p. 225).

Entretanto este estado primário e secundário dos símbolos tem sua transitoriedade, pois “todo símbolo é sempre, ao mesmo tempo, consciente sob um ângulo e inconsciente sob outro” (Piaget, 1990, p. 220).

“Todo símbolo é ou pode ser, ao mesmo tempo, primário e secundário, o que quer dizer que ele pode comportar, além de sua significação imediata e compreendida pelo sujeito, significações mais profundas, exatamente como uma idéia, além do que ela implica conscientemente o raciocínio que a utiliza no momento considerado, pode conter uma série de implicações que escapam momentaneamente ou desde longo tempo ou mesmo que escaparam sempre à consciência do sujeito pensante” (Piaget, 1990, p. 220).

Piaget em sua análise sobre a gênese do pensamento simbólico rememora alguns teóricos, revelando, por exemplo, a similaridade entre o pensamento de Silberer, Adler, Jung e Freud, que admitiam “que o simbolismo constituía uma linguagem primitiva” (1990, p. 248). Em seu breve relato faz lembrar o símbolo analisado por Jung como algo que “surge então como a tomada de consciência primitiva” (p. 251) baseada nos arquétipos de toda a humanidade presentes no inconsciente coletivo.

1.2.4. Desvelando o Psiquismo Profundo

O referencial de análise do psiquismo profundo passa necessariamente pela compreensão destes construtos teóricos tão bem elaborados na bibliografia de Jung, a saber: inconsciente coletivo e arquétipo.

Jung (2000, p 16) diferencia o conteúdo do inconsciente pessoal e do inconsciente coletivo, indicando os “complexos de tonalidade emocional” como constituintes da “intimidade pessoal da vida anímica”, e os arquétipos como os conteúdos do inconsciente coletivo. Quanto “aos conteúdos do inconsciente coletivo, estamos tratando de tipos arcaicos - ou melhor - primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos” (p.16).

Ainda definindo o inconsciente coletivo, Jung diz que ele “não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes” (2000, p. 54).

Ao definir arquétipo, ele diz que são “imagens inconscientes dos próprios instintos; em outras palavras, representam o modelo básico do comportamento instintivo” (p. 54).

Para Jung, nas fontes históricas os arquétipos podem ser desvendados e estudados, em sua construção e em seu simbolismo universal, mas a imaginação ativa, em forma de “uma seqüência de fantasias que é gerada pela concentração intencional” (2000, p. 50), é uma importante forma de acesso aos arquétipos, possibilitando o estudo de seu dinamismo vivo e atuante na cultura e na psique humana. Ele ressalta o valor da fantasia afirmando que ela, além de aliviar o inconsciente, por deixar vir à tona conteúdos conflitivos, representa um material rico de formas arquetípicas.

O pensamento de Jung acerca do simbolismo mostra-se muito relevante para este trabalho, devido a sua extensa dedicação às descobertas dos símbolos encobertos nos mitos e ritos religiosos.

De acordo com Augras (1998, p. 94):

“O método junguiano (...) permite interpretar qualquer conteúdo simbólico observando-o de maneira descritiva (...) aplicando esse método, isto é, procurando sempre relacionar o material que desejamos estudar com interpretações de símbolos míticos já conhecidos, só poderemos chegar a uma compreensão melhor”.

Para utilizar este método é necessário conhecer, por assim dizer, os ‘dois lados da moeda’, ou seja, ser conhecedor da psique humana (sua constituição, seu dinamismo atuante, os processos saudáveis e patológicos, os mecanismos de projeção, o simbolismo, as representações), mas também ter conhecimento amplo da cultura em seus aspectos mais profundos: os mitos e ritos religiosos. Dizendo sobre onde buscar as respostas compreensivas, Jung (2000, p. 69) aponta a “psicologia dos primitivos”, a “mitologia”, a “ciência comparada das religiões” a “história da literatura”. Este é justamente o ponto de intersecção onde psicologia e ciências da religião se tocam nesta pesquisa.

Jung contribui muito para tal análise visto que sua obra abarca um rico referencial analítico dos costumes, lendas, mitos, ritos, enfim retratos da humanidade que se constrói e se explica através dos símbolos. De acordo com ele todas as figuras simbólicas da cosmovisão primitiva são conteúdos do inconsciente coletivo, deste local que é a camada mais profunda da psique humana, que é inata, e de natureza universal.

O inconsciente coletivo,

“Possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são (...) os mesmos em toda a parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo portanto um substrato psíquico comum na natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo” (Jung, 2000, p. 15).

Ao final evidencia-se neste capítulo que o tema proposto – as representações de Deus – exige para sua análise este caminho teórico no qual o ir e vir entre o que é individual, íntimo, e o que é universal, geral, é indispensável. Desvendar uma representação não é tarefa simples, por isso o instrumental de análise compartilha deste saber dialético do ir e vir entre o particular e o geral.

Na dança entre a psique do indivíduo - mais especificamente neste caso, da criança - e o psiquismo universal; entre os processos primários e os processos secundários; entre o consciente e o inconsciente; entre o individual e o social; entre o inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo; se dará o caminho da análise dos simbolismos projetados nos desenhos e falas, buscando construir este retrato de Deus, através do qual se possa perceber como ele está sendo representado por estas crianças. Análise norteadada pela construção mitológica que perpassa o saber da humanidade. Nesta dança também são parceiras a psicologia e as ciências da religião com suas especificidades que possibilitam, juntamente com outros saberes ler o material de pesquisa.

2. METODOLOGIA: O CAMINHO PARA A LUZ

“Que bela coisa assumir a coragem de suas convicções”
(John Fante)⁴

Cada postura desvela em si uma crença. Mesmo que às vezes não tenhamos ciência da fonte de nossos atos, cada um de nós ‘escolhe’ este ou aquele caminho a partir destas motivações profundas, a saber, as crenças ou idéias que fazem sentido dentro de nosso referencial de mundo. Esse modo de ver o mundo orienta até mesmo as perguntas que fazemos, e conseqüentemente as respostas que perseguiremos. As crenças, tanto as explícitas quanto as implícitas, “direcionam a atenção do intérprete da observação” (Turato, 2003, p. 196).

⁴*Apud*, Pacanowski, 2004.

Neste sentido a escolha do método desvela uma escolha filosófica e epistemológica, uma compreensão acerca do ser humano, do mundo e, por conseguinte do papel da pesquisa. Esta reflexão acaba demonstrando que, “as questões dos métodos são secundárias às questões dos paradigmas⁵” (Turato, 2003, p. 196).

A presente pesquisa foi pautada no paradigma existencialista fenomenológico, e o desafio inicial consistiu em discernir onde um pesquisador poderia encontrar a verdade procurada. A crença aqui assumida explicitamente é a de que o saber está no indivíduo que o apreende, assim sendo, o ser humano é dono da sua verdade e esta é o somatório da verdade de todos, uma vez que toda experiência é sempre experiência mediada ou compartilhada⁶.

O que caracteriza o humano é que sua ação é construída e movida pela consciência, ele sabe o que faz, para que faz e como faz. Em outras palavras o que o caracteriza como humano é o saber, a capacidade de fazer as coisas com ciência, com consciência. A própria ciência como conjunto de saberes estruturados é fruto da luta humana para obter o saber das coisas e de si mesmo.

Segundo Aristóteles, o homem é um cientista por instinto, pois é dotado de *orexis*, que é justamente uma pulsão voltada para a busca⁷. Este instinto é muito claro nas crianças que buscam incessantemente desvendar o universo à sua volta, não percebendo limites ou empecilhos para seu desejo de conhecer, de saber.

⁵ Definição de paradigma segundo Guba e Lincoln: “o sistema básico de opiniões ou a visão de mundo que guia o investigador, não somente nas escolhas do método, mas nos caminhos ontológica e epistemologicamente fundamentais” (*apud* Turato, 2003, p. 196).

⁶ Esta visão privilegia o indivíduo como ser ativo sem, contudo excluir o valor e o papel do social, uma vez que este indivíduo é percebido como *homo sapiens*, mas também como *homo socius*.

⁷ Aula proferida pelo professor Dr. Saturnino Pesquero Ramón, na disciplina ‘A pesquisa qualitativa de enfoque fenomenológico na psicologia’, no programa do Mestrado em Psicologia da Universidade Católica de Goiás, em 25 de agosto de 2004.

Segundo Heidegger (2000), o ser humano é um ser hermenêutico, ele interpreta porque é um interpretador por natureza. Buscar decifrar o sentido da sua existência é um apriorismo existencial do ser.

“De maneira igualmente originária, a *compreensão* também constitui esse ser (...). Interpretando a compreensão como um existencial fundamental, mostra-se que esse fenômeno é concebido como modo fundamental do *ser* da pre-sença.(...) na compreensão subsiste, existencialmente, o modo de ser da pre-sença enquanto poder ser (...) Pre-sença (...) em sua essência, é compreensão” (Heidegger, 2000, p. 198, 200).

É da compreensão que nasce a possibilidade de interpretação e sobre isto Heidegger (2000, p. 204) afirma:

“O projeto da compreensão possui a possibilidade própria de se elaborar em formas. Chamamos de *interpretação* essa elaboração. Nela, a compreensão se apropria do que se compreende. Na interpretação, a compreensão se torna ela mesma e não outra coisa. A interpretação se funda existencialmente na compreensão e não vice-versa. Interpretar não é tomar conhecimento de que se compreendeu, mas elaborar as possibilidades projetadas na compreensão”.

Portanto o indivíduo desta pesquisa é o ser da ação. Segundo Moreira “o homem não é um organismo passivo, mas sim que interpreta o mundo em que vive” (2002, p. 44). Enquanto alguém que se defronta com o objeto sendo ator, ele é ativo, mas vai além e pode ser visto como pro-ativo⁸ no sentido de que toma a iniciativa e vai além do objeto e do mundo. Desta forma ele é capaz não só de se apropriar do objeto, mas de ir além dele, pois quando o ser humano compreende o objeto, ele o transcende.

⁸ **Pro** = adiantar-se, ir além.

Tendo em vista esta percepção acerca do humano, ressalto também um novo posicionamento permitido ao pesquisador que se torna, enquanto ser ativo, dono de sua fala. Sobre isto assinala Turato (2003, p. 510):

“Advogo, juntamente com tantos que assumem a produção da ciência como um ato humano e criativo da mente, que os pesquisadores devem escrever seus relatórios acadêmicos no uso da primeira pessoa do singular (...) o trabalho qualitativo, em especial, deve assumir o ‘eu pensante, operante e anunciante’”.

Apesar de determinadas regras que rezam contra esta postura na escrita científica, eu faço coro com este e outros pesquisadores qualitativistas, admitindo-me como sujeito psicológico, e assumindo-me enquanto autora desta obra.

Pois bem, é no âmago desta compreensão: sobre a natureza do ‘homem’ que se busca compreender, e sobre como se configura o ‘saber’ que se pretende alcançar - que nasce a pesquisa qualitativa.

Como percebido, um primeiro diferencial da pesquisa qualitativa está no referencial epistemológico que a embasa, a partir daí as outras diferenças vão se constituindo, e sem dúvida a questão amostral é um dos pontos alvos de constantes questionamentos.

Os pesquisadores - em especial aqueles que como iniciante buscam se encontrar e conquistar um lugar de aceitação e confirmação na academia - parecem, na maioria das vezes, bombardeados pela pressão de terem que optar por uma pesquisa com amostras ‘estatisticamente confiáveis’, porém há de saber que o modo de escolher uma amostra é radicalmente diferente em se tratando de pesquisa quantitativa ou qualitativa. Assim a escolha por apenas duas crianças, número nulo para um referencial estatístico, deu-se aqui com certa angústia, como geralmente o é quando se busca romper com antigas amarras. Entretanto, assumo o diferencial da

pesquisa qualitativa que não se propõe a generalizar seus resultados para o restante da população, pelo contrário, propõe-se a possibilitar novos enfoques, suscitar novos pressupostos, viabilizando novas conclusões sobre um determinado estudo.

“Na pesquisa qualitativa a generalização, de certo modo, é abandonada, e ela enfoca sua atenção no específico, no peculiar, no individual, buscando compreensão e não explicação dos fenômenos estudados” (Martins e Bicudo, *apud* Turato, 2003, p. 360 -1).

Segundo Jaspers (1979, p. 72):

“Muitas vezes o aprofundamento penetrante num caso em particular ensina fenomenologicamente o que é geral para inúmeros casos. O que se apreendeu uma vez encontra-se na maioria das vezes logo a seguir. Na fenomenologia importam menos se acumularem casos sem fim do que a visão interna, o mais possível completa, de casos particulares”.

Assim, a escolha destes dois sujeitos deu-se no sentido de buscar as representações mais carregadas de simbolismos, a fim de que tal riqueza propiciasse maior possibilidade de exploração. Segundo Britten “não há modo certo ou errado de construir amostras em pesquisa qualitativa” (*apud* Turato, 2003, p. 357). Assim,

“O autor do projeto delibera quem são os sujeitos que comporão seu estudo, segundo seus pressupostos de trabalho, ficando livre para escolher entre aqueles cujas características pessoais (...) possam, em sua visão enquanto pesquisador, trazer informações substanciais sobre o assunto em pauta” (Bogdan e Biklen, *apud* Turato, 2003, p. 357).

Para Turato (2003, p. 359), numa pesquisa qualitativa “não cabe raciocinar como um apriorista, isto é, como quem detém afirmações ou conhecimentos anteriores à experiência”. Assim o curso deste estudo seguiu justamente este sentido, uma vez que a aplicação da técnica nasceu não como intuito de pesquisa, mas como possibilidade de mediar encontros, promover diálogos, induzir projeções.

Do material colhido, e da reflexão primeiramente instintiva sobre o mesmo, foi se delineando o objeto de estudo, que possibilitou a eleição dos desenhos a serem analisados. Portanto, o material que ora se apresenta como objeto de análise desta pesquisa faz parte de um acervo colhido ao longo do tempo na utilização desta técnica na clínica de psicologia (com objetivo diagnóstico e terapêutico), e em dinâmicas de grupos em escolas dominicais em igrejas.

A criança do sexo masculino, chamada pelo nome fictício de Paulo, foi escolhida porque através de seus desenhos e falas “as variações estão representadas e compreendidas” (Morse, *apud* Turato, 2003, p. 364), sendo estes dados suficientes “para encontrarmos o que queremos conhecer” (Kvale, *apud* Turato, 2003, p. 364). Sua riqueza projetiva é tamanha que ele fez três e não dois desenhos, e em cada um deles esboçou uma multiplicidade tal de simbolismos que conseguem contemplar vários outros desenhos que já passaram por minhas mãos.

A criança do sexo feminino, chamada pelo nome fictício de Lis foi escolhida primeiro por ter sido submetida à técnica duas vezes com um intervalo entre uma aplicação e outra que permitia perceber o efeito da temporalidade e do desenvolvimento geral da criança sobre as representações de Deus. Em segundo lugar, porque em sua primeira aplicação tinha apenas três anos e seis meses, possibilitando assim verificar a representação de Deus em uma fase ainda bem primitiva do desenvolvimento infantil, um momento muito mais mediado pelos afetos e pelos impulsos que pela razão.

Este critério de escolha posterior dos sujeitos da amostra está plenamente de acordo com a pesquisa qualitativa, pois segundo Turato (2003, p. 359) “somente após a contemplação (...), e estando ao final da coleta de dados, é que o pesquisador poderá saber quantos casos acabaram por ser incluídos”.

Este critério de inclusão-exclusão de sujeitos na amostra está plenamente de acordo com as especificações de uma pesquisa qualitativa e sobre isto afirma Turato (2003, p. 361) que em sua escrita também cita Minayo: “o critério de inclusão/exclusão dos sujeitos pode muito bem subordinar-se ao privilégio dado àqueles que ‘detêm os atributos que o investigador pretende conhecer”.

Muitos desenhos e falas das crianças repetiam os mesmos conteúdos, então as escolhidas por sua maior riqueza de simbolismo contemplam também os aspectos gerais presentes no material excluído, o que atende o critério de que o material de análise deve “permitir uma certa reincidência das informações” (Minayo, *apud* Turato, 2003, p. 364).

A pesquisadora qualitativista Sandelowski ponderando sobre o tamanho da amostra diz que:

“É aquela que permite – em virtude de não ser muito grande – a profundidade e a análise orientada para o caso, que é uma marca de todos os inquéritos qualitativos, e que resulta – em virtude de não ser muito pequena – numa nova e ricamente tecida compreensão da experiência” (*apud* Turato, 2003, p. 361).

Nesta perspectiva evidencia-se que o saber não pode ser uma questão pré-definida a partir dos apriorismos de um investigador, ou uma simples confirmação de hipóteses não havendo, portanto um compromisso com expectativas prévias, pois:

“El saber se legitima en su propia construcción, en el curso de la cual se encuentra con lo real, construye nuevas formas de lo real, en este proceso, da lugar a nuevos momentos en el propio desarrollo de la razón” (González Rey, 1997, p. 71-2).

Assim, o processo de construção do conhecimento tem um caráter aberto e ao investigador cabe o esforço intelectual contínuo a fim de compreender cada resultado a partir de seu sentido particular, sendo que a interpretação é “desde el

principio hasta el final, um proceso totalmente personalizado” (González Rey, 1997, p. 77).

Quanto à técnica de coleta de dados, trata-se da apresentação de duas perguntas estímulo, que sugerem cada uma um desenho, os desenhos são seguidos de verbalização, e do inquérito a partir destes dois momentos. Na pesquisa qualitativa fenomenológica duas fases são sempre esperadas: a estimulação e a reflexão, sendo que desta última nasce a elaboração.

A escolha de desenhos ao se trabalhar com crianças parece ser a opção natural, uma vez que este público em sua grande maioria o faz pelo prazer de fazer, sendo esta, portanto uma atividade lúdica para as crianças. Ao lhes propor uma atividade prazerosa, consegui diminuir significativamente as resistências, minimizando também a angústia própria de situações em que se tem que emitir opinião sobre algo solicitado. Desta forma, possibilitou-se a construção de um material mais rico.

Disponibilizar papel, lápis de escrever e lápis de cor, fazer as perguntas estímulo, e permitir que elas desenhassem foi um poderoso momento de estimulação.

Enfim, a técnica de desenhos mostrou-se capaz de ajudar as crianças a refletirem e a desvelarem com mais tranquilidade suas experiências. Isto se confirma na bibliografia pela fala de Hammer (1991, p. 2), que afirma sobre a “maior afinidade existente entre sentimentos e a expressão gráfica do que entre sentimentos e palavras”. Ao citar o caso de um famoso dramaturgo ele diz: “mediante o uso de meios pictóricos tentava ‘dizer’ suas experiências mentais, de outra forma inexpressáveis”. E mais à frente, analisando o valor da técnica de desenho utilizada com crianças diz:

“Quando se observam os desenhos de crianças, vêem-se transmitidas coisas que elas nunca poderiam ser capazes de expressar em palavras, mesmo que estivessem inteiramente conscientes de alguns dos sentimentos que as atormentam ou mobilizam” (Hammer, 1991, p. 2).

Os desenhos também se mostraram um norte, primeiro para a verbalização das crianças, que pareciam mais seguras ao falarem a partir de uma primeira produção, e depois para os meus questionamentos que se tornaram mais pertinentes, uma vez que foram ajustados em relação ao conhecimento e temas já propostos pelas mesmas. Este momento de fala espontânea e induzida foi propiciador de reflexão. Através deste momento de reflexão e conseqüente elaboração, a palavra proferida pelas crianças em seu discurso acessou seu saber sobre Deus, sendo assim confirmada a linguagem como a chave que permite a entrada para a subjetividade, e a expressão das representações.

O material utilizado na pesquisa foi: lápis de cor (caixa com vinte e quatro cores); lápis de escrever número dois; borracha; folhas de papel ofício-dois.

O material foi coletado a partir de duas perguntas estímulos:

- ✓ ‘Quem é Deus?’
- ✓ ‘Como é o lugar onde Deus mora?’

Sendo que após cada pergunta estímulo era solicitado: ‘Desenhe como você imagina’.

A metodologia de aplicação à qual foram submetidas estas duas crianças pode ser assim detalhada:

- ✓ Aplicação individual.
- ✓ Realizou-se um *raport* com a criança visando deixá-la à vontade, preparando-a para a realização da atividade.

- ✓ Estavam sobre a mesa espalhados à frente da criança os lápis de cor, o lápis preto N ° dois e a borracha.
- ✓ A folha de papel tamanho ofício-dois foi entregue na posição vertical para a primeira pergunta e na posição horizontal para a segunda pergunta.
- ✓ Primeira instrução: “Quem é Deus? Desenhe-o nesta folha (entregar a folha) como você o imagina. Do que está na mesa você pode utilizar o que desejar para fazer o desenho. Pode começar”. Todas as verbalizações da criança durante o desenho foram anotadas.
- ✓ Segunda instrução: “Como é o lugar onde Deus mora? Desenhe este lugar como você o imagina”. Todas as verbalizações da criança durante o desenho foram anotadas.
- ✓ Imediatamente após o término de cada desenho, foi pedido à criança que dissesse o que desenhou, colhendo assim suas explicações e respostas verbais acerca de cada pergunta estímulo. Ao final desta verbalização foi realizado o inquérito visando a compreensão do desenho como um todo, do que a criança expressou nos detalhes, nas cores; indagando os porquês do que foi desenhado; voltando à pergunta inicial para que a resposta já desenhada fosse verbalizada no tocante àquilo que não havia ainda sido falado. O inquérito procurou ser o mais detalhado possível a fim de possibilitar o desvelamento das idéias da criança a respeito de Deus.

A idéia de que cada inquérito seja feito imediatamente após a realização do desenho responde ao fato de que, uma vez mobilizado um arquétipo, ou um conteúdo inconsciente deve-se aproveitar para trabalhá-lo até o fim, pois um retorno a posteriori não garante que se esteja acessando os mesmos conjuntos ideativo-

afetivos, já que os processos intrapsíquicos são dinâmicos, e as projeções respondem a estímulos precisos, pontuais e efêmeros.

O material da pesquisa consta então dos desenhos realizados por cada criança, mais suas verbalizações durante e após a execução dos desenhos e durante os inquéritos. Material este que busca explorar os significados da experiência comunicada pelos sujeitos que a vivenciaram.

Teoricamente, o uso do desenho como técnica para coleta do material apóia-se em pesquisas e constatações de diversos autores. Anzieu (1989, p. 207), discutindo a contribuição da teoria de Wallon para este tema, afirma que:

“O gesto gráfico da criança e sua resultante, o desenho (...) constituem um dos melhores meios para observar a evolução perceptiva, o desenvolvimento mental e, ao mesmo tempo o mundo vivido pela criança e sua personalidade”.

De posse do material, é hora de processar os dados. De acordo com Turato (2003, p. 437), poderão existir tantas técnicas de tratamento de dados “quantas forem criadas pelos pesquisadores na busca de lapidar os dados”.

Turato (2003) apresenta cinco fases do tratamento dos dados obtidos na pesquisa qualitativa, que muito bem descrevem o processo utilizado na presente pesquisa:

1. Preparação do material: organização do material colhido nos encontros com as crianças. Processo de editoração das falas das crianças.
2. Pré-Análise: “realização das leituras flutuantes, busca do não dito dentre as palavras” (p. 449). Momento de contemplação dos desenhos e falas das crianças, permitindo vir à luz os fenômenos.
3. Categorização e subcategorização: “destacamento dos assuntos por relevância e/ou por repetição”. Do somatório do segundo com o terceiro

passo nasceu a escolha dos dois sujeitos cuja produção compõe a discussão dos dados. Tal escolha reflete a transformação dos “dados brutos em organizados/lapidados” (p. 449).

4. Validação externa: ocorreu através da “supervisão com o orientador da investigação” (p. 449). A validação neste caso foi imprescindível em especial na leitura projetiva dos desenhos e falas.
5. Apresentação dos resultados: se dará agora neste texto - no próximo capítulo - primeiro de forma apenas expositiva onde apresentarei os desenhos e as falas das duas crianças em sua íntegra; em segundo lugar farei uma leitura, ainda não interpretativa, apenas descritiva de cada desenho já “preparando para a discussão/inferência/interpretação desse material” (p. 449).

A fase da interpretação ocorreu numa gostosa busca de desvendar os simbolismos ocultos em cada detalhe dos desenhos e falas, numa conquista lenta e gradativa das chaves que permitiam o acesso aos mistérios do inconsciente pessoal da criança e de seu inconsciente coletivo, mistérios estes presentes nos simbolismos propostos pela mesma, pois “as imagens elaboradas no seu sistema simbólico individual apresentam sintonia com o pensamento coletivo” (Augras, 1998, p. 18).

Segundo Augras “qualquer conteúdo simbólico (...) pode ser interpretado (vale dizer, analisado) sob vários pontos de vista” (1998, p. 22). Existem diversas chaves, ou sistemas de interpretação disponíveis para acessar o universo simbólico. A escolha do “ponto de vista” é um fator relevante, e esta mesma autora diz algo que coincide com minha percepção, minha escolha e a justificativa para a mesma: “a nossa atitude é eclética, pois havendo vários universos simbólicos possíveis, haverá vários sistemas de interpretação possível” (p. 22). Afinal, “de acordo com o

referencial do qual se dispõe, a interpretação será mais ou menos rica, mais ou menos abrangente” (p. 25), sendo que “nenhum ângulo de interpretação exclui os demais. Todos se contemplam” (p. 25).

Dentro desta proposta de análise eclética, o crivo de leitura se deu a partir:

- ✓ Do referencial da análise projetiva enquanto técnica própria da área da psicologia, referendada pelos diversos teóricos que trabalham com testes projetivos de personalidade, bem como do conhecimento teórico-técnico dos testes e técnicas projetivas e da experiência de utilizá-las na prática como psicóloga.
- ✓ Da análise junguiana dos símbolos expressos nos mitos e ritos, material coletado em seus diversos escritos e comparados com os desenhos e falas ao longo da análise.
- ✓ Da pesquisa sobre os importantes arquétipos propostos pela teoria de Jung e presentes nos desenhos e falas.
- ✓ Da comparação com o referencial teológico judaico-cristão, encontrado nos textos sagrados que se condensam na Bíblia.
- ✓ Do simbolismo universal de cores, números, formas, nomes, lugares, enfim, do material simbólico advindo de mitos, crenças, folclore, costumes, dentre outros disponíveis para pesquisa no momento das análises.

A análise comparativa deste material teórico com o material de pesquisa se deu a partir das inúmeras leituras e releituras dos desenhos e falas das crianças.

Estes instrumentais de análise constituíram-se como tentativa de leitura do material produzido pelas crianças, como chaves que abriam as portas para dimensões mais profundas expressas pelas projeções através dos simbolismos,

como auxílio para o desvelar dos fenômenos, a fim de que as representações de Deus emergissem como emerge a pedra preciosa da pedra bruta que é lapidada.

3. REVELANDO O RETRATO DE DEUS

“(...) primeira ordem que Husserl dava à fenomenologia iniciante de ser uma ‘psicologia descritiva’ ou um retornar ‘às coisas mesmas’ (...) a exigência de uma descrição pura exclui tanto o procedimento da análise reflexiva quanto o da explicação científica” (Merleau-Ponty, 1994, p. 3, 4).

3.1. A Experiência Desvelada

Com as palavras emprestadas de Merleau-Ponty (1994, p. 3), faz-se saber que neste capítulo “trata-se de descrever, não de explicar nem de analisar”, descrever o material da pesquisa, apresentar as crianças, suas características, seus desenhos, suas falas.

Desvela-se aqui o universo projetivo e simbólico destas duas crianças, expresso em seus sete desenhos, que aguarda para ser desvendado.

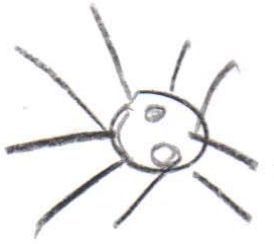
As crianças serão apresentadas por nomes fictícios, idade e escolaridade.

Outros dados que se tornarem relevantes para análise do material projetivo serão apresentados no momento em que esta estiver sendo feita. Portanto aqui interessa apenas contemplar o desvelar do fenômeno.

O critério utilizado para apresentar a produção será o seguinte:

- ✓ Primeiro virá a projeção gráfica. Esta obedecerá à ordem das perguntas estímulo: “Quem é Deus?”; “Como é o lugar onde Deus mora?”.
- ✓ Na folha consecutiva virá a apresentação da criança, seguida do registro de sua fala, tanto a ocorrida durante a execução do desenho, quanto as respostas ao inquérito realizado.

Diante das duas perguntas estímulos, estas foram as representações colhidas...





Lis é uma menina e foi submetida à técnica duas vezes em momentos diferentes, com intervalo de um ano e um mês entre a primeira e a segunda participação.

Quando fez os desenhos pela primeira vez ela tinha três anos e seis meses, cursava o Jardim I em uma escola particular, e esta foi a sua fala:

✓ Primeira pergunta estímulo

Começou a desenhar imediatamente após a pergunta e durante a execução do desenho foi falando:

“O papai do céu, a nuvem, a nuvem e o sol. Vou desenhar um rio”.

- Como Deus é?

“Ele é coelho”.

- Ele é um coelho?

“Parece né!” – com cara de que foi incompreendida.

- Por que parece com coelho?

“É fofo”.

- O que Deus faz?

“Ele protege a gente e o anjo guarda a gente”.

✓ Segunda pergunta estímulo

Também começou o desenho imediatamente após a pergunta e verbalizou durante a execução do mesmo:

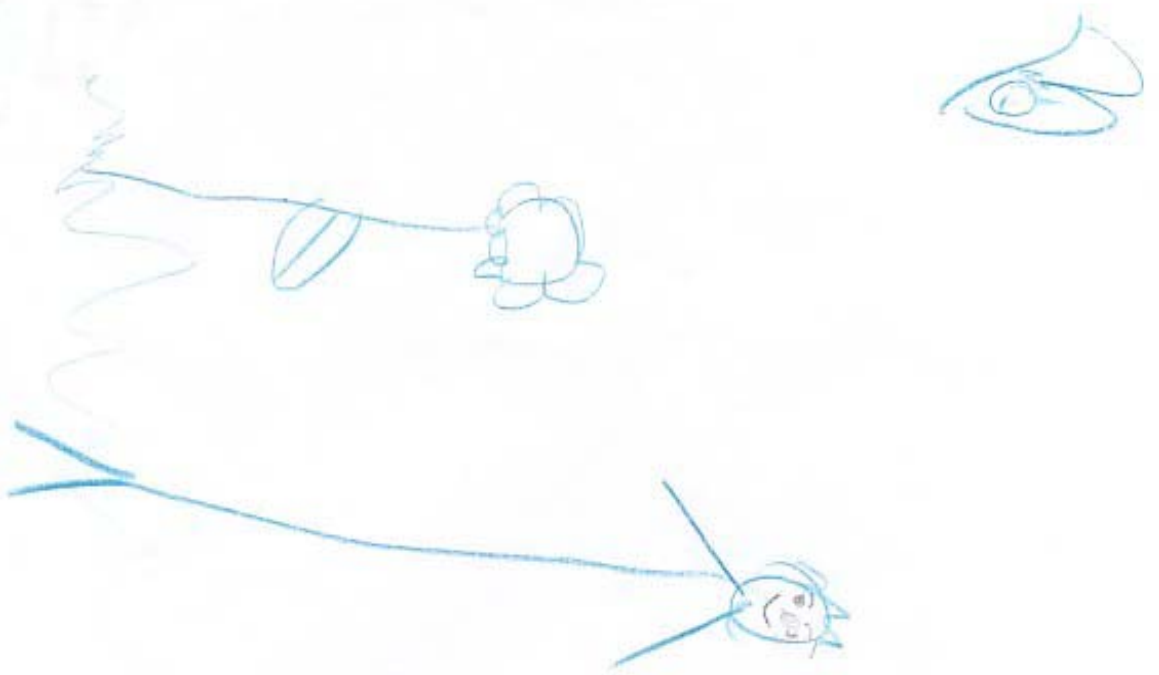
“Vou desenhar as nuvens (...) a casinha dele é uma bola”.

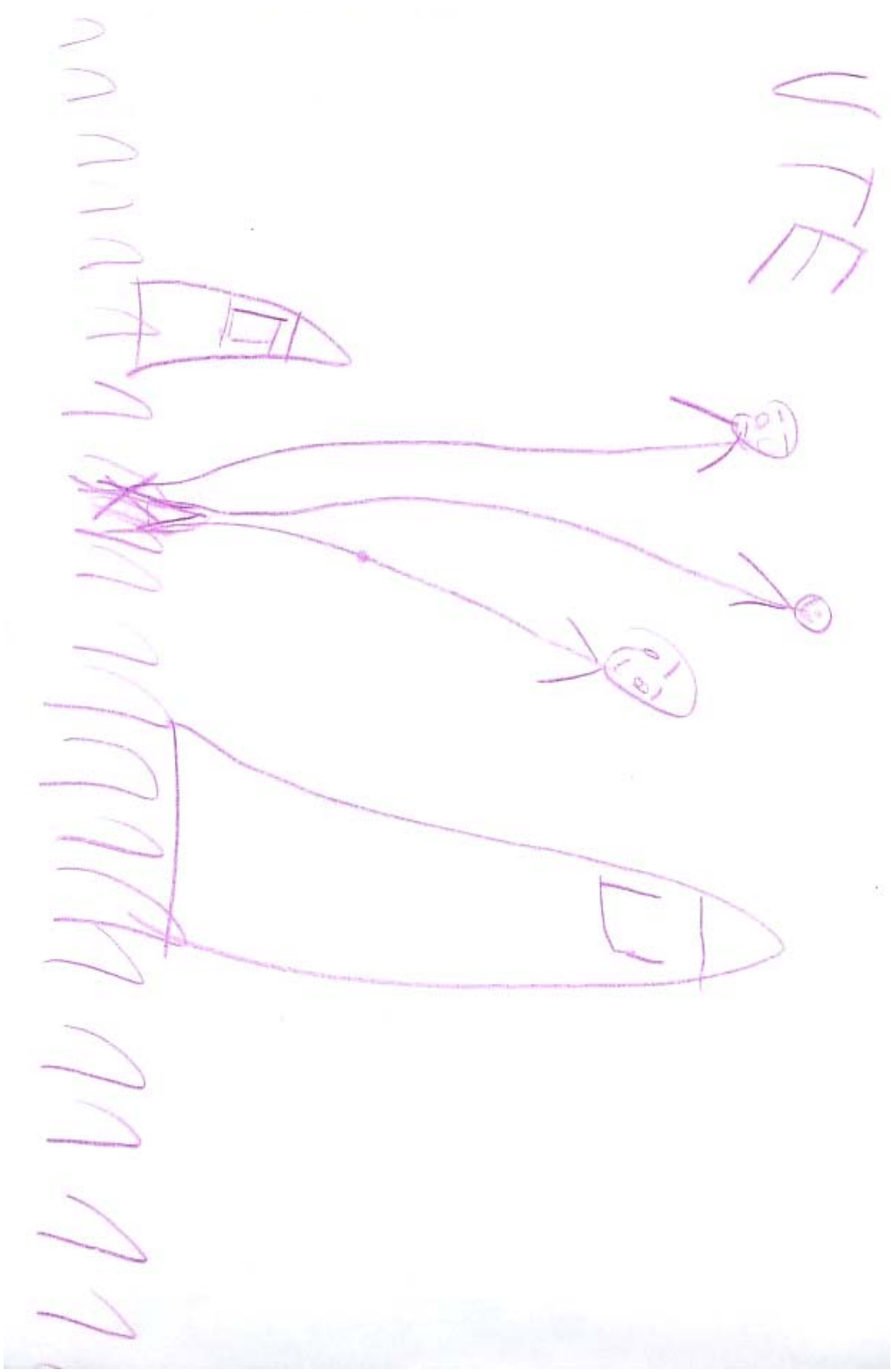
- Por quê?

“Porque a cabeça dele é igual a gente”.

- Como assim?

“Igual o,o,o!!!”. – Respondeu com ironia apontando sua própria cabeça.





Na segunda aplicação Lis estava com quatro anos e sete meses e cursava o Jardim II na mesma escola do ano anterior.

✓ Primeira pergunta estímulo

Desenhou prontamente, mas em silêncio.

- O que você desenhou?

“Jesus”.

- Como ele é?

“Tem uma cabeça redonda com cabelo, tem boca, tem olho, tem nariz, tem tudo igual a gente”.

✓ Segunda pergunta estímulo

“Ele mora no coração. Aqui no coração”. – Apontou o seu peito, e começou a desenhar uma casa.

- De quem é esta casa?

“É de Jesus. É uma casa pequena (...) Ele vai morar aqui”. – Começou a desenhar uma casa maior. – “Ele vai morar nessa grande, a pequena é do cachorro dele”. – Desenhou mais dois personagens.

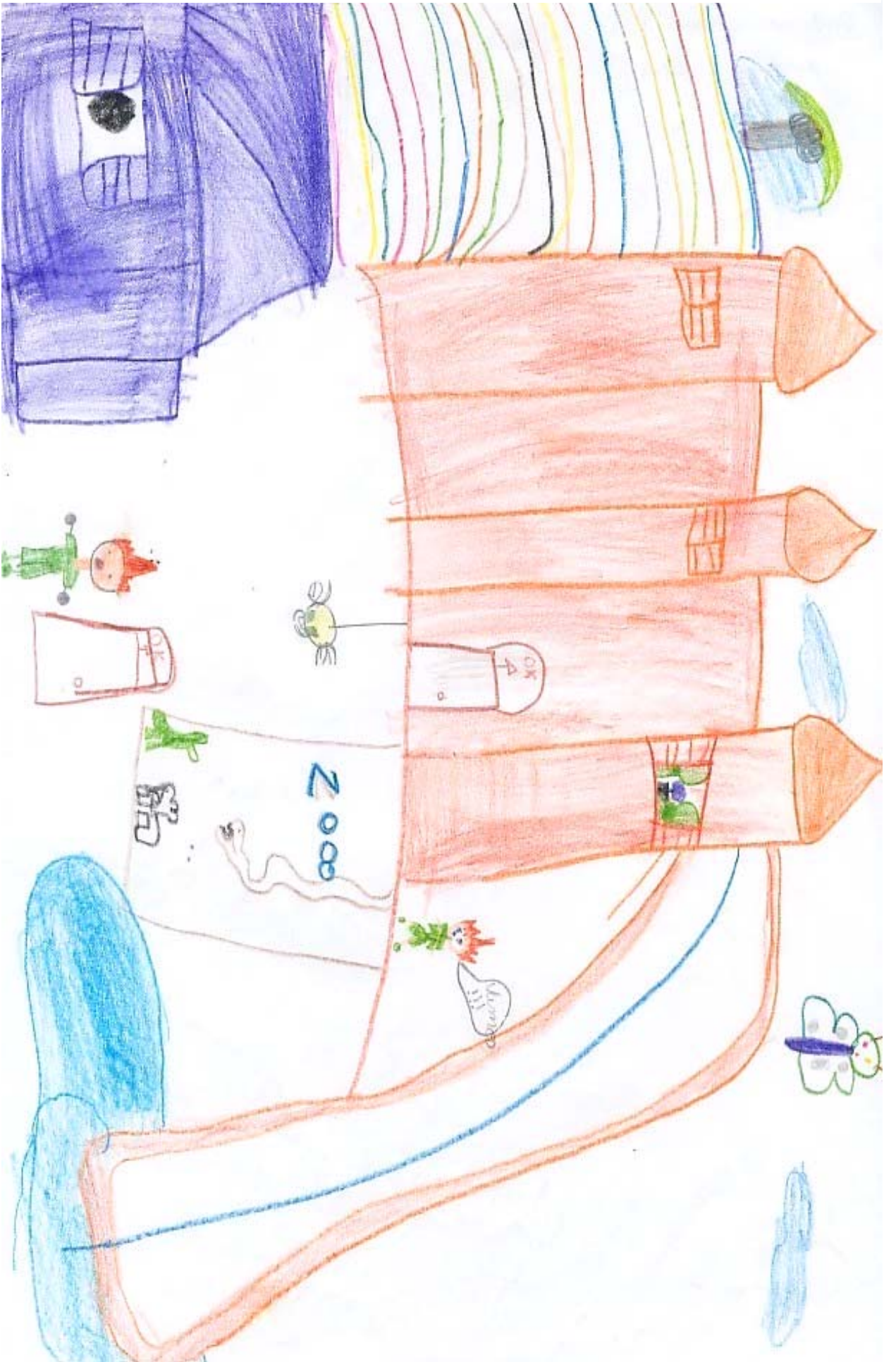
- Quem são estes dois?

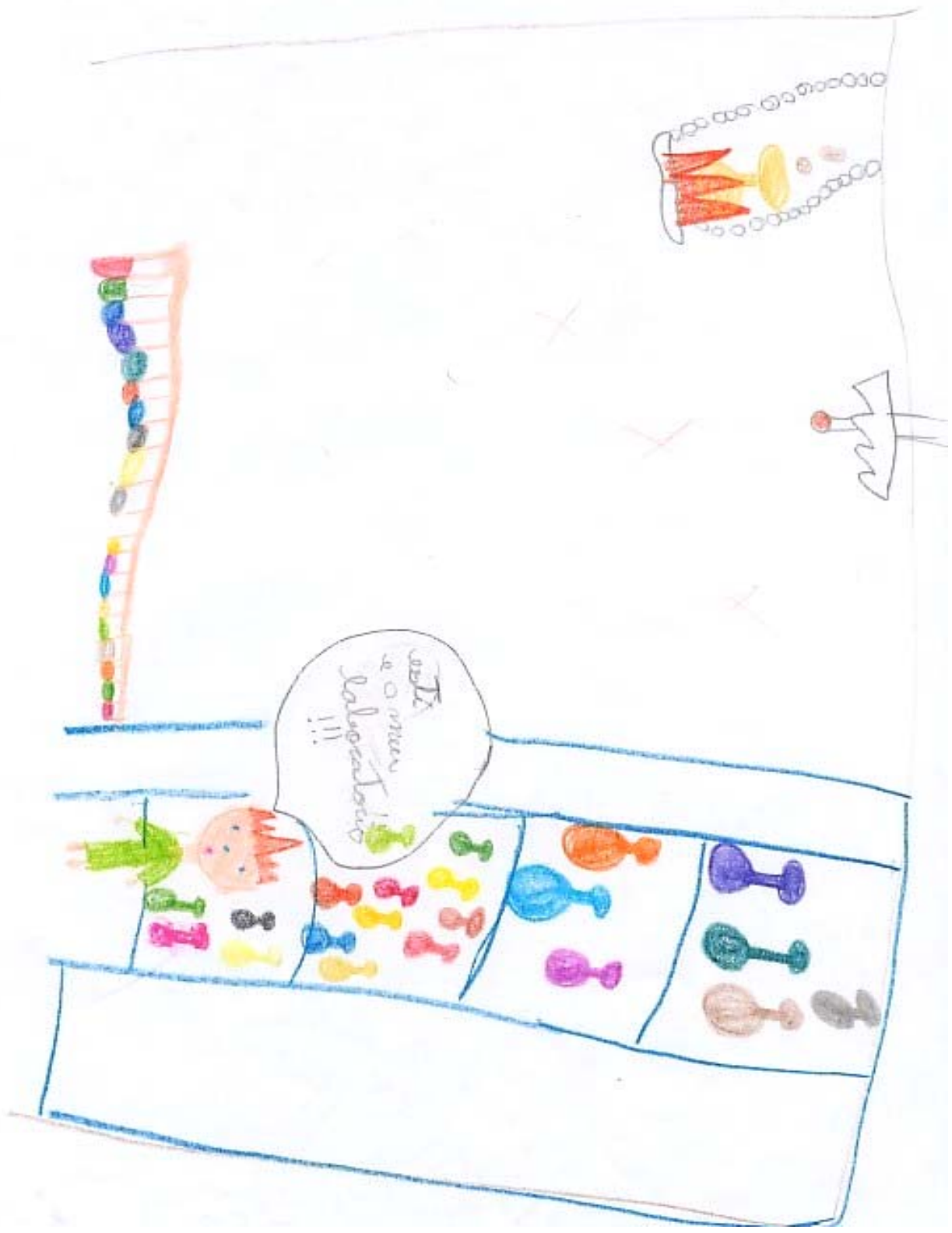
“É a mãe e o pai de Jesus”.



Deus vê o palma de sua
mundo na
meio

o dia junho de 2004.





Paulo é um menino que na data da aplicação da técnica estava com sete anos e quatro meses e cursava a segunda série do ensino fundamental em uma escola particular de Goiânia. Sua fala foi:

✓ Primeira pergunta estímulo

“Deus tem coroa, ele usa roupa branca. Tem o olho preto” (personagem à esquerda que na verdade pintou de verde).

“Deus vê o mundo na palma da sua mão”.

- Por que ele fica com o mundo na palma da mão?

“Fica vendo. É onde ele assiste seus melhores filmes, no mundo. Ele fica em cima do sol e da nuvem e da lua também. Tem um monte de anjo com ele no céu. Ele gosta das pessoas. Ele é bonito, bondoso. Lá no céu tem duas cruzinhas tem um monte de estrelinhas”.

- O que significam as duas cruzinhas?

“Significa que Jesus morreu na cruz”.

- E isso o que é? (objeto ao lado do personagem da direita).

“É um caderno e o lápis de Deus”.

- O que fazem aí?

“É o caderno de anotação das coisas que ele (Deus) vê que tá acontecendo”.

- Onde?

“Na terra”.

- O que ele anota?

“As coisas que as pessoas fazem”.

- Por que ele faz estas anotações?

“Pra depois ir pro céu e castigar todo mundo que faz bagunça”.

- E aqui quem é? (personagem à direita).

“É o anjinho que fica escrevendo as coisas”.

✓ Segunda pergunta estímulo

“Ele mora em um palácio. Tem o quarto dele lá em baixo (desenho roxo).

Agora ele está saindo da porta e indo para o elevador” (desenho marrom).

- Por que está escrito “OK” no elevador?

“Porque o elevador ta ligado”.

- O que é isto? (desenho preto na janela do quarto).

“Primeiro eu pensei na cama, aí não dava pra caber, aí eu pensei na coruja, mas não cabia num espacinho desse, aí pode ser a bola de futebol dele. Aí em cima tem um lugar onde tem um montão de bicho”.

- Que bichos são?

“Cobra, jacaré, elefante branco, hipopótamo, aranha”.

- Por que estão aí?

“Porque quando os homens matarem os animais tem alguns lá preservados. Aí perto do palácio dele tem um tobogã enorme e debaixo dele tem uma piscina. Do lado do palácio ele tem seu próprio jardim que tem a terra de todas as cores (à esquerda do palácio), e o palácio tem três janelas. Ele tem dois elevadores. Todos os dias passa uma borboleta de todos os tipos de cores”.

- Quem é este outro? (segundo personagem desenhado na parte de cima).

“É Deus, é porque ele já subiu pelo elevador e agora está aqui”.

- Mora alguém aí com ele?

“Os anjos, e quem morreu e foi lá pro céu”.

Pediu outra folha e continuou a desenhar.

“Deus tá chamando: ‘Vamos’, pra ir pro laboratório dele. Desse lado tem uma prateleira enorme (à esquerda) com as vasilhas com os negócios de alquimia (frascos coloridos). No laboratório ele tem um monte de poções que servem pra fazer remédio, pra fazer crescer árvore, fazer nascer um montão de flores, fazer o sol nascer, o sol se pôr, escurecer, a lua aparecer e as estrelas também” (deu risada).

- O que foi?

“Já pensou todas estas mágicas?”

- É assim que as coisas acontecem?

“Lógico que não, aqui é de fantasia, mas é legal essa alquimia de Deus” (riu novamente de sua construção mágica).

“Aqui é a luzinha do laboratório” (figura mais ao alto no centro do desenho).

“Deus misturou tudo, todas as poções (cores na parte baixa da folha) e colocou pra ferver (figura no alto à esquerda). Quando tá fervendo aparece as estrelinhas. Aqui é o brilho das estrelas” (três X alaranjados no meio do desenho)

3.2. Descrição e Análise dos Dados

3.2.1. 'Re-vendo' os Desenhos

“A verdadeira viagem de descobrimento não consiste em procurar novas paisagens, e sim em ter novos olhos” (Marcel Proust *apud*, Pacanowski, 2004). Assim, lancemo-nos de novo no novo, ou mesmo no velho que se torna novidade a cada olhar, e que ao fazê-lo pede para ser conhecido novamente e com isso reconhecido, neste processo que conduz a uma visão cada vez mais clara do objeto que se deseja ver.

A leitura de uma técnica projetiva dá-se através do olhar repetidas vezes, de tal forma que chegue um momento em que o que está posto pela projeção do sujeito fale conosco. A descrição que procuro fazer dos desenhos deste tópico é uma tentativa de realizar este processo. Vejamos o que estes desenhos têm a nos dizer.

3.2.1.1. Lis – Primeira Aplicação

- Quem é Deus?



Deus é desenhado mais à direita da folha, dentro de um círculo. Sua estrutura é composta de uma cabeça grande pintada de laranja, olhos abertos, sobrancelhas, boca em formato de sorriso, cabelos pretos, corpo azul e braços amarelos.

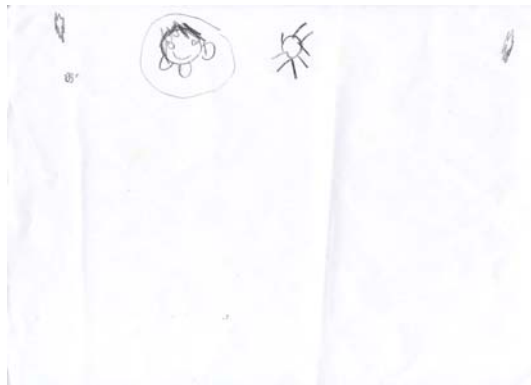
Imediatamente à esquerda desenhou um sol com olhos e boca em formato de sorriso. Não pintou o sol.

Nos dois cantos - direito e esquerdo – do papel uma nuvem. Não pintou as nuvens.

Toda esta primeira parte é desenhada na zona superior do papel.

Na zona inferior fez um risco em ziguezague que chamou de rio.

- Onde Deus mora?



O desenho quase se repete, mas agora nada foi colorido.

Deus foi desenhado da mesma forma, também dentro de um círculo, mas está mais à esquerda da folha.

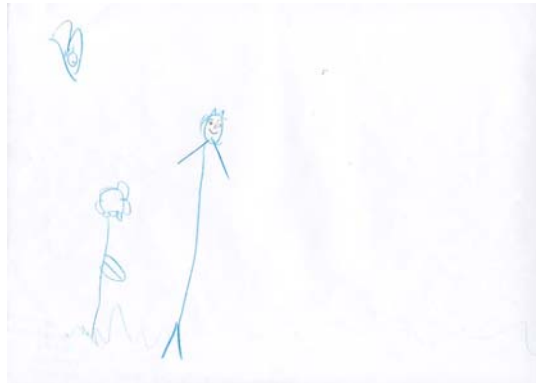
O sol está agora à direita do desenho de Deus, e não tem olhos nem boca.

As duas nuvens se repetem.

Não desenhou nada na parte de baixo da folha.

3.2.1.2. Lis – Segunda Aplicação

- Quem é Deus?



Todo o desenho está localizado mais à esquerda da folha, com exceção da linha do solo que é bem tênue, mas foi feita em quase toda a extensão do papel.

Deus está desenhado na parte inferior e mais à esquerda do papel. Foi feito em forma palito. Tem cabeça, corpo muito comprido, braços e pernas. Seu rosto tem olhos, sobrancelhas, boca em formato de sorriso. Tem cabelo.

Do lado esquerdo do desenho de Deus foram desenhadas uma flor com sete pétalas, um grande miolo em forma de círculo, um longo caule, e uma folha.

Na parte superior, e à extrema esquerda do papel tem um coração com uma face dentro, com olhos, boca e cabelo.

Todo o desenho foi feito com lápis de cor azul e não foi pintado.

- Onde Deus mora?



O desenho está melhor centralizado.

Foram desenhados mais à esquerda do papel três personagens sendo identificados respectivamente como Jesus, a mãe e o pai dele. As figuras são desenhadas em palito. Têm o corpo muito comprido, braços e pernas muito curtos, cabeça e rosto com olhos, sobrancelhas e boca. Apenas o personagem do centro não possui sobrancelha estando também com seus olhos e boca tortos em relação ao eixo da face.

Do lado esquerdo destes personagens está desenhada uma pequena casa que é designada como casa do cachorro por ser pequena.

Do lado direito foi desenhada uma casa maior que é a casa de Jesus.

Ambas as casas têm telhado e janela, sendo que a janela da casa maior não tem a linha horizontal superior.

O chão percorre toda a zona inferior do papel em forma de V de ponta cabeça, e as linhas não estão unidas entre si.

Na parte superior no canto esquerdo da folha ela escreveu três letras: V T E.

Todo o desenho foi feito com lápis de cor rosa, mas não foi colorido.

3.2.1.3. Paulo

- Quem é Deus?



O mundo é proporcionalmente menor do que Deus de tal forma que pode ser por ele segurado.

Deus está sentado, mas com sua mão direita estendida em direção ao mundo.

O mundo, na verdade desenhado claramente como o planeta Terra, compreende o azul dos oceanos e as porções de terra às quais dá nomes: Rússia, Antártida (tenta fazer as divisões dos continentes).

A cor dada aos continentes é a mesma cor dada à roupa de Deus – verde.

Deus tem um aspecto infantil, está assentado como que brincando com uma bola (a Terra).

Está desenhado de corpo inteiro: cabeça com olhos (apenas dois pequenos pontos), nariz e boca; pescoço; braços; mãos; pernas; pés. Sua pele é rosada.

Tem uma coroa vermelha em sua cabeça.

Atrás de Deus tem um anjo. Este está vestido de uma roupa toda branca. Possui asas. Os braços não são colocados. O corpo está todo coberto pela veste. O rosto é rosado como o de Deus. Tem olhos (dois pontos pequenos), nariz, boca e seus cabelos são encaracolados. Do anjo apenas o rosto está pintado, no restante foi utilizado apenas o lápis de escrever.

Do lado esquerdo do anjo está um livro com linhas riscadas representando anotações feitas. Do seu lado esquerdo um lápis que aponta para o livro. Tanto o livro quanto o lápis não estão pintados, tendo sido utilizados para estes, apenas o lápis de escrever.

Estes cinco personagens estão na parte superior da folha, estando o planeta Terra na extrema direita do papel, em seguida Deus que se posiciona de frente para ela. Após o anjo, o livro, e finalmente o lápis.

Abaixo está uma frase: “Deus vê o mundo na palma de sua mão” escrita em cor violeta.

Abaixo da frase, já iniciando a metade inferior da folha, estão esparramadas nuvens pintadas de azul claro, perfazendo um total de quatorze nuvens.

Exatamente no centro do papel, e entre duas nuvens está o sol. Uma pequena parte dele, tanto da sua direita quanto da sua esquerda, está tampada pelas nuvens. Ele é de cor laranja. Tem raios só no alto como se fossem cabelos espetados. Tem boca azul. Tem olhos com pupilas.

Na parte mais baixa da folha, logo abaixo do sol, desenhou a lua. Está pintada de violeta. Ela é apenas uma fatia virada para a esquerda do papel tratando-se, portanto de uma lua crescente.

A lua está rodeada de estrelas que são em forma de X e de cor laranja do mesmo tom dado ao sol. Perfazem um total de sete estrelas, quatro desenhadas à esquerda da lua e três à direita.

Na base da folha, localizada na extrema direita e na extrema esquerda do papel está a cruz. Cada uma tem quatro estrelas em sua volta, ladeando cada um de seus ângulos. As estrelas são vermelhas e a cruz é marrom claro.

- Onde Deus mora?



O desenho é feito em dois planos.

No plano superior está desenhado um castelo de três torres, que foi pintado de vermelho. Cada torre termina em uma cúpula pontiaguda de cor laranja.

Em cada torre tem uma janela, sendo que só a janela da terceira torre está aberta. Nesta janela, é possível ver duas cortinas verdes e um vaso de flor. O vaso é preto e tem apenas uma flor de cor violeta.

O castelo tem uma única porta que fica entre a segunda e a terceira torre. A porta tem uma maçaneta. Acima da porta tem uma meia lua e dentro desta uma seta que aponta para o alto. Acima da seta está escrito "OK".

Da torre esquerda do castelo sai um tobogã e deste desce um filete de água. Esta água forma uma piscina. A água é azul claro.

Do lado esquerdo da folha, ligando a extremidade desta com a parede do castelo, estão desenhadas várias linhas, cada uma de uma cor, na seguinte ordem: violeta, azul claro, amarelo canário, marrom avermelhado, verde, ocre, cinza, azul escuro, vermelho, amarelo limão, rosa, preto, marrom, verde, laranja, azul escuro, verde escuro, vermelho, bordô, verde musgo, amarelo, lilás. Estas linhas são designadas como "terras de todas as cores". Elas iniciam abaixo da base do castelo e terminam abaixo da cúpula da torre.

Plantado na terra está um coqueiro com três cocos.

Atrás do coqueiro tem uma nuvem azul claro.

Outra nuvem da mesma cor está entre a segunda e a terceira torre.

A terceira nuvem está próxima da extremidade direita da folha.

Uma borboleta foi desenhada entre a terceira torre e a nuvem. Seu corpo é violeta. Foram utilizados três tipos de verde: a asa da esquerda com um, a asa da direita com outro, e a cabeça com um terceiro tom de verde. Tanto asas quanto cabeça foram apenas contornadas. Duas antenas vermelhas. Um olho vermelho e

um olho amarelo. Uma boca vermelha. Em cada asa foram desenhadas duas bolas de cor cinza.

Logo abaixo da terra, no plano inferior do papel está desenhada uma casa toda pintada de violeta. A frente da casa está voltada para a direita do papel. Existe uma janela aberta e dentro da casa dá para ver uma bola preta - “bola de futebol”.

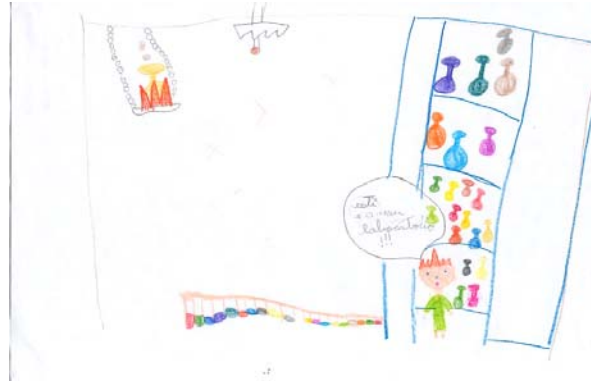
Uma parte da mesma cor está disposta ao lado da casa dando a perspectiva de uma porta aberta. Entretanto todo o restante está pintado sendo que assim parece ao mesmo tempo estar fechada, sendo sua única abertura a janela.

Do lado de fora uma figura humana desenhada representa Deus. Ela tem a mesma aparência do desenho anterior. Desta vez está em pé com os braços abertos. Está vestido de verde e tem a pele rosa. Olhos em forma de ponto e boca aberta. Coroa vermelha na cabeça.

Ao seu lado uma porta com maçaneta, acima desta uma seta que aponta para o alto, sobre ela está escrito “OK”. Trata-se de um elevador que leva ao castelo.

Na linha de base do castelo a mesma figura humana está desenhada – Deus. Dele sai um balão de fala onde está escrito: “Vamos!!!”. Deus desenhado num primeiro e num segundo plano dá a idéia de movimento, ele está andando, e ainda chamando para que seja acompanhado para um terceiro lugar (desenho na terceira folha).

Abaixo do castelo entre a casa e a piscina está um retângulo escrito “Zoo” e nele estão desenhados os seguintes animais: uma cobra (marrom) dependurada; da esquerda para a direita: um jacaré (verde); um hipopótamo (preto); um elefante branco (branco e de olhos azuis). Do lado de fora do retângulo está uma aranha dependurada por um fio (teia) na base do castelo. Ela está pintada de amarelo e tem olhos verdes.



O terceiro desenho, que foi denominado “o laboratório de Deus”, está composto de um grande retângulo feito de um marrom bem suave sem a base (reta inferior ausente). Ele está centralizado e ocupa quase toda a folha.

No alto do retângulo, bolinhas foram desenhadas formando como que uma corrente que segura uma espécie de prato, ou uma base onde está um fogo. O fogo é vermelho e nele algo de cor ocre foi desenhado. Trata-se de algo que está no fogo, uma alquimia que está sendo feita. Deste objeto de cor ocre saem duas bolas de fumaça marrom.

Ao lado da vasilha de fogo, também suspenso, mas com a haste ultrapassando a linha do retângulo, está um lustre com uma lâmpada vermelha.

Abaixo do lustre, três riscos em forma de X desenhados de um laranja suave, são três estrelas que aparecem como consequência da fervura da alquimia em andamento.

Na extrema direita do retângulo está uma prateleira de quatro divisões e duas portas. Ela está aberta com as portas viradas para os lados. Ela é feita com lápis de cor azul claro, mas não está pintada.

De cima para baixo aparecem:

Na quarta prateleira cinco frascos nas cores: branco, cinza, violeta, verde, marrom.

Na terceira prateleira três frascos nas cores: laranja, azul claro, rosa.

Na segunda prateleira dez frascos menores nas cores: verde escuro, amarelo, marrom, vermelho, verde claro, bordô, amarelo canário, ocre, vermelho, azul escuro.

Na primeira prateleira quatro frascos também pequenos podem ser vistos, porque Deus está desenhado na frente tampando a metade esquerda da mesma. As cores são: preto, amarelo limão, verde e rosa.

Deus está desenhado com as mesmas características descritas anteriormente e um balão de fala que sai dele diz: “este é o meu laboratório!!!”.

Saindo da prateleira em direção ao lado esquerdo da folha tem uma linha cor de rosa claro (horizontal). Desta saem a cada três centímetros aproximadamente uma linha que aponta para baixo (vertical). Ela começa bem pequena (um centímetro) e vai ficando maior até que a última linha chega a atingir seis centímetros. Na ponta de cada linha tem uma bola colorida que também vai gradativamente aumentando de tamanho. Da direita para a esquerda as cores das bolas são: bordô, verde, laranja, marrom, verde claro, ocre, azul claro, lilás, amarelo canário, branco, cinza, amarelo limão, preto, azul, vermelho, verde musgo, violeta, azul escuro, verde escuro, vermelho. Total de vinte bolas e vinte e uma pequenas linhas verticais que descem da linha horizontal.

É possível que daqui um tempo ao olhar para estes desenhos, eu perceba novos e interessantes aspectos, ou que outra pessoa que os veja diga que algo importante ficou sem ser evidenciado. A mesma observação vale para o próximo tópico, onde se dá a análise dos desenhos, pois sempre há um novo ângulo para ser visto, e esta característica torna as técnicas projetivas gráficas um universo fascinante de nuances que chamam para ser percebidas. Não tenho pretensão de esgotar todas as possibilidades de análise, mas de ir contornando os simbolismos expressos encontrando as representações de Deus.

3.3. Análise dos Desenhos e das Falas

“Para compreender, para sentir e para amar (...) ‘é preciso que a pessoa se lance no centro, no coração, no ponto em que tudo se origina e toma sentido: e eis que se reencontra a palavra esquecida e reprovada, a alma’. E a alma (...) possui uma luz interior, aquela luz que uma ‘visão interior’ conhece e traduz no mundo das cores deslumbrantes, no mundo da Luz do Sol” (Bachelard, 1978, p. 186).

Cada desenho, sendo uma projeção do inconsciente pessoal, mas também uma projeção do inconsciente coletivo traz consigo múltiplas informações. O que ocorre nesta técnica onde a criança (mas poderia ter sido também um adulto) tenta explicar sobre a pessoa de Deus e seu mundo, se assemelha à tentativa dos antigos alquimistas buscando desvendar e explicar os mistérios da matéria. É uma busca por desvendar uma “questão ‘secreta’, isto é, conhecida apenas através de alusões, mas essencialmente desconhecida” (Jung, 1990, p. 256).

Assim como os alquimistas desconheciam a verdadeira natureza da matéria que pretendiam explicar – mistério este desvendado com o advento e avanço das ciências naturais das quais estes são precursores – também nós humanos desconhecemos a dimensão plena da natureza essencial do Divino, inclusive porque, “um Deus compreendido não é um Deus” (Tersteegen, *apud* Otto, 1985, p. 29).

“O objeto realmente misterioso é incompreensível e inconcebível não apenas porque o meu conhecimento relativo a este objeto tem limites determinados e inflexíveis, mas porque os meus limites chocam-se com alguma coisa qualitativamente diferente, uma realidade que, por sua natureza e essência, é incomensurável e diante da qual eu manifesto meu estupor” (Otto, 1985, p. 31).

Entretanto, tentar desvendar mistérios faz parte do instinto humano, e nesta busca ele sempre se lançou promovendo os avanços, as descobertas, as melhorias, mas também se projetando, se mostrando - “Na obscuridade de algo exterior eu me defronto, sem reconhecê-la, com minha própria interioridade ou vida anímica” (Jung, 1990, p. 256) – para mais tarde, com o nascimento dos estudos psicológicos, se conhecer, e se reconhecer nestas construções arcaicas. Tanto a astrologia, quanto a alquimia (Jung, 1990), assim como a religião, são experiências primordiais, engendradas por esta busca nunca finda de compreender e explicar a existência humana e superando angústias.

As imagens refletidas do inconsciente infantil e expostas nesta pesquisa, assim como tantas outras imagens que compõem a biblioteca e a pinacoteca de toda a cultura humana, apontam para a essência do evento que pretendem elucidar, a saber: a pessoa de Deus e suas características, desde as mais banais até as mais profundas e mais íntimas. Porém, assim como ocorreu com os alquimistas em relação à matéria, na tentativa de explicar a Deus, cada ser humano “projetava outro

mistério, isto é, projetava seu próprio fundo psíquico desconhecido no que pretendia explicar” (Jung, 1990, p. 256). Não por acaso o método de explicação da alquimia era: “*’obscurum per obscurius, ignotum per ignotius’* (o obscuro pelo mais obscuro, o desconhecido pelo mais desconhecido)” (Jung, 1990, p. 239).

A cada nova explicação, novas projeções, e estas sempre carregadas dos aspectos pessoais e dos aspectos universais, ou seja, dos grandes arquétipos da humanidade. É por isso mesmo que todas as vezes que um ser humano tenta desvendar a Deus, projeções similares se repetem independente da idade, da crença, ou da cultura na qual este está inserido. De acordo com Jung “projeções deste tipo se repetem todas as vezes que o homem tenta explorar uma escuridão vazia, preenchendo-a involuntariamente com formas vivas” (1990, p. 257).

Os desenhos e falas destas crianças que aqui apresento reforçam as verdades expressas por estes teóricos (sociólogos, psicólogos, cientistas da religião, dentre outros) e neste trabalho lembradas. Não raro podemos ler nestes desenhos e falas, grandes e profundas verdades teológicas, percebendo assim a conexão entre a psique destas crianças e a psique de outros seres humanos que se dedicaram a uma tarefa comum: explicar ‘quem é Deus’ e ‘como é o lugar onde ele mora’.

3.3.1. Lis

Em primeiro lugar vale destacar que as principais alterações ocorridas nos desenhos de Lis, entre a primeira e a segunda aplicação da técnica, devem-se ao próprio processo evolutivo da criança, pois “a evolução do desenho manifesta o processo de estruturação mental” (Oliveira, 1999, p. 46). Um ano e um mês se

passaram entre um momento e outro, e o amadurecimento psicomotor pode, portanto ser notado.

O desenho da figura humana, naturalmente utilizado para demonstrar a aparência de Deus, evolui de um primeiro momento mais primitivo, sem pernas, com braços que saem da cabeça (o que é próprio de uma criança de três anos de idade), para um corpo melhor definido com braços e pernas, numa estrutura ainda não aprimorada, mas apropriada para uma criança de quatro anos.

Na primeira aplicação, o segundo desenho praticamente repete o primeiro, se tornando ainda mais simplificado. Isto pode ter ocorrido porque crianças desta faixa etária não estão muito disponíveis para se dedicar a uma tarefa que exija ficar muito tempo paradas. O período que conseguem se manter quietas e atentas é muito pequeno. Assim, a repetição pode ter sido fruto de sua inquietação e desejo de se livrar logo da atividade.

Entretanto um aspecto espacial diferencia significativamente o primeiro do segundo desenho. Em um, Deus está colocado mais à direita da folha, em outro, mais à esquerda, isto evoca a idéia de um Deus que se movimenta no horizonte temporal, o Alfa e o Omega, o Deus do passado e o Deus do futuro.

No primeiro desenho a criança trabalha com a dupla dimensão espacial: alto baixo. Ela localiza Deus no alto junto com o sol e com as nuvens, e em baixo desenha um rio.

A primeira idéia que expressa acerca de Deus é de que ele está acima das coisas terrenas, ele participa da dimensão dos ares, do céu. Ele fica próximo do sol e das nuvens.

Os braços de Deus são pintados de amarelo. De acordo com Rousseau,

“O amarelo é a cor do Sol e do ouro (...) se distingue do vermelho pelo seu caráter luminoso que o aproxima da inteligência e do coração (...) O amarelo ainda é o Amor, igualmente simbolizado pelo vermelho, mas que no seu caso está associado à Luz, isto é, à Sabedoria. Cor do movimento como o vermelho, ele une o pensamento ao movimento. É ainda a Ação, mas uma Ação que se torna conceito. É o Verbo” (1980, p. 99).

Os braços de Deus, portanto, estão dotados da energia e luminosidade que possibilitam a ação inteligente, e ao mesmo tempo o amor e o acolhimento. Estas características com certeza o predispõem para a atividade que a criança lhe outorga: “Ele protege a gente”.

O amarelo evoca também a idéia do ouro, da riqueza, do poder. Deus está acima de tudo, é dono de tudo e domina tudo.

O laranja é uma cor que participa tanto do simbolismo do vermelho quanto do amarelo, sendo ambas cores-luzes. A cabeça de Deus pintada de cor laranja indica a “inspiração que vem do coração (...) a intuição” (Rousseau, 1980, p. 106). Estas características nos fazem pensar em um Deus que tem um entusiasmo criador, e que é capaz de realizar seus feitos de forma criativa e artística devido a esta inspiração que une sabedoria e emoção. É também um Deus que está dotado de boa capacidade perceptiva, sendo hábil para discernir e compreender seus filhos, não somente a partir de seu exterior, mas principalmente a partir de sua subjetividade, pois tem o poder intuitivo.

O laranja representa também a união com Deus, indicando, portanto que ele está acessível e interessado em se encontrar, se unir aos seus filhos.

Esta possibilidade de encontro e de intimidade é demonstrada pela fala da criança ao atribuir a Deus a característica de “fofinho”. Em especial para uma criança de três anos, fofinho é aquilo que pode ser tocado, acariciado, abraçado. Este

atributo é conferido, por exemplo, aos ursinhos de pelúcia com quem ela dorme abraçada, onde se aconchega e se aninha. Daí a explicação de ter comparado Deus com um coelhinho, que é um animal que suscita, pela maciez do seu pelo, o desejo de tocá-lo.

Quando comenta sobre seu segundo desenho a criança realiza um processo de identificação com Deus dizendo: “a cabeça dele é igual à da gente”. Identificar-se com o outro é o primeiro passo necessário para se tecer um relacionamento.

Deus é fofinho como um coelho, o que o faz apto para ser tocado e acariciado. Entretanto, ele partilha nossa forma de pensar, de ver e compreender as coisas, por isso é possível estabelecer com ele um diálogo. Então temos aqui nesta dupla identificação – com a pele fofa do coelho e com a cabeça do ser humano – a possibilidade da intimidade física (da dimensão do *soma*) e subjetiva (da dimensão da *psique* e do *noos*).

Deus esboça no desenho um sorriso, sendo geralmente esta uma atitude que atrai as crianças pequenas. Pessoas carrancudas ou sérias não as conquistam. Deus se mostra aberto para o contato, para os relacionamentos e isto se confirma: pelo simbolismo da cor com a qual é pintado, por seu predicado de ser fofinho, pela simpatia de seu sorriso. Acrescenta-se o fato de que ele está de braços abertos, que é a posição de quem espera o outro para um abraço. Esta disponibilidade se confirma também pela presença gráfica de um sol que sorri, o que pode expressar empatia e companheirismo. Esta dimensão de um Deus que vive com companheiros se reafirma pela presença de outro personagem que não foi desenhado, mas está presente em sua fala. Trata-se do anjo, que ajuda a Deus em seu trabalho de guardar o ser humano.

A presença do sol no desenho reforça o arquétipo de Deus como figura paterna, forte, promotor e mantenedor da vida através de sua luz constante e ininterrupta. O grande Rei. O centro de todas as coisas.

Deus recebe neste desenho um tratamento especial. De todos os seus desenhos – incluindo os da segunda aplicação – este é o único que ela pinta. A cabeça de Deus é pintada de laranja, a cor do sol. Mesmo o sol está desenhado só de preto, o que nos leva a pensar em um Deus que é luz que ofusca tudo mais à sua volta. Sua luz basta.

Neste desenho Deus é destacado como luz única, ao seu lado o sol perde o seu fulgor. Esta cena faz lembrar trechos sagrados que fazem parte tanto da tradição judaica quanto da cristã:

“Nunca mais te servirá o sol para luz do dia, nem com o seu resplendor a lua te iluminará, pois o Senhor será a tua luz perpétua, e o teu Deus a tua glória” (Isaías 60,19).

“Ali não haverá mais noite. Não necessitarão de luz de lâmpada, nem da luz do sol, pois o Senhor Deus os iluminará. E reinarão para todo o sempre” (Apocalipse 22,5).

As nuvens que “simbolizam o místico e o sagrado” (Bruce-Mitford, 2002, p. 37), estão margeando a parte superior da folha, delineando o cenário apropriado para este Ser transcendente.

O corpo de Deus está pintado de azul, evocando assim aspectos relacionados ao simbolismo desta cor, que se aplicam neste caso à pessoa de Deus como, por exemplo: ser verdadeiro; ser sábio; ser transcendente; pertencer à dimensão do reino espiritual; ser sereno, calmo. Esta cor evoca também a pessoa do Espírito Santo.

O azul é a cor das águas, assim esta projeção relaciona Deus aos primórdios, às águas primordiais, à gênese de todas as coisas. Esta idéia se complementa

quando a criança faz opção de desenhar abaixo não a terra, mas um rio. Isto também denota uma certa atração pelo primitivo. As águas são nosso primeiro lar no espaço sagrado e protegido do útero materno. Talvez esta projeção esteja carregada ainda da força que a experiência primordial e arcaica exerce sobre esta criança nesta fase ainda precoce do seu desenvolvimento.

Se a terra firme representa a consciência (Jung, 1990), as águas do rio em sua profundidade são o espaço do inconsciente, reservatório que oculta o sumo psíquico de todas as experiências, local de esconderijo do arcaico, do primitivo.

Deus é desenhado dentro de um círculo. Este mesmo círculo, dentro do qual Deus está desenhado, se repete na segunda folha, quando então a criança o denomina como casa de Deus. Ela diz: “a casinha dele é uma bola”.

De acordo com Jung “o redondo significa plenitude ou perfeição, mas também expressa rotação (...) ou progresso num movimento circular sem fim, uma identidade com o sol e as estrelas” (1998, p. 275). Assim, podemos dizer que o Deus que esta criança desenha dentro deste círculo assume estas características: é um Ser pleno e perfeito; está em constante ação, movimento, denotando dinamismo e energia; é iluminado sendo fonte de luz e regendo o universo como o astro rei.

Este desenho também nos faz lembrar uma mandala. Mandala é uma palavra sânscrita cujo significado é círculo, mas não um círculo qualquer, um círculo com significado, com um sentido, o que é o caso do desenho desta criança, pois ela faz deste círculo a casa de Deus.

As mandalas existem desde a antiguidade e contam as histórias dos povos, suas crenças, seus ritos, seus símbolos sagrados. A mandala quer seja feita em um ritual religioso, quer seja construída espontaneamente sem que se saiba que a está fazendo, é sempre uma obra projetiva que reproduz imagens arquetípicas.

A mandala representa o universo, podendo por sua forma abarcar em si todas as possibilidades como centro do mundo e do Eu. Neste sentido, colocar Deus dentro deste círculo é defini-lo como eixo central, como centro absoluto do universo.

Na língua tibetana mandala significa justamente “centro do universo onde um ser totalmente iluminado habita” (Alves, 2005), e foi isto o que esta criança fez, ela desenhou uma genuína mandala demonstrando o Deus que ela reconhece como um Ser iluminado, núcleo e *eidós* do universo.

De acordo com Jung (1985), para a alquimia, o círculo ou mandala é como um vaso hermético, sendo um local de transformação, onde pode ocorrer a união dos opostos de tal forma que se atinja a totalidade ou a inteireza, e afirma que “a síntese se faz pelo movimento circular” (1985, p. 4, 5). Assim este desenho evoca também a idéia deste Deus integrado, inteiro, que representa a unidade máxima, um Ser capaz de superar os dualismos realizando “a combinação de propriedades distintas ou equalização dos princípios” (Jung, 1985, p. 1). Um Deus que habita o *Tao*⁹.

Ao mesmo tempo, este círculo dá idéia de proteção, se tornando assim um *temenos*¹⁰, um local onde Deus está resguardado, vivendo sua privacidade em seu lugar totalmente santo (separado). Segundo Jung (1997, p. 133), “o círculo mágico ou *temenos*” é “o recinto sagrado onde todos os fragmentos separados da personalidade se unem”.

“O símbolo da mandala tem exatamente este significado de um lugar sagrado, de *temenos*, para proteger o centro. E é um dos mais importantes motivos na objetivação de imagens inconscientes. Destina-se a proteger o

⁹ “Estar dentro do Tao significa perfeição, totalidade, desígnio cumprido, começo e fim, é a realização completa do sentido inato da existência” (Jung, 1972, p. 264).

¹⁰ Palavra grega que significa espaço sagrado ou protegido.

centro da personalidade de ser invadido e influenciado por meios exteriores” (Jung, 1997, p. 183).

O sentido de proteção é de fato algo muito importante nesta idade. A criança de três anos sente-se ainda muito indefesa, carecendo que seus cuidadores - em especial pai e mãe – se dediquem neste papel de acolhimento, a fim de que ela se sinta segura em relação às ameaças no mundo exterior e até interior (medos, fantasmas e monstros de suas fantasias). Bee (1997) chama esta necessidade que a criança pequena tem de uma base segura e afetivamente saudável, de ‘apego’, e diz: “lá pelos dois ou três anos, o apego não parece ter enfraquecido” (1997, p. 238).

Esta é uma necessidade tão veemente, que em sua fala Lis define a atuação de Deus como protetor, evocando um segundo personagem, o anjo, para guardá-la. Assim, este *temenos* que envolve Deus representa também sua necessidade e desejo particular de ser protegida, necessidade tal que a leva a optar por dois guardiões. Na realidade terrena, ela também usufrui de dois protetores: seu pai e sua mãe.

Na segunda aplicação da técnica, o processo de identificação com a pessoa de Deus permanece, e a criança o descreve como alguém que “tem tudo igual à gente”. Entretanto a identificação é ainda maior porque ela opta por desenhar Jesus, que é Deus, mas é também humano, sendo de fato igual a nós.

Uma criança de quatro anos está vivendo plenamente seu processo de socialização, “deixando clara a preferência por passar o tempo com iguais” (Bee, 1997, p. 239). Neste processo de se integrar ao grupo, a busca pelos iguais se dá de forma mais veemente. Prova disto é, por exemplo, a maior identificação que crianças desta faixa etária têm com o mesmo sexo. A este respeito, afirma Bee (1997, p. 245):

“Tais amizades apresentam maior probabilidade de serem encontradas entre crianças do mesmo sexo (...) Interações sem amizade também apresentam maior possibilidade de ocorrência com crianças do mesmo sexo (...) Lá pelos três anos, cerca de 60% dos grupos de brincadeiras são formados por crianças do mesmo sexo, e a taxa se eleva a partir de então”.

Ao lado de Jesus ela desenhou uma flor. Segundo Böhme (*apud* Jung, 2000, p. 331), “a essência da alma com suas imagens deve ser imaginada na terra, em uma bela flor que dela cresce”.

Assim esta flor pode representar a presença humana e feminina ao lado de Deus. A presença de alguém que necessita de cuidados, novamente indicando o desejo de amparo e proteção. É interessante notar que às vezes quando Lis se apresenta a alguém de brincadeira diz que seu nome é Florzinha, neste sentido esta flor desenhada ao lado de Jesus pode ser percebida como ela mesma, presença da fragilidade, da sensibilidade, mas também da beleza, do encantamento que adorna e perfuma o ambiente. Ela pode estar se colocando como a flor de Jesus, ou que experimenta a presença de Jesus. Naturalmente aqui entram todas as idéias associadas, por exemplo, uma flor não pode se cuidar sozinha, necessita de um cuidador, novamente a idéia implícita é de Deus como cuidador, pois Jesus é a presença humana mais próxima.

Entretanto, a flor também representa a presença feminina divinizada na pessoa de Maria, mãe de Jesus. Segundo Jung, “na imagística cristã, Maria é a flor, na qual Deus se abriga” (2000, p. 323), e transcreve poemas que evocam este simbolismo (2000, p. 359):

“Ó coroa de rosas, teu florescer derrama nos homens o pranto da alegria.
Ó sol de rosas, desperta o amor no humano coração.
Ó filho do Sol, ó filho da Rosa, ó Sol radioso.
Flor da cruz, acima de todo florescer e ardor,

Desabrochas na pureza do seio da Rosa consagrada, Maria" (prece inspirada na Ladainha Luterana).

"Sob todos os céus ergue-se uma rosa

Sempre em plena floração,

Sua luz brilha na Trindade, e Deus com ela se reveste" (antigo hino da Igreja).

Jesus é o filho do Sol (Deus Pai), e da Rosa (Virgem Maria).

Podemos também caracterizar a rosa como uma presença divina se considerarmos a projeção do número de pétalas que perfazem um total de sete.

De acordo com Miranda "o número sete evoca a perfeição" (1999, p. 148), sendo formado pelo encontro entre o homem (número quatro) e Deus (número três).

"Os quatro elementos cósmicos fundamentais: terra, água, ar e fogo. Esses quatro elementos alquímicos, assumidos também pelos quatro evangelistas e pelos quatro braços da cruz, sempre se totalizam pela presença da Trindade divina. Unidos geram o sete (...) são delimitadores e identificadores de uma métrica humana e celeste, universal" (Miranda, 1999, p. 148).

A flor como uma alusão a Maria está muito bem representada na projeção das sete pétalas, pois o número sete é o símbolo da perfeição, e Maria é a Virgem perfeita, mãe de Deus, complemento da Trindade, e intercessora dos homens junto a Cristo.

As sete pétalas também são um bom representativo da união do masculino com o feminino, onde a Virgem é fecundada e daí sacralizada, nascendo assim o Homem-Deus.

"A soma do três masculino (um pênis e dois testículos) com o quatro feminino (os quatro lábios da vagina). União de opostos e complementares, ao invés de antinomia de contrários. Solução no paradoxo" (Miranda, 1999, p. 148).

No alto da folha, à esquerda a criança desenhou um coração e dentro deste coração, um rosto. O coração é sempre uma figura que faz lembrar e até mesmo inspira o amor. Segundo Rousseau (1980, p. 76), o coração “simboliza a vida, ou, mais explicitamente, o ardor, o calor da vida, a paixão, a própria embriaguez”.

Aqui está retratada a dimensão do Deus de amor, ou do amor que vem do alto, um amor divino, já que o coração está acima de tudo. Também a dimensão da vida que pulsa.

Segundo Bruce-Mitford “no cristianismo, o coração é a fonte do amor, e da alegria, tristeza e compaixão” (2002, p. 74). Quando o coração está como símbolo de tristeza ou dor, seu desenho inclui o aspecto do ferimento ou de sangrar. Entretanto, no desenho desta criança o coração está habitado, há um personagem dentro dele, o que evoca sentimentos positivos de afeto, encontro, união.

Rousseau diz que “a cabeça é a sede da Sabedoria (...), mas o coração é a sede do amor” (1980, p. 76), assim, este desenho de um coração com uma cabeça dentro evoca a idéia de um Deus que personifica estes dois princípios: emoção e razão.

Embora no momento do inquérito ela se recusasse a dar explicações sobre seus desenhos, de certa forma a incógnita sobre este coração no alto foi respondida espontaneamente quando começou a fazer o segundo desenho. Ela disse se referindo a Deus: “Ele mora no coração. Aqui no coração”, e apontou para o seu peito.

Ao falar isto, começou a desenhar na segunda folha uma casa como lugar da morada de Deus, entretanto a frase pode ser explicativa do coração do primeiro desenho. Assim, tanto este coração representa Deus em seu amor, quanto representa a morada de Deus no coração humano.

Ao falar sobre o lugar da habitação de Deus, novamente esta criança evoca o arquétipo do Deus Emanuel, o Deus conosco. O lugar de Deus parece ser junto ao homem. Neste sentido, aparece uma segunda e terceira identificação entre ela e Deus: ele ganha um cachorro e uma família (interessante saber que ela tem um cachorro).

Assim Deus se torna participante do cotidiano comum aos mortais, morando em uma casa com sua mãe, seu pai e tendo um cachorro.

Está presente também em sua fala o aspecto da grandeza de Deus. A primeira casa desenhada foi rejeitada por ser pequena para ele. Deixou esta casa pequena para o cachorro e fez outra que estaria mais adequada para 'cabem' Deus.

No alto da folha, ela escreveu três letras aleatórias. Não quis dar explicações sobre o motivo desta escrita, e estas letras nada têm a ver, por exemplo, com as letras do seu nome, o que poderia sugerir uma assinatura.

Analisando a presença destas três letras no alto da folha, poderíamos pensar que no céu, o espaço divino, há lugar para a intelectualidade, para a aprendizagem formal. Se este pode ser o espaço do afeto, da emoção (no desenho anterior o coração foi colocado no mesmo local), pode ser também o espaço da razão formalizada.

Três letras evocam a presença do sagrado e da Trindade, que coincide com a presença dos três personagens divinos desenhados nesta folha (filho, mãe e pai), ou como a tríplice presença na folha anterior (Jesus, a flor e o coração com alguém dentro).

Parece ser importante ressaltar que tanto no primeiro, quanto no segundo desenho está presente a figura feminina – no primeiro de forma simbólica como flor, no segundo de forma explícita, a mãe de Jesus. Esta presença evoca a idéia do

valor e do clamor por uma figura feminina em um universo machista no qual a divindade se apresenta sempre como homem.

Ao fazer uma leitura bíblica a partir da hermenêutica feminista, Croatto (2001) afirma a presença de um lado feminino em Deus nos textos que falam da sabedoria e do Espírito. Aparecem, tanto no Antigo quanto no Novo Testamento, metáforas nas quais Deus executa ações próprias do sexo feminino, no entanto todos esses atributos femininos são outorgados a um Deus masculino, não havendo espaço na tradição judaico-cristã para uma divindade feminina.

O problema para Croatto (2001), não está na questão de que se perceba Javé como Deus masculino, mas em não perceber também uma divindade feminina como pessoa, havendo assim um vácuo a ser preenchido.

O cristianismo parece ter buscado esta resolução divinizando Maria, que aparece para os católicos como santa que pode ser adorada e invocada. Entretanto, para os cristãos protestantes não é possível preencher desta forma esta lacuna.

É interessante observar este espaço preenchido inocentemente por esta criança que inclusive tem uma orientação protestante. Assim trata-se do apelo do inconsciente para a busca da plenitude, da saúde pela completude, que só pode ser obtida através da aceitação e da unificação dos opostos.

Para Whitmont (1991) a imagem de um Deus masculino não consegue mais abarcar todas as necessidades do homem moderno, sendo necessário o retorno da Deusa. Segundo este autor, recuperar a Deusa ajudaria, por exemplo, a aplacar a agressividade que tem estado cada vez mais intensa na sociedade atual, pois a figura feminina abarca em seu arquétipo a preocupação maior com a interioridade do ser. A presença de uma divindade feminina complementando este universo transcendental ajudaria a abarcar de forma holística o *homo religiosus* moderno.

3.3.2. Paulo

Em seu primeiro desenho, Deus é colocado acima de todas as outras coisas, Ele está no lugar mais alto (acima das nuvens, do sol, da lua das estrelas, da cruz). É comum em textos bíblicos, em especial nos Salmos, Deus ser chamado de Altíssimo. Em alguns livros da Bíblia hebraica Deus é chamado de *Elyôn – El Elyôn*, que se traduz por Altíssimo.

Alguns textos o apresentam como Altíssimo prenunciando uma profecia. A idéia de que aquela fala seria uma verdade anunciada por um homem, mas advinda do alto, da parte de Deus, outorgava à mesma máxima autoridade. Como exemplo disto temos a passagem onde Balaão traz uma profecia registrada em Números 24,16: “palavras daquele que ouve os ditos de Deus, e sabe a ciência do Altíssimo, daquele que tem a visão do Todo-Poderoso”. Também Daniel ao interpretar um sonho a partir da inspiração divina diz: “este é o decreto do Altíssimo que virá contra o rei, meu senhor” (Daniel 4,24b).

O termo Altíssimo anuncia um Deus que está acima de todas as coisas, acima do homem, acima do universo e que, portanto domina, tem poder sobre tudo o que está abaixo de si mesmo. A idéia de altura está associada diretamente à idéia de domínio, controle, hierarquia, mando, poder. Alguns textos evocam esta idéia:

“A fim de que conheçam os viventes que o Altíssimo tem domínio sobre o reino dos homens” (Isaías 4,17b). “Trovejou o Senhor desde os céus; o Altíssimo levantou sua voz” (II Samuel 22,14). “Reconhecerão que só Tu, cujo nome é Senhor, és o Altíssimo sobre a terra” (Salmo 83,18).

Ao denominar Deus como Altíssimo, o ser humano também evoca sua necessidade de proteção. Está presente aí o desejo da criança pelo pai, pois este sendo significativamente maior que ela, pode acolhê-la em seus braços, protegê-la

em seu colo. Eu temo o que é maior que eu mesmo, portanto preciso de alguém que seja maior ainda que o monstro que me amedronta para me proteger. Alguns textos descrevem assim o Altíssimo e o Salmo 91 dá um belo exemplo disto:

“Aquele que habita no esconderijo do Altíssimo, e descansa à sombra do Onipotente, diz ao Senhor: Meu refúgio e meu baluarte, Deus meu em quem confio. Pois ele te livrará do laço do passarineiro, e da peste perniciosa. Cobrir-te-á com suas penas, sob suas asas estará seguro: a sua verdade é pavês e escudo. Não te assustarás do terror noturno, nem da peste que se propaga nas trevas, nem da mortandade que assola ao meio-dia. Cairão mil ao teu lado, e dez mil à tua direita; tu não serás atingido. (...) nenhum mal te sucederá, praga nenhuma chegará à tua tenda. (...) pisarás o leão e a áspide, calcarás aos pés o leãozinho e a serpente. Porque a mim se apegou com amor, eu o livrarei: pô-lo-ei a salvo, porque conhece o meu nome” (Salmo 91, 1-7.10.13.14).

Interessante de fato o final do verso quatorze, pois conhecer o Nome é a senha de acesso aos cuidados e à proteção, nome este, dito no primeiro verso do texto, que indica o status ocupado por este Deus: mais alto que todos os outros, portanto *Ei Elyôn*, Deus Altíssimo.

Um outro texto encontrado no livro de Isaías traz um relato duplamente interessante, primeiro porque diz de uma certa tentativa frustrada de se tomar o lugar do Altíssimo, denotando assim ser impossível tal feito. Obviamente o Altíssimo ocupa uma posição que nenhum outro ser pode ocupar.

Em segundo lugar, este relato descreve a localização do Altíssimo acima das estrelas e acima das nuvens. A descrição é feita seguindo esta ordem, e ela é compatível com o desenho feito instintivamente pela criança.

“Tu dizias no teu coração: Eu subirei ao céu; acima das estrelas de Deus exaltarei meu trono, e no monte da congregação me assentarei, nas extremidades do Norte; subirei acima das mais altas nuvens, e serei semelhante ao Altíssimo. Contudo serás precipitado para o reino dos mortos, no mais profundo abismo” (Isaías 14,13-15).

A idéia de um Deus Altíssimo evoca simultaneamente a sensação de inacessibilidade. A criança em questão resolve este problema elegendo o planeta Terra e o desenhando ao lado de Deus. Na verdade ele está assentado de frente para o planeta, suas mãos estão estendidas, e a sensação evocada é de uma cena lúdica: Deus contemplando e se alegrando, brincando com sua criação.

O toque lúdico da ação de Deus nesta cena se reafirma pela fala da criança quando diz que ele está assistindo ali, ao olhar para a terra, seus melhores filmes, pois este garoto tem como principal atividade lúdica assistir a filmes e desenhos. Seu referencial para esta frase, portanto, é de prazer, Deus se divertindo ao contemplar sua criação.

Deus, apesar de ser colocado como Altíssimo - “Ele fica em cima do sol e da nuvem e da lua também” - é percebido como um ser que valoriza os relacionamentos e os busca para si, a criança enfatiza isto dizendo: “tem um monte de anjo com ele no céu. Ele gosta das pessoas. Ele é bonito e bondoso”.

Em sua fala, ela ressalta atributos que denotam um Deus próximo, acessível, disponível para se relacionar com os homens. A própria criança determina a ação de Deus ao escrever a frase: “Deus vê o mundo na palma de sua mão¹¹”. O Deus que aparentemente estaria inacessível por estar acima de tudo, é na verdade um Deus

¹¹ A cena do globo terrestre próximo à mão de Deus, reforçada por esta frase, faz lembrar um dos símbolos de poder de um rei, o orbe, que é justamente um globo que representa o mundo, o qual o rei segura em sua mão representando sua soberania e seu poderio, que está associado ao poderio absoluto de Deus. Ter o mundo em suas mãos indica, portanto poder absoluto.

cuidador, que traz sua criação para perto de si e se assenta numa atitude contemplativa, cuidadora e de prazer.

A proximidade entre Deus e a Terra pode ser percebida pela identificação cromática. A roupa de Deus é verde, os continentes são verdes. Pelo processo de identificação até a Antártida (percebe-se, pelo nome escrito e por sua localização no planeta, se tratar deste local) deixa de ter seu branco gélido para se assemelhar ao Criador no verde da vida.

Segundo Bruce-Mitford (2002, p. 107), “o verde é usado no mundo todo como sinal de passagem livre”, assim a roupa verde de Deus é uma ótima forma de expressar que o acesso a ele é permitido, está livre.

De acordo com a teoria dos *Chakras*, a cor verde é capaz de equilibrar a energia que se relaciona com os pulmões e com o coração, ambos órgãos vitais. Coração e pulmão formam o aparelho cardio-respiratório, o centro da vida física e espiritual. Deus é o fôlego da vida, ele é nossa respiração, o homem se tornou alma vivente a partir do sopro de Deus em suas narinas (Gênesis 2,7). Também o coração é um órgão central na anatomia psíquica e espiritual, pois é a sede dos sentimentos, e o local da habitação de Deus (Efésios 3,17). “Em hebraico, estar salvo, estar em boa saúde, é respirar ao largo, respirar bem e normalmente” (Leloup, 2001, p. 116), e sem dúvida respiramos melhor ao inspirarmos o ar fresco advindo do verdor da natureza, que ao inspirarmos a poluição cinza das grandes cidades. Há saúde junto à flora, por isso o verde está associado também ao poder de desintoxicação.

Numa revisão do simbolismo do verde proposta por Rousseau (1980), esta cor evoca as idéias de: germinação; vida; começo; juventude; alimentação; nutrição; recurso energético; regeneração; renovação; proteção; esperança; vitória; quietude.

Pintar de verde a roupa de Deus (e esta cor se repete nas quatro vezes em que ele é desenhado) faz evocar todos estes atributos divinos que aparecem não só nos mitos cristãos, mas em diversas outras culturas que impregnaram seus deuses de características similares. Contudo, centrando tal percepção na mítica judaico-cristã, podemos reconhecer um Deus que é o próprio poder germinador, que é a vida e dá vida: “Todas as coisas foram feitas por meio dele, e sem ele nada do que foi feito se fez. Nele estava a vida, e a vida era a luz dos homens” (João 1,3.4). Ele é o início de tudo, o *Alfa*¹², um Deus eterno, portanto sempre vívido. Um Deus que nutre, cuidador, promotor e mantenedor da vida.

“O Senhor é o meu pastor; nada me faltará. Deitar-me faz em verdes pastos, guia-me mansamente a águas tranqüilas, refrigera a minha alma” (Salmo 23,1-3a). “Cantai ao Senhor, a nossa fortaleza” (Salmo 81,16). “O pão nosso de cada dia nos dá hoje” (Mateus 6,11). “Deus que abundantemente nos dá todas as coisas para delas gozarmos” (I Timóteo 6,17b).

No processo de identificação entre Deus e o local da habitação do ser humano (os continentes), que conseqüentemente pode denotar a identificação entre Deus e o próprio ser humano, há tanto a possibilidade de comunicação, de diálogo (Deus está olhando para a Terra), quanto de que o Criador conceda e impetre sobre a criatura suas dádivas.

Segundo Bruce-Mitford (2002, p. 84), “a roupa reflete o modo como a sociedade vê as pessoas (...) e como elas vêem a si próprias, sendo por isso um tema de interesse emocional. O que vestimos diz, em grande medida, quem somos”. De fato, ao analisarmos o verde da roupa de Deus neste desenho, muito de sua personalidade, seus atributos e atitudes foram desvelados. Porém, igualmente

¹² Apocalipse 1,8.

importante para a análise simbólica são os complementos da vestimenta e, neste caso, temos uma coroa como adereço de Deus.

“Componente essencial do simbolismo da realeza, as jóias da coroa assumiram significado quase místico. O rei ou rainha que não as possuísse pareceria ter perdido a autoridade (...) A coroa (...) indica soberania. Ela adorna a parte mais nobre da pessoa – a cabeça, sede do intelecto – e representa a realização máxima, como na expressão ‘coroar um esforço’” (Bruce-Mitford, 2002, p. 89).

Se a coroa por si só desvela o poderio e a soberania deste Deus, a cor com a qual a coroa é pintada reforça alguns aspectos de sua personalidade.

Assim, o verde da roupa compõe uma unidade com o vermelho da coroa num casamento entre os princípios feminino (verde) e masculino (vermelho). O encontro entre Vênus e Marte onde os diferentes se complementam. Aqui podemos pensar em um Deus completo, que possui os poderes relativos a estes dois pólos. O Deus receptivo e o Deus doador, o que contempla e o que age.

“Há uma relação de fato entre a sexualidade feminina e a passividade, a vida vegetativa e endotérmica, a juventude e a infância, a água, a primavera, frescor, a sombra, a cavidade, o crescimento celular, a gordura, e a matéria, do mesmo modo que laços estreitos unem a atividade, a mobilidade, a sexualidade masculina, a vida ardente e exotérmica, a maturidade, o fogo, o verão e o outono, (...) a luz, o ímpeto, a perda de peso, o músculo. A primeira destas séries é simbolizada pelo verde-azul, a segunda pelo vermelho” (Rousseau, 1980, p. 69).

A presença do verde e do vermelho como roupa de Deus evoca, portanto a idéia de completude que este Ser encerra em si mesmo. De acordo com Jung (1985, p. 7), “a coroa significa a totalidade régia, que paira acima da *heimarméne* (destino) e representa a unidade”.

A cor vermelha está associada, dentre outras coisas, à vida e ao amor. Segundo Rousseau (1980, p. 83), esta é a “cor da potência, da autoridade e da realeza, símbolo da autoridade, o vermelho foi outrora a cor do poder e uma espécie de sinal distintivo do direito divino”.

O vermelho é primordialmente fogo e sangue, sendo que estes dois elementos estão associados à pessoa de Deus tanto na religião judaico-cristã quanto em outras tradições.

O fogo na visão das tradições mais primitivas traduzia a noção “de uma onipresente força viva de crescimento, e mágico poder de cura, habitualmente designado por *mana*” (Jung, 2000, p. 42). Ao olharmos para o elemento fogo perceberemos sua associação à divindade desde a tradição judaica até a cristã. Desde a teofania da sarça ardente (Êxodo 3,2-4) que não se consumia, onde a presença de Deus em seu encontro com Moisés se dava pela notória presença de um fogo singular, até o fogo que consumia as oferendas e sacrifícios nos templos; ou o fogo, que não apenas consumiu o holocausto oferecido por Elias (I Reis 18), mas também “a lenha, as pedras, e o pó, e ainda lambeu a água que estava no rego” (I Reis 18,38), confirmando assim sua supremacia e soberania sobre outros deuses, pois o desafio lançado era de que o verdadeiro Deus responderia por meio do fogo: “Então invocai o nome do vosso deus, e eu invocarei o nome do Senhor. O deus que responder por meio do fogo, esse é que é Deus” (I Reis 18,24). Enfim, em vários momentos nos relatos da tradição judaica veremos esta associação entre Deus e fogo, sendo que algumas vezes ele é o próprio fogo. Na tradição cristã, a divindade continua carregando este simbolismo, o que é confirmado, por exemplo, pelas palavras do escritor da carta aos Hebreus: “Pois nosso Deus é fogo consumidor” (Hebreus 12,29).

Para vários povos, a divindade está associada ao fogo enquanto gerador, nutridor e mantenedor da vida. Segundo Rousseau (1980, p. 72), “o fogo, ou mais exatamente, a chama, tocou o espírito humano pelo seu caráter animado, multiforme, sua forma vertical que sugere idéias de esforço e atividade”. A cor vermelha evoca a idéia de um fogo superaquecido, evoca a idéia de calor, sem o qual a vida inexistente.

O próprio formato da coroa que compreende sete pequenas pontas como que pequenos triângulos e uma grande ponta no centro, faz lembrar a forma de uma fogueira em seu crepitar. O “triângulo, com a ponta para cima, é a imagem da chama” (Rousseau, 1980, p. 81).

Jung (2000, p. 105) compara a emoção ao fogo alquímico capaz de provocar a luz da lucidez:

“A emoção é por um lado o fogo alquímico, cujo calor traz tudo à existência e queima todo o supérfluo (...). Por outro lado a emoção é aquele momento em que o aço ao golpear a pedra produz uma faísca: emoção é a fonte principal de toda tomada de consciência. Não há transformação de escuridão em luz, nem de inércia em movimento sem emoção”.

De acordo com Rousseau (1980, p. 80), “é o Amor que abre o caminho da verdade”. Neste sentido é interessante perceber a localização do vermelho em um objeto que repousa no centro racional, sede da sabedoria: a cabeça. Mais uma vez podemos pensar na plenitude deste ser divino que encerra em si sabedoria e emoção. A terceira pessoa da Trindade traduz esta alquimia, pois “o Espírito de Deus é ao mesmo tempo Amor e Sabedoria, efusão e verdade” (Rousseau, 1980, p. 80), água e fogo.

O vermelho também é a cor do coração, centro da vida afetiva (enquanto símbolo) e da vida biológica (enquanto órgão). Assim este Deus que se adorna de

vermelho é o Deus doador, o Deus de amor. Desta forma podemos pensar em um poder partilhado, um Deus que se doa para proporcionar proteção à sua criação. Neste sentido a coroa vermelha pode nos lembrar a pedra rubi, pois em algumas tradições o rubi propiciava àquele que o possuísse, invulnerabilidade, em especial se este estivesse incrustado no próprio corpo da pessoa. Esta pedra vermelha por seu poder poderia proteger contra malefícios advindos de doenças e azar (Bruce-Mitford, 2002).

Este aspecto do Deus protetor é reforçado pela frase escrita por esta criança em seu desenho “Deus vê o mundo na palma de sua mão”, um ser Altíssimo que se disponibiliza para o contato de proximidade e de cuidado, portanto uma prova de amor, de compaixão que são qualidades representadas pelo vermelho. A coroa vermelha enquanto símbolo evoca e associa a majestade e o poder, a abnegação e o devotamento.

Ressaltando este aspecto de um Deus doador, podemos observar as duas cruzes do desenho. “O símbolo da cruz (*crux*) tem sempre para nós a conotação do sofrimento” (Jung, 2000, p. 322), de sacrifício. Para os cristãos, a cruz é a última tarefa do Messias, sua vergonha terrena que anunciou a glória eterna para si e para seus seguidores. A cruz foi o local da morte por amor a toda humanidade, portanto ela é o lugar de confirmação deste altruísmo divino.

Falando sobre o simbolismo da cruz, Jung (2002, p. 274) faz lembrar o texto do profeta Ezequiel onde este “por ordem do Senhor, deve traçar uma ‘cruz’ na frente dos justos, para preservá-los do castigo”. A cruz é, portanto desde a tradição judaica, um símbolo de proteção, de livramento proposto como forma de cuidado divino para com seu povo. Mais adiante, Jung (2002, p. 274) continua: “a cruz é manifestamente o sinal de Deus que tem o atributo da quaternidade. A cruz

caracteriza seus protegidos. Enquanto atributo de Deus e em si mesma, a quaternidade e também a cruz significam totalidade”.

A cruz, com sua linha horizontal, evoca a visão do Homem-Deus de braços abertos, num gesto de amor sacrificial abraçando e trazendo a si a humanidade. Segundo Paulino de Lona (*apud* Jung, 2002, p. 274):

“(...) graças à cruz que se estende em quatro braços, (Ele) atingiu as quatro partes do universo a fim de trazer à vida os povos de todos os países. E porque Cristo, através da morte na cruz, tornou-se todas as coisas em todos, para que a vida surgisse e o mal tivesse um fim, o alfa e o ômega postos lado a lado na cruz, cada letra formando uma figura composta de três traços, porque o perfeito é um em sua tríplice força”.

Uma vez mais nos deparamos com a idéia da completude que encerra este Ser: Homem-Deus, sofrimento-glória, morte-vida, alfa-ômega, enfim um Deus pleno em si mesmo. Neste sentido da plenitude de Deus que tudo alcança também é interessante percebermos a disposição desta ‘Presença’, que está no alto da folha desenhado à imagem de uma figura humana, mas se faz presente na zona inferior do papel na forma simbólica das cruzes. Esta é bem a idéia de um Deus onipresente.

A cor utilizada para pintar a cruz chega a ser banal, uma vez que sendo um artefato de madeira seria naturalmente marrom, entretanto sendo esta uma cor que se assimila simbolicamente ao preto, sua presença neste desenho marca o papel desta cruz chamando à tona a idéia da morte, da vergonha, do luto.

“O marrom, cor das cascas de árvore, da terra, dos excrementos, comporta uma gama muito extensa de cores escuras, misturadas ao preto. Não é surpreendente, desse modo, que a simbólica do preto se aplique em parte ao marrom (...) O marrom e o ruivo carregam idéias de morte e degradação (...) é signo de luto (...) é o símbolo, não apenas da decomposição física, mas também da decadência moral” (Rousseau, 1980, p. 121).

Com o simbolismo da cruz e do marrom, evoca-se o arquétipo do eterno recomeço, do ciclo que se complementa: o Deus do céu vem à terra para ser novamente assunto aos céus até o dia em que voltará¹³; a glória divina cede espaço para que Deus viva a vergonha terrena¹⁴, a partir da qual é de novo exaltado e glorificado¹⁵ como Deus; a vida cede lugar para a morte e esta para a ressurreição. Vale lembrar que:

“Como o inverno anuncia a primavera, o negro não poderia ser senão a cor de passagem, pela qual tudo recomeça. Os símbolos da serpente que morde a cauda, o Zero ou o Ômega, o Escaravelho, são mais do que esperanças: representam o véu lançado sobre uma das leis da natureza” (Rousseau, 1980, p. 92).

Assim, contempla-se no desenho desta criança este simbolismo do eterno vir-a-ser, tão próprio do ser humano em tantos lugares e em tantas culturas. Desta forma o vermelho-sangue da vida que corre nas veias, torna-se símbolo de morte quando se esvai do corpo, e a matéria morta-marrom torna-se esterco que viabiliza fertilizar a vida.

A transcendência deste momento de dor e vergonha já está anunciada pela presença no próprio desenho das quatro estrelas que estão colocadas uma em cada ângulo da cruz. As estrelas são vermelhas e segundo Rousseau as “estrelas vermelhas parecem marcar o primeiro estágio de evolução” (1980, p. 92). Apesar de ser uma primeira etapa da evolução a estrela aqui já anuncia o resplendor da glória que este evento morte precede. Este quaternário pode sugerir uma orientação acerca deste itinerário vergonha-glória. Segundo Jung (2002, p. 169), a

¹³ “E se eu fôr e vos preparar lugar, virei outra vez, e vos levarei para mim mesmo, para que onde eu estou estejais vos também” (João 14,3).

¹⁴ “Mas a si mesmo se esvaziou, tomando a forma de servo, fazendo-se semelhante aos homens. E, achado na forma de homem, humilhou-se a si mesmo, sendo obediente até a morte, e morte de cruz” (Filipenses 2,7.8).

¹⁵ “Havendo feito por si mesmo a purificação dos nossos pecados, assentou-se à destra da Majestade nas alturas. Assim ele se tornou tanto mais excelente do que os anjos, quanto herdou mais excelente nome do que o deles” (Hebreus 1,3.4).

“quaternidade é uma ordenação arquetípica” e “enquanto arquétipo (...) é passível de infinitas interpretações”. Entretanto um quaternário está “expressando sempre uma totalidade” (p. 168), assim, neste caso, as quatro estrelas podem evocar a totalidade, a plenitude que este Deus encerra em si mesmo, neste caso específico como Senhor da vida e da morte.

O sentido da evolução, dado por estágios, pode ser evocado pela mudança da cor das estrelas, que ao centro se tornam alaranjadas como o sol. Acima delas está o próprio sol, o grande astro rei a contemplar o que está abaixo de si.

Desde tempos primitivos as estrelas são para os povos referenciais que indicam caminhos e anunciam acontecimentos futuros. Esta graduação do tamanho das estrelas, assim como a graduação de sua cor (primeiro perto das cruces, pequenas e vermelhas, depois próximas da lua, maiores e laranjas), parece indicar o caminho da ascensão. À medida que sua magnitude aumenta, anuncia-se à proximidade da glória celeste. De acordo com Jung (2000, p. 195), “desde tempos remotos a relação com os astros simboliza a própria ‘eternidade’. A alma vem ‘das estrelas’ e retorna às regiões estelares”. Este caminho, portanto faz lembrar a trajetória do Homem-Deus de volta ao seu lar de glória, sendo que naturalmente o desenho da cruz vazia evoca a idéia do Cristo ressurreto.

A presença das estrelas também sugere o estado de plenitude e transcendência deste ser divino uma vez que “a estrela sugere a totalidade transcendente”. Ainda no mesmo texto Jung (2000, p. 380) afirma que, “a alma está só parcialmente no corpo, por uma outra parte, paira sobre o humano como uma estrela, que simboliza seu *genius*”. Neste sentido as estrelas podem aqui servir como uma ponte de ligação entre o céu e a terra, através da qual o homem está em

contato com o celeste sendo ao mesmo tempo participante desta realidade transcendente.

As estrelas laranjas, que estariam representando por sua cor uma magnitude maior, também chamam a atenção por seu número. Elas estão dispostas em dois grupos, um à esquerda da lua com quatro estrelas, e o outro à direita com três, perfazendo um total de sete estrelas ao todo, de igual cor e similar tamanho. Sete é juntamente o número que representa Deus em sua perfeição. É o número da plenitude divina, consagrado ao descanso de Deus após ter criado todo o mundo e o ser humano. Segundo Bruce-Mitford (2002, p. 103), “sete é um número sagrado, que representa a união da divindade (três) com a terra (quatro)”. Assim, é interessante perceber que o conjunto de sete estrelas se dá juntamente na composição destes dois grupamentos, abrindo-se espaço para o simbolismo do encontro entre Deus e a terra.

Entre estas estrelas está a lua que pelo seu formato e posição é uma lua crescente.

A lua desenhada entre o par de cruzes pode evocar a idéia da ascensão de Cristo aos céus. Esta idéia é confirmada nos escritos de Jung (1999, p. 307) sobre crenças antigas nas quais “diz-se que o espírito desce pela via solar, mas pela via lunar é preparada sua ascensão”. Em outro texto Jung (1985, p. 21) diz que “de tal modo constitui a Lua o caminho para o céu que os pitagóricos a designaram como Terra celeste e céu terrestre”.

Segundo este mesmo autor “na crença antiga a Lua é um lugar de reunião das almas que partiram deste mundo, um depósito de sêmen, por isso também novamente um lugar de origem da vida de significado feminino” (1999, p. 307).

No desenho a lua está pintada de violeta, que é uma cor de luto. De acordo com Rousseau “a simbólica do violeta refere-se, portanto, à simbólica combinada do vermelho e do azul”, onde a vida e o fogo do vermelho são apagados pelo azul, sendo essa uma cor que “marca a transição entre a vida e a imortalidade simbolizada pelo azul”. A lua está, portanto pintada da cor dedicada aos mártires, dentre os quais Jesus é um grande tipo.

A lua também simboliza a figura feminina, a mãe. Segundo Jung (2000, p. 186), “a Mãe-Terra é sempre ctônica e ocasionalmente relacionada com a Lua. (...) Em representações plásticas a mãe é sempre escura, e até preta”. Ao evocar o arquétipo materno ele também pode vir à tona “com a forma de Lua crescente”, que é o caso do desenho em questão.

A lua está desenhada abaixo do sol, podendo receber dele a luz que parece lhe faltar. Temos aqui uma relação entre os dois pólos: o que doa e o que recebe; o ativo e o passivo; o masculino e o feminino; o sol e a lua. Novamente se evoca a idéia já percebida anteriormente de um Deus que se torna totalidade pela união dos opostos.

“Sol e lua desempenham um papel poderoso no imaginário da humanidade, brilhando igualmente para todos. Em muitas culturas, o sol representa a energia masculina, a luz e o calor, e a lua, o mistério feminino e a criação. Ambos são símbolos da morte e do renascimento: o sol devido ao alvorecer e poentes diários; a lua, por seu ciclo mensal, de nova a cheia” (Bruce-Mitford, 2002, p. 34).

O sol do desenho aparece entre muitas nuvens pintadas de azul claro e espalhadas pela folha. Segundo Bruce-Mitford (2002, p. 37), “as nuvens simbolizam o místico e o sagrado. Para os chineses, elas se formavam da união entre feminino e masculino, *yin* e *yang*”. Esta idéia é interessante uma vez que reforça o encontro

destes dois princípios representados pelo sol e pela lua que se complementam como masculino e feminino.

Nas figuras do sol e da lua evoca-se a necessidade desta dupla função da divindade: a paterna e a materna; a necessidade de um Deus que se revele como pai e mãe. Segundo Jung (1998, p. 386), a união dos opostos propicia a formação de um terceiro elemento, um “símbolo unificador (...) a pedra viva dos sábios (...). A pedra significa uma panacéia, uma bebida da imortalidade, um salvador em geral, sendo por isso também uma alegoria de Cristo”. Neste sentido, podemos ver o encontro do sol e da lua como o encontro dos antagonismos que se complementam na masculinidade e na feminilidade, no claro-escuro das faces destes corpos celestes. No cristianismo o terceiro elemento da Trindade, o Espírito Santo, assume em alguns momentos as funções, ou os papéis, ou as características do feminino. A primeira pessoa da Trindade, também chamado de Deus Pai, assume todo o referencial masculino. Deste encontro nasce o “símbolo unificador” o Salvador Jesus que também unifica humanidade e divindade.

Pensando ainda na posição paterna de Deus, marcada no desenho pela presença deste sol, podemos lembrar Jung (1999, p. 78-9) que diz:

“O pai visível do mundo é o Sol, o fogo celeste, por isso Pai, Deus, Sol, Fogo, são sinônimos mitológicos. O conhecido fato de que na força do Sol se reverencia a grande força criadora da natureza, diz claramente àquele que ainda não se deu conta, que o homem, na figura divina, venera a energia do arquétipo”.

A presença do sol e da lua no desenho também evoca a integração necessária entre o princípio da razão e da emoção. Portanto, podemos pensar em um Deus que reúne a vivência intensa das emoções (da subjetividade, da introspecção, da receptividade, do acolhimento, da maternidade), com a clareza da

racionalização (do afetar, atingir o outro com seus raios, o intelecto, o conhecimento, o saber). Segundo Jung (2000, p. 376), “o próprio sol (...) significa em geral consciência ou iluminação e compreensão”.

O sol que se faz presente no desenho de fato evoca a idéia de consciência, busca de saber, de conhecer, pois ele é desenhado com dois olhos, uma boca e um nariz. Os órgãos responsáveis pelos sentidos: visão, paladar e olfato aqui ressaltados indicam a presença de um Deus que está disponível para conhecer o que está à sua volta. É interessante ainda notar a importância dada pela criança à visão, que no desenho do sol é ressaltada por olhos grandes onde se destacam as pupilas. Ela ainda ressalta a visão de Deus ao escrever na folha que “Deus vê o mundo”, e em seus comentários diz que vê e anota tudo o que vê a respeito das pessoas aqui na terra. Quando inquirida sobre o que Deus faz com o mundo na palma de sua mão, ela diz: “Fica vendo. É onde ele assiste seus melhores filmes, no mundo”. Esta é uma forma de evocar um dos atributos de Deus: a onisciência.

O valor dado à capacidade que Deus tem de ver as coisas aqui do mundo é tão grande que ele inclusive tem um caderno para anotar o que vê, tendo inclusive para isto um ajudante, o anjo que foi desenhado e tem exclusivamente esta atribuição: de anotar no caderno de Deus o que este vê na terra.

Neste momento o olhar de Deus para a terra e para as ações dos seres humanos se abre para uma ambigüidade, pois se por um lado ele as contempla, admira e se diverte como quem assiste aos “seus melhores filmes”, por outro lado ele as vigia. Assim o olhar pode, neste segundo momento, se desvelar como persecutório, o olho que busca ver e anotar as falhas para posteriormente castigá-las: ele anota “as coisas que as pessoas fazem pra depois ir pro céu e castigar todo mundo que faz bagunça”.

Esta idéia de um livro onde Deus faz anotações sobre os homens está presente tanto na tradição judaica quanto na cristã. Segundo Ashcraft (1985) há um livro chamado de livro da vida, onde estão inscritos os nomes daqueles que herdarão o céu, e outros livros que são citados tanto nas referências do Antigo quanto do Novo Testamento, e também em fontes não-bíblicas. Estes são chamados pelo autor de os “Livros de Evidência”.

“Os dois livros são diferenciados pelo fato de um conter os registros dos atos das pessoas em vida; o outro é o livro da vida, em que estão relacionados os remidos. (...) Se o nome de alguém é escrito no livro da vida, é-lhe garantida a admissão à presença de Deus (...) Outros livros de registros celestiais são abertos por ocasião do juízo. Eles contêm o registro dos atos dos homens. As referências a livros celestiais de registro que são usados no juízo são comuns em fontes bíblicas (...) e não-bíblicas” (Ashcraft, 1985, p. 407-8).

No desenho, o livro tem a seu lado um lápis que se posiciona em direção às suas folhas, indicando prontidão ou ação contínua desta escrita que inclusive já preencheu os espaços das páginas que estão abertas. Um trecho que se encontra no livro bíblico chamado Apocalipse reafirma exatamente a fala da criança: “os mortos foram julgados pelas coisas que estavam escritas nos livros, segundo as suas obras” (Apocalipse 20,12b). Com sua fala acerca da vigilância e do castigo, a criança evoca a face punitiva de Deus, onde este é visto como juiz e algoz. Esta projeção evoca a idéia da religião como legitimadora do sacrifício (Berger, 2003), onde a ordem social é mantida sob esta vigilância subjetiva de um Deus que tudo vê e que irá cobrar. Este, entretanto, é o único momento de sua produção, tanto gráfica quanto verbal, em que esta criança faz referência a este aspecto de Deus.

No seu segundo desenho a criança faz de novo referência à soberania de Deus, desta vez indicando sua moradia como um palácio. Quem mora em um

palácio? A realeza, quem detém o poder absoluto, o soberano, e neste caso Deus ocupa este *status*.

O castelo construído no alto está todo fechado com exceção de uma pequena janela aberta em uma das torres. Petrelli¹⁶ ao olhar este desenho se referiu a esta janela como “a janela do Espírito”, a possibilidade de ter acesso ao que parece intransponível, de vislumbrar esta morada divina. De fato, se nos voltarmos à crença cristã sobre o acesso ao céu, veremos que a presença do Espírito é indispensável para tal feito. Também é própria desta tradição a idéia de que o Espírito Santo é quem conhece os mistérios de Deus.

“As coisas que o olho não viu, e o ouvido não ouviu, e não subiram ao coração do homem, são as que Deus preparou para os que o amam. Mas Deus no-las revelou pelo Espírito. O Espírito penetra todas as coisas, até mesmo as profundezas de Deus” (I Coríntios 2,9.10).

Novamente, neste desenho, é reforçado este duplo aspecto de Deus: o soberano, inatingível que está ao mesmo tempo tão próximo. Se a janela aberta na torre já sinaliza a possibilidade de acesso a Deus, este aspecto é ressaltado ao desenhar o que ele chama de quarto de Deus na parte de baixo da folha. Isto pode indicar a presença de Deus no mundo, sua morada não está apenas no castelo, mas ele vem morar também em baixo, se rebaixando, descendo, saindo de sua fortaleza impenetrável e construindo o lugar de sua intimidade – o quarto – onde possa se tornar mais acessível. Este local também ganha o toque do simples, do cotidiano, pois seu aspecto é de uma casa simples onde se podem encontrar as coisas do dia-a-dia como, por exemplo, a bola. Neste sentido este Deus fica mais próximo da realidade humana. A presença de Deus junto ao homem é reafirmada neste desenho também pelo contexto criado, onde há espaço para animais, para o lúdico,

¹⁶ Conversa ocorrida por ocasião da orientação sobre a pesquisa.

expresso tanto pela bola quanto pelo tobogã, pelo aconchego do quarto com a janela aberta que naturalmente é um convite para uma espiada, um convite de Deus para que o homem o conheça. Este convite chega a ser explicitado duas vezes.

A primeira, mais sutil, quando percebemos a expressão “OK” escrita nos elevadores, indicando que o acesso é permitido, que o elevador está livre para conduzir quem deseja subir e desvendar os mistérios do castelo.

A segunda se evidencia pela fala atribuída a Deus, e escrita no próprio desenho: “Vamos”. Este é um convite oficial que mostra um Deus amistoso que chama as pessoas para conhecerem seus mistérios.

Porém, conhecer tais mistérios não se desvela uma tarefa fácil.

A casa chamada de quarto de Deus é pintada da mesma cor utilizada para a lua no desenho anterior (violeta), assim como os picos das torres do palácio são pintados da cor que foi pintado o sol naquele mesmo desenho (laranja). Novamente a idéia dos antagonismos: alto-baixo; resplendor-escuridão; vida-morte; realeza-simplicidade.

O tom escuro da casa assim como a proposta de que ela seja um quarto evoca a idéia de regressão, retorno às profundezas, ao lado obscuro, desconhecido, um retorno ao inconsciente. Isto se reforça pela figura preta desenhada no interior do quarto.

Este desenho preto que ao final é definido como uma bola é de fato uma mancha preta, pois é fruto de tentativas frustradas: não deu para ser cama nem coruja, acabou sendo uma bola. O preto é a ausência de cores, o local da obscuridade, da ausência de consciência. Este, portanto, é um lugar incógnito e impossível de se conhecer, pois sem luz não se distingue nada. Daí a confusão: o que poderia estar neste quarto? “Primeiro eu pensei na cama, aí não dava pra

caber, aí eu pensei na coruja, mas não cabia num espacinho desse, aí pode ser a bola de futebol dele”. Parece difícil operar racionalmente e definir algo, pois aqui neste espaço de intimidade está a porção desconhecida de Deus. Este é um local cuja principal característica é ser ausência de consciência.

O que poderia se esconder na dimensão oculta de Deus? Parece ‘não caber’ qualquer coisa, mas ao mesmo tempo pode-se conjecturar algumas dimensões: o recolhimento; a sabedoria; o lúdico.

O primeiro pensamento foi de que este seria o espaço da cama. Este seria então o lugar de maior intimidade, lugar de recolhimento. O local onde se vive a morte do sono, o contato com o inconsciente, a ausência da consciência. Lugar onde se passa a noite. Aí Deus se aquieta e se recolhe em sua noite.

O segundo pensamento foi de que seria uma coruja. De acordo com Bruce-Mitford (2002, p. 67), “na Grécia antiga, a coruja era consagrada a Atena, deusa da sabedoria e da noite”. Hoje a coruja como símbolo de sabedoria é gravada em anéis de formatura indicando o elevado saber daquele que o adquiriu por méritos e esforços intelectuais. Assim, este é um animal cuja presença pode simbolizar a sapiência e Deus.

Finalmente a criança optou pela bola que evoca a idéia de um Deus com capacidade e disposição para o lúdico, para a ação prazerosa.

É importante perceber que estes atributos estão guardados na intimidade (quarto) de Deus.

De acordo com Jung (1990, p. 244), em suas análises sobre o processo de alquimia, “o negrume (...) é um estado inicial, sempre presente no início como uma qualidade da ‘prima matéria’, do caos ou da ‘massa confusa’”. No desenho podemos perceber este processo evolutivo tanto na análise espacial: o que está em baixo e o

que está em cima; quanto no posicionamento do personagem principal, Deus, que se movimenta saindo de seu quarto, subindo de elevador para o palácio e ainda assim continuando sua caminhada com destino a um terceiro quadro. O processo é dinâmico e nos faz pensar justamente nesta faceta de um Deus vivo, ativo, que se movimenta transitando todo o espaço físico (mundo terreno e mundo celeste) e psíquico (mundo afetivo, emocional, inconsciente – mundo racional, intelectual, do saber).

Olhando para esta caminhada ascendente podemos novamente, com a ajuda de Jung (1990), nos voltarmos para o processo alquímico onde a união dos opostos propicia o segundo estágio, o embranquecimento, também chamado de estado lunar, que por sua vez busca o estado solar, onde o amarelo como transição evoca, chama a chegada do vermelho ou enrubecimento.

O vermelho que foi a cor utilizada tanto para pintar o palácio de Deus quanto sua coroa, é resultado, neste processo de transformação alquímica, da elevação do fogo à sua maior intensidade. O “rubedo’ é o nascer do sol” (Jung, 1990, p. 244), o vermelho indica a plenitude do rei. Então ocorre a união entre branco e vermelho, feminino e masculino, lua e sol, e as núpcias são celebradas.

Mais uma vez, a criança expressa a união de opostos, agora analisada a partir da evolução cromática de seu desenho, evocando assim, quão forte é esta dimensão divina do unificar em si os antagonismos. Segundo Jung (1990, p. 36) “a essência do consciente é a diferenciação; para ampliar a consciência é preciso separar os opostos uns dos outros”, assim, tudo o que é originalmente um só se torna multifacetado a fim de se tornar inteligível. Como não é possível ver de uma única vez as duas faces da mesma moeda, ela é partida em duas, daí é como se cada face se referisse a uma única moeda, entretanto é preciso buscar lembrar que

originalmente ambas as faces pertenciam a uma mesma moeda, é preciso ter ciência de que “na natureza, os opostos se buscam (...) o mesmo se dando no inconsciente, sobretudo no arquétipo da unidade, no Si-Mesmo¹⁷. Neste último, como na divindade, os opostos são abolidos” (1990, p. 36).

Daí ser muito relevante que em sua projeção esta criança sempre expresse esta busca de integração, que acaba sendo uma busca de saúde, pois estar saudável diz respeito a se integrar e ser inteiro. Um Deus saudável é sem dúvida um Deus integrado e integral, este por sua vez poderá ajudar o ser humano a caminhar em direção à sua inteireza, à sua plenitude como ser.

O caminho para a completude, para a plenitude da criação, parte do caos, e esta idéia se repete em várias tradições. Na tradição judaico-cristã, o relato mítico de Gênesis fala da terra sem forma e vazia coberta por trevas (Gênesis 1,2), este é o caos original a partir do qual tudo foi formado pelo Espírito de Deus e pela palavra de Deus.

Steebus (*apud* Jung, 1987, p. 104) chama a “terra caótica primitiva, matéria, caos, abismo, mãe de todas as coisas” de “*prima matéria*”, e diz que:

“A *prima matéria* que deve constituir o receptáculo ou a mãe de tudo o que foi criado e de todas as coisas visíveis (...) é uma realidade invisível e informe, que encerra em si tudo o mais (...) essa matéria caótica primitiva... foi fecundada pela chuva do céu e dotada por Deus de inúmeras idéias de todas as espécies” (Steebus *apud* Jung, 1987, p. 103-4).

Em outro texto Jung (1990, p. 332-3) fala do escritor Mylius que,

¹⁷ Si-Mesmo tem o mesmo significado de *Self* que é o arquétipo da totalidade e o centro regulador da psique. É comumente simbolizado pela mandala ou em uma união paradoxal de opostos. O *Self* é experienciado como um poder transpessoal, numinoso que transcende e sobrepuja o ego. Empiricamente ele é semelhante à imagem de Deus. Como um conceito empírico, o *Self* designa toda a gama de fenômenos psíquicos no homem. Expressa a unidade da personalidade como um todo. O *Self* cerca o experienciável e o in experienciável (ou o que, contudo não foi experimentado). O *Self* não só é o centro, mas também a circunferência inteira que abraça a consciência e o inconsciente; é o centro desta totalidade, da mesma maneira que o ego é o centro de consciência.

“Descreve a ‘prima materia’ como sendo o ‘elementum primodiale’. Ela seria o ‘puro sujeito e a unidade das formas’, que tem a possibilidade de abarcar todas as formas. (...) ela é a mãe dos elementos e de todas as criaturas”.

A matéria prima ou caos inicial é, portanto o lugar onde todas as possibilidades estão postas, onde o germe da criação está colocado, é o lugar onde todos os opostos se encontram: masculino e feminino, céu e terra, corpo e espírito, água e fogo, vida e morte. A matéria prima “contém em si todas as cores” (Hoghelande *apud* Jung, 1990, p. 330).

Esta idéia nos faz voltar à fala da criança se referindo aos riscos multicoloridos feitos horizontalmente no canto esquerdo da folha: “do lado do palácio ele tem um jardim que tem a terra de todas as cores”.

O canto esquerdo nos remete, a partir da fenomenologia do espaço, ao lugar mais primitivo, ao útero, à mãe, ao espaço primitivo, arcaico, assim como a própria projeção utilizada pela criança - terra - nos remete à origem materna, ao lugar da germinação, da criação. A idéia de um “jardim” de Deus remonta à noção de Éden, a primeira habitação construída a partir da ordenação do caos terrestre. Ter todas as cores indica abarcar em si todas as possibilidades, lembra potencialidade infinita que se forma a partir de uma amálgama primordial: a profundidade, a essência, o *eidos*, a intimidade de Deus (seu quarto - local a partir do qual a terra de todas as cores começa a ser desenhada).

A prova da capacidade criativa, produtiva, desta terra está na existência de um coqueiro plantado sobre ela. Ele tem folhas muito verdes e três cocos bem grandes, ou seja, está vivo e é frutífero. Ter desenhado três frutos traz à tona toda a simbologia revelada por este número, que no referencial cristão é evocativo da Trindade Santa, revelando o Deus que é uno, mas que é ao mesmo tempo trino.

Entretanto “a Trindade não é somente revelação de Deus, mas ao mesmo tempo revelação do homem” (Koepgen, *apud* Jung, 1987, p. 78-9), neste sentido podemos pensar também na tríplice dimensão humana: *soma* (corpo), *psique* (alma), *noos* (espírito); e em sua temporalidade: passado, presente, futuro.

O simbolismo do três se repete nas três nuvens desenhadas e na arquitetura do castelo que se compõe de três torres. Cada torre tem uma janela, porém só a terceira janela está aberta. Se pensarmos na formação da Trindade cristã como a conhecemos, verificaremos que o Espírito é a terceira pessoa da mesma. Temporalmente perceberemos que o Espírito é quem entra em cena no terceiro ato, antecedido por Deus Filho, Jesus, e antes deste por Deus Pai. Daí o que já havia sido dito anteriormente neste texto, que esta seria a janela do Espírito.

A única porta do castelo se localiza entre a segunda e a terceira torre. A porta no simbolismo cristão tipifica Jesus, que é quem possibilita o acesso a Deus Pai.

No evangelho, Jesus diz: “Eu sou a porta. Todo aquele que entrar por mim salvar-se-á. Entrará e sairá e achará pastagem” (João 10,9), e outro texto confirma: “Pois por ele temos acesso ao Pai” (Efésios 2,18). Assim, dentro desta lógica espaço-temporal, Jesus a segunda pessoa da Trindade (representada no desenho pela segunda torre) é a porta de entrada para este palácio, para o encontro com Deus, encontro este selado¹⁸, confirmado pelo Espírito Santo.

Já foi trabalhado anteriormente neste texto o papel do Espírito Santo como aquele que conhece e pode desvelar as profundezas ocultas de Deus, mas se pensarmos que este ‘terceiro tempo’ é o tempo de atuação do Espírito e compreendermos que parte de sua tarefa é testificar sobre Deus, então o sentido desta terceira janela aberta fica elucidado.

¹⁸ “E não entristeçais o Espírito Santo de Deus, no qual fostes selados para o dia da redenção” (Efésios 4,30).

“Quando vier o Consolador, que eu¹⁹ da parte do Pai vos enviarei, o Espírito da verdade, que procede do Pai, ele testificará de mim” (João 15,26)
“Este é aquele que veio por água e sangue, isto é, Jesus Cristo (...) E o Espírito é o que dá testemunho, porque o Espírito é a verdade” (I João 5,7).

Da janela aberta se destacam as cortinas verdes e um vaso com uma flor de cor violeta. A criança não faz referência ao tipo de flor, até porque não tinha conhecimentos que possibilitassem tal categorização.

As cortinas indicam a possibilidade de ocultar, mas a opção feita foi de que fiquem amarradas na posição em que a visão da janela esteja parcialmente disponível. Algo se oculta, mas algo se revela.

O principal personagem deste desvelar é a flor, que se destaca inclusive por sua proporção, ocupando a maior parte do espaço aberto da janela.

Segundo Bruce-Mitford (2002, p. 50),

“Em todos os tempos e culturas, as flores sempre ocuparam lugar especial na vida e no coração das pessoas. Algumas eram vistas antigamente como formas terrenas de deuses. Eram usadas nos cultos, e atribuíam-lhe poderes mágicos. Várias delas ganharam significado especial – que pode diferir de uma cultura para outra”.

A flor deste desenho chama atenção primeiramente por ser de cor violeta “anunciando por sua cor ser uma ‘dupla natureza unificada’, corpo-espírito (vermelho e azul)” (Jung, 2000, p. 309).

Violeta foi também a cor utilizada para o quarto de Deus e para a lua, havendo assim uma identificação da flor com o mundo primitivo e feminino.

Segundo Jung (2000), a flor é uma das formas mais características de representar o arquétipo materno, pois sua imagem permite acolher em si alguns dos traços essenciais do mesmo. Ele ressalta, por exemplo, “o significado da rosa ou da

¹⁹ Fala de Jesus Cristo.

flor como seio materno” (Jung, 2000, p. 359). Assim, “na imagística cristã, Maria é a flor, na qual Deus se abriga, ou a rosácea na qual o *rex gloriae* e juiz do mundo domina” (Jung, 2000, p. 323).

“Maria também é louvada como cálice de flor, sobre o qual desce Cristo como pássaro, nele repousando em aconchego. Psicologicamente, Cristo significa a unidade, a qual se revela através do corpo da Mãe de Deus, ou do corpo místico da Igreja, como que envolto em pétalas de flor, manifestando-se assim na realidade” (Jung, 2000, p. 362).

Esta flor na terceira janela é tanto o ornamento que busca embelezar o ambiente, dando leveza, evocando o cuidado feminino com a decoração do lar, quanto o indicativo de que a vida está presente verdejante, florida, perfumada nesta casa. Ao final, a flor na janela como evocativa do arquétipo materno - e mais precisamente da grande mãe que para a tradição cristã é Maria - pode ser percebida como a resolução para tornar a trindade um quaternário que inclua a presença feminina de forma explícita. Falando do problema relacionado ao caráter exclusivamente masculino da Trindade, Jung (1987, p. 68) diz:

“O inconsciente, no entanto, o transforma em quaternidade, que é, ao mesmo tempo, uma unidade, da mesma forma que as três pessoas da Trindade são um só e o mesmo Deus. Os antigos filósofos da natureza representavam a Trindade – enquanto *imaginata in natura* (imaginada através da natureza) – como os três *asomata*, *spiritus* ou *volatilia*, ou seja, água, ar e fogo. A quarta parte integrante era o *somaton*, a terra ou o corpo. Eles simbolizavam esta última por meio de uma Virgem. Desta maneira, acrescentaram o elemento feminino à sua Trindade física, criando, assim, a quaternidade”.

Este acréscimo solidifica duas integrações: a do feminino em um universo masculino; a do soma em um universo noético. Assim reforça-se para nós o sentido da cor violeta utilizada pela criança em seu desenho, pois ao fazê-lo pôde integrar o

azul (feminino; espírito) e o vermelho (masculino; corpo), numa unidade indissociável.

Esta unidade nos leva novamente a pensar no terceiro elemento da Trindade que pode ser representado tanto pela cor azul por ser sabedoria e verdade, quanto pela cor vermelha por ser amor, efusão. O Espírito Santo é a pessoa da Trindade que integra razão e emoção sendo tanto a paz representada pela pomba²⁰, como a veemência ardente do fogo²¹.

Outro tema trabalhado no desenho, que é um símbolo utilizado na tradição cristã para o Espírito Santo, é a água. Da terceira torre desce um filete de água que forma embaixo o que a criança chama de piscina. O local por onde a água escorre da torre ele chamou de tobogã. Esta é uma cena que novamente evoca a dimensão do lúdico, do prazer, associado à vitalidade, à energia, ao movimento, tanto da água que flui ininterruptamente, quanto daquele que é convidado para esta brincadeira de subir e escorregar nesta água.

Segundo Bruce-Mitford (2002, p. 34), “a água se associa com o mistério e o princípio feminino”, sendo também “símbolo de toda a vida” (p. 58).

Na transformação da matéria prima – caos inicial – em terra ordenada e habitável o Espírito atuou fecundando as águas e possibilitando o surgimento da vida. Segundo Jung (1987, p. 104), “o Espírito supraceleste das águas, unido à luz, é a *anima mundi*”²².

O Espírito Santo prometido por Jesus para substituí-lo na terra foi por ele próprio descrito como água.

²⁰ “Neste instante abriram-se-lhe os céus, e viu o Espírito de Deus descendo como pomba e pousando sobre ele” (Mateus 3,16b).

²¹ “E viram línguas repartidas, como que de fogo, as quais pousaram sobre cada um deles. Todos foram cheios do Espírito Santo” (Atos 2,3.4a).

²² Alma do mundo.

“No último dia, o grande dia da festa Jesus pôs-se de pé, e clamou: ‘Se alguém tem sede, venha a mim e beba. Quem crê em mim, como diz a Escritura, do seu interior fluirão rios de água viva’. Isto ele dizia do Espírito que havia de receber os que nele cressem. O Espírito Santo ainda não fora dado, porque Jesus ainda não havia sido glorificado” (João 7,37-39).

Acima do tobogã está uma borboleta, e a criança em seu relato afirma: “Todos os dias passa uma borboleta de todos os tipos de cores”.

Lendo o simbolismo da borboleta Bruce-Mitford (2002, p. 56) diz:

“Devido à metamorfose por que passa, de lagarta a borboleta, é símbolo de renascimento e ressurreição. Quando emerge do casulo, representa o espírito que sai do corpo. Para os antigos gregos, a borboleta era a alma, e para os chineses e japoneses, imortalidade e alegria”.

Ao superar a crisálida onde está presa à escuridão, à rigidez da morte, e ressurgir como inseto alado com cores brilhantes, voltando para a luz do sol, a borboleta tipifica tanto o Cristo ressurreto, quanto a esperança do homem de superar a morte.

A borboleta torna-se bela por seu colorido e deste desenho supera todas as outras uma vez que é “de todas as cores”.

A borboleta representa a beleza e a leveza, é um inseto associado a locais belos, perfumados, sempre relacionada à primavera, aos jardins floridos. Assim, a presença desta borboleta que visita o local da morada de Deus “todos os dias”, evoca a idéia de que este seja um local assim belo, tranquilo, alegre, novo a cada dia.

Outro aspecto da pessoa de Deus é desvelado neste desenho onde sua morada é retratada. Aqui se dá a conhecer um Deus ecológico, que se preocupa em preservar a vida.

No desenho é retratado um zoológico e em sua fala a criança denomina os animais como: “cobra, jacaré, elefante branco, hipopótamo, aranha”. Ao ser questionada acerca do porquê de estarem aí, ela diz: “porque quando os homens matarem os animais tem alguns lá preservados”.

O céu parece ser um lugar para todos: insetos, répteis, mamíferos; imensos e minúsculos; mesmo os perigosos e amedrontadores têm neste lar um lugar reservado para si como refúgio dos maus-tratos recebidos na terra. A morada de Deus é um lugar de preservação da vida e o próprio Deus se mostra preocupado com sua criação assumindo uma posição de cuidador.

Entretanto, é interessante observar que todos estes animais citados pela criança como ameaçados de extinção são poderosos e alguns abarcam em si simbologia ligada a divindade. Seguindo um relato de Bruce-Mitford (2002, p. 59) veremos que:

“A serpente, ou cobra, é provavelmente a criatura mais reverenciada no mundo, porque encarna muitas forças. Associada ao mundo subterrâneo devido a sua toca, ela também se relaciona com as águas primordiais em que a vida foi criada”.

De fato muitas culturas reverenciam a cobra, como animal sagrado.

“Por sua força e porte, o elefante é geralmente símbolo de poder. Também significa paciência, sabedoria e castidade. O Deus hindu Ganesha tinha cabeça de elefante, e com seu ventre representava prosperidade e benevolência. O elefante branco simboliza realeza e se associa a Buda” (p. 63).

“Devido à afinidade natural tanto com a água como com a terra, o hipopótamo se liga à fertilidade (...) tinha importante papel nos mitos egípcios: a deusa da fertilidade Taueret era representada com cabeça de hipopótamo” (p. 63).

“Em geral, a aranha representa a Grande Mãe como tecelã do destino, ou o sol: sua teia tem raios a partir do centro, exatamente como o disco solar. A mulher-aranha, filha criadora do sol, aparece em mitos de índios” (p. 57).

O jacaré citado pela criança é um parente próximo do crocodilo, portanto divide com este os mesmos simbolismos. “O crocodilo sempre foi temido e reverenciado. Como vive em terra e na água, simboliza a ambos, o que o torna muito poderoso” (p. 58).

Apesar do seu poder real – serem perigosos, ou peçonhentos, ameaçarem a vida humana – e do seu poder simbólico estes animais correm risco de desaparecer, e precisam do cuidado divino para sua proteção. Esta é a primeira dualidade percebida: mesmo o forte e poderoso necessita ser amparado.

A outra dualidade tem a ver com a questão do bem e do mal. Apesar de que na cultura ocidental se ressalta o abismo que separa um do outro, esta criança em sua projeção mostra a necessidade da integração.

O crocodilo e o hipopótamo também chamados em escritos antigos de leviatã e beemote são animais mitológicos do Egito, e são citados no texto de Jó (capítulos 40 e 41), representando o arquétipo do perigo, da destruição, daquilo que não pode ser domado.

A serpente também está presente no mito judaico da queda, representando o engano, a traição, a sedução, o próprio satanás.

Mesmo a aranha não goza de grande aceitação ou simpatia em nossa cultura. Sendo um animal peçonhento é percebida como má, estando no imaginário associada com magia, bruxaria, maldade, sujeira.

Olhar para estes animais sendo preservados por Deus evoca para nós mais uma vez a idéia de integração, de união de opostos, desta vez a integração se dá entre o bem e o mal, entre o belo e o feio. Trata-se, portanto da busca de superação

das discriminações, dos estigmas, dos preconceitos. Trata-se novamente de integrar as duas faces da mesma moeda. Talvez este zoológico no céu seja um apelo para a superação das inquisições, dos sacrifícios, dos assassinatos psicológicos e físicos que ainda hoje ocorrem em nome de Deus.

Apesar de não aparecerem no desenho, a criança fala sobre a existência de outros moradores deste lugar que ela denominou de céu, que são os anjos e as pessoas que já morreram. Esta que é uma informação amplamente difundida no ensino religioso que foi apenas citada, ficando o espaço da projeção gráfica dedicado aos arquétipos e às problemáticas mais elaboradas.

A criança termina este desenho e se mostra tão dinâmica quanto o Deus de sua projeção. Enquanto no desenho Deus diz: “Vamos”, ela própria já pede outra folha e inicia espontaneamente outro desenho, atendendo ao chamado deste Deus que quer continuar se desvelando.

O convite nos conduz a um terceiro cenário que é assim apresentado pelo próprio Deus: “este é o meu laboratório!!!”.

Este terceiro desenho desvela a mente de Deus, seu saber que se transforma em experiência criativa, em criação e ordenação do universo. Este é o lugar do comando. Este laboratório faz lembrar o Deus do mito da criação que diz “Haja isto, haja aquilo”, e tudo se fez. Este relato do livro de Gênesis (capítulo um) evoca um Deus mágico, onipotente. Assim, tomada por este clima do poder mágico criador e controlador, a criança exclama: “Já pensou todas estas mágicas?!”. Seu estado ao desenhar e comentar sobre seu desenho é de verdadeira euforia, tanto que por diversas vezes dá risadas. Ela parece estar tomada por este sentimento efusivo eliciado pelas múltiplas possibilidades, propiciadas por este laboratório.

Este é o lugar onde se armazena o saber de Deus, e o processo utilizado por ele para que tudo ocorra é a alquimia.

Interessante a criança definir esta ação de Deus em seu laboratório como um processo de alquimia, pois como pudemos perceber, a todo o momento a proposta de união dos opostos vinha à tona nos temas desvelados pelas projeções gráficas e verbais, e a alquimia é justamente “uma tradição rica em simbolismos que unia prática científica a uma visão mística da natureza”, buscando atingir seus objetivos “unindo elementos opostos como a água e o fogo, a terra e o ar” (Bruce-Mitford, 2002, p. 108).

O objetivo do alquimista é manipular os elementos transformando-os. É curioso que a primeira ação de Jesus na terra que demonstrou seu poder, tenha sido uma transformação de elementos, onde a água se tornou vinho, sendo marcada com este milagre a revelação de sua glória e o início de seu ministério (João 2). Esta transformação atende ao processo alquímico inclusive respeitando o estágio evolutivo das cores, onde o estágio lunar – o branco da água – cede lugar ao ponto máximo da alquimia, o enrubecimento, ou estágio solar, representado pelo vermelho do vinho.

A criança não faz menção a este milagre, entretanto lembrá-lo nos mostra o quanto é pertinente esta projeção de Deus em um laboratório de alquimia, um Deus que inaugura seus poderosos feitos na terra com uma transformação alquímica.

O que é definido como os vidros com as poções guardadas na prateleira, coincide com a descrição que Jung (1990, p. 249) faz do vaso alquímico: “a exigência de que o vaso, além de ser redondo, também tenha a forma de um ovo”.

“Ele deve ser completamente redondo, à semelhança do cosmos esférico, de maneira que a influência das estrelas pode contribuir para o sucesso da operação. É uma espécie de ‘*matrix*’ (matriz) ou ‘*uterus*’ do qual deve nascer o ‘*filius philosophorum*’ a pedra milagrosa” (Jung, 1990, p. 249).

O vaso muito mais que um objeto, ou um recipiente é “uma idéia mística, um verdadeiro símbolo, como todas as idéias principais da alquimia” (Jung, 1990, p. 249). Ele é o útero da vida e dos eventos da natureza. É o lugar de origem das cinestésias, dos sons, dos elementos: trovão, chuva, vento, fogo, dentre todas as outras possibilidades. Este é o verdadeiro lugar do gênesis. É com esta idéia que a criança brinca quando disse que em seu laboratório, e através da manipulação de suas poções Deus criava e controlava tudo: a saúde e a doença (“faz remédio”); germinação e embelezamento do mundo (“faz crescer árvore, faz nascer um montão de flores”); enfim, o cosmos (“faz o sol nascer, se pôr e escurecer, a lua aparecer e as estrelas também”).

Esta percepção está vinculada “à consciência do eu primitivo” onde o pensamento é “essencialmente revelação”. Aqui está presente a “noção primitiva de uma onipresente força viva de crescimento e mágico poder de cura, habitualmente designado por *mana*” (Jung, 2000, p. 42-3)²³.

A criança também entende – o que é próprio de sua faixa etária – que toda a mágica se trata de processos simbólicos, utilizando para isto a explicação que é mais pertinente à gama de informações que possui: “Lógico que as coisas não acontecem assim, aqui é de fantasia, mas é legal essa alquimia de Deus”, e sorri.

O “*furnus secretus*” (Jung, 1990, p. 250), é o local onde se dá o milagre da transformação, onde a matéria prima, a água enquanto “substância na qual tudo está contido” (Jung, 1990, p. 245), toma forma, onde o caos se ordena a partir da

²³ Note-se nestas palavras por mim sublinhadas a repetição das ações mágicas executadas por Deus na fala da criança.

chama divina que arde em sua maior intensidade. No desenho, este fogo está representado no alto, novamente evocando a dimensão tríplice (chama de três pontas) e o poder deste Deus que é fogo, e em seu fogo traz à existência aquilo que ainda não era, produzindo luz: “Quando ta fervendo aparecem às estrelinhas. Aqui é o brilho das estrelas”.

A idéia de luz também é evocada pela presença de um lustre com uma lâmpada no centro da folha. Ela diz: “Aqui é a luzinha do laboratório”. Esta presença evoca o “caráter da *‘iluminatio’*” (Jung, 1990, p. 66), da iluminação que ocorre levando a um esclarecimento do inconsciente.

“Esta representação por assim dizer mística – a da iluminação - está em oposição extrema à atitude racional da consciência, a qual reconhece apenas a visão intelectual como forma suprema da compreensão e do conhecimento” (Jung, 1990, p. 66).

No laboratório de Deus as luzes que brilham – da luzinha no teto, do fogo, das estrelinhas que surgem do processo de fervura alquímica - são capazes de proporcionar um esclarecimento profundo das coisas. Este é o lugar da sapiência divina.

4. CONTEMPLANDO O RETRATO DE DEUS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Então respondeu Jó ao Senhor:
Eu conhecia só de ouvir, mas agora meus
olhos te vêem”
(Jó 42:5)

A figura de Deus se desvelou, como previsto pela teoria, um riquíssimo tema, muito frutífero como recurso para acessar o psiquismo, tanto no tocante aos aspectos pessoais, quanto para desvelar as projeções do inconsciente coletivo.

A riqueza simbólica que este tema possibilita evocar desperta para a possibilidade de que a pesquisa se estenda, a fim de analisar e padronizar dados que possam contribuir para o diagnóstico da psique.

Seu valor simbólico também permite vislumbrar estudos que potencializem sua aplicabilidade, referendando-a como técnica vivencial que possibilite o indivíduo entrar em contato com aspectos profundos de seu universo psíquico.

Quando nomeei este capítulo e escolhi a epígrafe para o mesmo, não me dei conta, mas agora penso que de fato a experiência de análise desta técnica abre a visão para o espaço da luz - a face de Deus – onde as idéias se encandeiam legitimadas pelo desejo de ir além.

Contemplar o retrato de Deus indica, portanto alargamento de visão, inauguração da ciência enquanto *orexis*. Isto me faz lembrar a euforia de Paulo que não se contentou em parar com o segundo desenho, e cuja expressão corporal denunciava a pulsão que chama, convoca para a ação, para a criação.

Segundo Merleau-Ponty, a “fenomenologia tem como tarefa revelar o mistério do mundo e o mistério da razão” (1994, p. 20), e a fenomenologia de Deus desvenda o mistério de nós mesmos. Ao conhecer a representação de Deus conhece-se a existência do próprio ser humano que o revelou.

O retrato de Deus pintado por estas duas crianças revelou muito. Revelou sobre elas mesmas, seus desejos, medos, necessidades, formas de perceber o mundo. Mas revelou também sobre sua sintonia com o universo que é maior que elas, o universo arquetípico. Isto se comprovou pela análise comparativa com os teóricos e com o livro sagrado, a Bíblia, surpreendendo a respeito do fato sabido, porém sempre surpreendente, de que uma criança de três anos possa ‘falar’ – porque toda forma de expressão de uma representação é sempre uma fala – sobre verdades teológicas tão profundas, escolhendo um simbolismo tão pertinente para fazê-lo, o que para muitos adultos é incognoscível. Como disse Augras (1998), quem não tem a chave que abre a porta para os sentidos simbólicos fica de fora, não pode compreender o real valor do quadro em exposição.

A chave reveladora destes profundos mistérios, enquanto análise comparativa com estudos sobre mitos e símbolos, é difícil de ser adquirida, o que

aponta com certeza para falhas, faltas, lacunas que deveriam ou poderiam ser preenchidas neste trabalho. Entretanto assumo este fechamento como tão somente uma abertura para a caminhada neste universo do simbolismo humano universal e sua compreensão.

Segundo Petrelli²⁴, estas crianças apresentam “um pensamento ingênuo, mas que simbolicamente expressa as grandes categorias constitutivas da essência. As grandes verdades teológicas estão aqui colocadas”.

Basicamente estas crianças nos apresentaram a divindade, e agora, juntando parte dos diversos sentidos arquetípicos acessados, eu lhes mostro o Deus destas duas crianças, contemple-o:

✓ Dimensão lúdica:

Deus que brinca, que se diverte.

✓ Dimensão estética:

Deus adornado, pintado.

✓ Dimensão ecológica:

Deus que cuida dos animais e se preocupa com o perigo de extinção das espécies.

✓ Dimensão pedagógica:

Deus que vigia e pune.

²⁴ Fala proferida a respeito dos desenhos em uma orientação para a presente pesquisa, em 02 de junho de 2004.

✓ Dimensão temporal:

Deus arcaico, Deus dos primórdios.

✓ Dimensão espacial:

Deus do céu está acima de tudo, Altíssimo. Deus da terra mora embaixo, Deus Emanuel, Jesus. Deus dos ares, perto do sol e das nuvens. Deus das águas. Deus que está num espaço protegido. Deus como eixo do universo. Deus do espaço místico, misterioso. Deus que se oculta. Deus que se recolhe. Deus do inconsciente.

✓ Dimensão afetiva:

Deus que se relaciona de forma afetuosa. Deus simpático, amigável, que sorri. Deus tem família, tem cachorro. Deus do toque de carinho – fofo. Deus que acolhe e protege a todos. Deus que cuida. Deus amor, doador, protetor. Deus que se sacrifica – cruz. Aberto para o encontro, de braços abertos. Deus que revela sua intimidade.

✓ Identificação com os humanos:

Aspecto físico - tem corpo igual. Aspecto ideativo - Cabeça igual. Deus que partilha nossa forma de pensar. Aspecto afetivo – vive em família, se diverte.

✓ Capacidades, atributos:

Deus perceptivo, Deus que vê tudo, onisciente. Deus poderoso, que faz milagres, alquimista, onipotente. Deus que está em vários lugares, onipresente. Deus pleno, perfeito. Deus separado, santo. Deus rei. Deus criador. Deus sábio.

Deus trino. Deus movimento. Deus espírito. Deus luz que ofusca o sol; resplandecente. Deus energia. Deus do fogo. Deus do caos. Deus criador.

✓ Questão de gênero:

Deus masculino, pai. Mãe de Deus. Presença feminina, materna próxima a Deus.

✓ Deus unificador:

Promove integração entre: masculino e feminino; princípio ativo e princípio passivo; razão e afeto; morte e vida; vergonha e glória; alfa e ômega; dia e noite.

✓ Espaço da moradia divina:

Em uma casa. Em um palácio. No coração da gente. Em uma bola (círculo). Acima das nuvens, do sol, das estrelas.

A linguagem destas crianças expressa um universo secreto, e as imagens de seus desenhos apontam para a essência de algo oculto, que tanto é o Deus arquetípico, quanto o deus que elas são, ou que está nelas.

O que ocorre sempre que se pretende desvendar um mistério é que em sua escuridão o próprio indivíduo se coloca, às vezes se reconhece nesta projeção, às vezes torna-se para si mesmo total estranheza.

Sabendo que as representações destas crianças sobre Deus coincidem em boa parte com as de todos nós, então uma pergunta pertinente seria: 'é possível me reconhecer neste emaranhado de características?'

A questão de se reconhecer nas cadeias simbólicas expressas por uma representação está na base de uma autopercepção clara, lúcida, que por sua vez coopera para a saúde mental.

Se as imagens, e no caso as representações enquanto imagens do universo inconscientes, apontam para a essência do evento que se quer elucidar, então o que tais representações de Deus evocam sobre a minha pessoa? Que faces ocultas do meu psiquismo, ou que preocupações, angústias, medos, estão aí contemplados? O interessante é que a projeção, não importa qual seja, sempre remete a perguntas sobre o indivíduo.

Ao se permitir tais perguntas, e se aceitar como ser de conflitos e de contrários, há a possibilidade de se reconduzir à unidade.

A representação de Deus como expressa por estas crianças sempre lida com uma gama de contrários que buscam se integrar, se articular, e não se anularem ou se excluírem. Segundo Jung (1990), no campo psíquico, a problemática dos opostos resulta na dissociação da personalidade. Para estar saudável é preciso aceitar a sombra, pois rejeitar parte de nós mesmos gera as neuroses. Assim a representação de Deus enquanto unificador de opostos é um arquétipo que pode mediar saúde em uma sociedade por excelência dicotomista. “E para curar-se (...) devemos encontrar um caminho através do qual a personalidade consciente e sombra possam viver” (Jung, 1987, p. 81).

Ao superar o medo e enfrentar sua dúbia realidade, sua ambivalência, seu demônio e seu deus interior, o seu melhor e o seu pior, nasce a possibilidade de integração. Assim, da aceitação e integração dos opostos, nasce a integridade do ser e neste sentido afirma, Jung (1972, p. 264), “Personalidade é Tao”.

No início do presente trabalho lembrei a religião ou o fenômeno religioso como possibilitador de nomia, oferecendo para o indivíduo sentido e cuidando da manutenção do social numa estrutura de saúde do coletivo.

Aqui quero ressaltar o papel da religião de propiciar saúde para o indivíduo, como referencial no qual este pode reencontrar-se com sua inteireza.

“Como herói e homem-deus Cristo psicologicamente significa o si-mesmo; ele representa a projeção deste arquétipo mais importante e mais central. A este cabe funcionalmente o significado de um Senhor do mundo interior, isto é, do inconsciente coletivo. O si-mesmo como símbolo da totalidade é uma *'coincidentia oppositorum'* portanto contém luz e trevas ao mesmo tempo. Na figura de Cristo os contrastes, unidos no arquétipo, separam-se do luminoso Filho de Deus de um lado, e no diabo, do outro” (Jung, 1999, p. 356).

Obviamente este anseio por inteireza, que passa pela aceitação dos opostos, não é um desejo fácil de se realizar. A própria religião pregada pela maioria das igrejas dissemina a experiência do absolutismo: ‘ser só isso ou só aquilo’. Em nossa cultura reintegrar a sombra não é aceito, pois o feio, o mal, o doente, a morte, são todas facetas das quais devemos fugir.

Apresentar um Deus que integra em si os opostos, como fizeram estas crianças, é ao mesmo tempo: uma representação arquetípica, a expressão de uma necessidade da alma humana, e também uma mostra de que as representações por elas construídas estão baseadas em processos saudáveis.

Entretanto, esta não é a realidade de todos. Muitas outras crianças e adultos vivem referenciais pessoais, familiares e catequéticos que mediam representações de Deus aliadas a cadeias simbólicas cujas imagens são negativas e desarticuladoras. Dentro desta lógica da saúde psíquica, mediada pela experiência religiosa, sinaliza-se para os perigos de tais distorções.

Segundo Jung (1972), o maior anseio da sociedade consiste em educar as crianças com vista a desenvolver nestas uma personalidade saudável, integral, porém a questão importante apontada por ele é a de que os próprios educadores se encontram carentes de tal educação, de tal saúde, sendo este um grande problema, pois, “ninguém pode educar para a personalidade se não tiver personalidade” (p. 242). Este me parece ser o grande perigo: que os mediadores do ensino religioso não estejam saudáveis o suficiente para ensinar sobre Deus e mediar uma experiência religiosa integradora e não esquizofrenizante.

Ao final, estas reflexões apontam para um desafio ético de uma educação religiosa que construa saúde, indicando a possibilidade de que a técnica e as ponderações realizadas neste trabalho venham constituir uma pesquisa-ação em comunidades religiosas, com vista tanto a diagnosticar as distorções das representações de Deus e desenvolver técnicas que resgatem a autenticidade da experiência religiosa, quanto a informar, alertar para tais questões e propor sugestões que possam incorporar uma catequese mais integradora e, por conseguinte, mais humanizadora.

Ao fechar esta dissertação, desejo que o retrato de Deus em nossa experiência seja sempre pintado das cores da saúde, de tal forma que, estando integrados neste universo simbólico, possamos viver a plenitude de nós mesmos, aceitando o diferente, que está no outro e que está em nós, como parte do processo de construção.

REFERÊNCIAS

ALVES, Sérgio Pereira. Mandala. Disponível em:

<http://www.salves.com.br/mandala.htm>. Acesso em: 28 jul. 2005.

ANZIEU, Didier. *Os métodos projetivos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

ARAÚJO, Sérgio de. A função social da religião. *Fragmentos de cultura*, Goiânia, v.11, n.6, p.1077-9, nov.dez. 2001.

ASHCRAFT, Morris. Apocalipse. In: ALLEN, Clifton (org.) *Comentário bíblico Broadman: Novo Testamento*. Vol. 12. Rio de Janeiro: JUERP, 1985.

AUGRAS, Monique. *A dimensão simbólica: o simbolismo nos testes psicológicos*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. *O ser da compreensão: fenomenologia da situação de psicodiagnóstico*. Petrópolis: Vozes, 1978.

BACHELARD, Gaston (1957). *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BEE, Helen. *O ciclo vital*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

BELLO, Angela Ales. Culturas e religiões. In: BELLO, Angela Ales. *Culturas e religiões: Uma leitura fenomenológica*. Bauru: Edusc, 1998. p.141-84.

BERGER, Peter Ludwig (1969). *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. 4 ed. São Paulo: Paulus, 2003.

BÍBLIA SAGRADA. Antigo e Novo Testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. Edição contemporânea. Flórida: Editora Vida, 1990.

BRUCE-MITFORD, Miranda. *O livro ilustrado dos símbolos: o universo das imagens que representam as idéias e os fenômenos da realidade*. São Paulo: Publifolha, 2002.

CROATTO, J. Severino. A Sexualidade da divindade - Reflexões sobre a linguagem acerca de Deus. *RIBLA 38*, Petrópolis, p.16-31, 2001.

D'ANDREA, Flavio Fortes. *Desenvolvimento da personalidade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989.

DAVIDOFF, Linda L. *Introdução à psicologia*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1983.

DURKHEIM, Émile (1912). *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ELIADE, Mircea (1963). A estrutura dos mitos. In _____. *Mito e realidade*. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. Cap. 1, p. 7-23.

_____ (1952). *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____ (1957). *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREITAS, Ana Maria Lima de. *Guia de aplicação e avaliação do teste Wartegg*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1993.

FREUD, Sigmund (1937-1939). *Moisés e o monoteísmo: esboço da psicanálise e outros trabalhos*. Volume XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FREUD, Sigmund (1901). *A psicopatologia da vida cotidiana*. Volume VI. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GAARDER, Jostein; HELLELN, Victor; NOTAKER, Henry. *O livro das religiões*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

GEERTZ, Clifford (1973). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONZÁLES REY, Fernando. *Epistemología cualitativa y subjetividad*. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1997.

HAMMER, Emanuel F. *Aplicação clínica dos desenhos projetivos*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1991.

HEIDEGGER, Martin (1926). *Ser e tempo*. Parte I. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

JASPERS, Karl (1913). *Psicopatologia geral: psicologia compreensiva, explicativa e fenomenologia*. Vol. I, 2 ed. Rio de Janeiro: Atheneu, 1979.

JUNG, Carl Gustav (1901-61). *A vida simbólica: escritos diversos*. Volume XVIII/1. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____ (1910). *O desenvolvimento da personalidade*. Petrópolis: Vozes, 1972.

_____ (1910-61). *A vida simbólica: escritos diversos*. Volume XVIII/2. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____ (1911-12). *Símbolos da transformação: análise dos prelúdios de uma esquizofrenia*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____ (1929-54). *Mysterium Coniunctionis*: pesquisas sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na Alquimia. Volume XIV/1. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____ (1931). *Estudos alquímicos*. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____ (1934). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____ (1939). *Psicologia e religião*. Petrópolis: Vozes, 1987.

JUNG, Carl Gustav (1944). *Psicologia e alquimia*. Petrópolis: Vozes, 1990.

KOCH, Karl. *Teste da árvore*. 4 ed. São Paulo: Mestre Jou, 1978.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LELOUP, Jean-Yves. *O corpo e seus simbolismos: uma antropologia essencial*. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MALINOWSKI, Bronislaw (1948). *Magia ciência e religião*. Lisboa: Ed. Setenta, 1988.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1945). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MIRANDA, Evaristo Eduardo de. *Agora e na hora: ritos de passagem à eternidade*. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MOREIRA, Daniel Augusto. *O método fenomenológico na pesquisa*. São Paulo: Thompson Pioneira, 2002.

O'DEA, Thomas F. (1966). *Religião e sociedade: a abordagem funcionalista*. In: _____ *Sociologia da religião*. São Paulo: Pioneira, 1969. Cap. 1, p. 9-32.

OAKLANDER, Violet. *Descobrendo crianças: a abordagem gestáltica com crianças e adolescentes*. 4 ed. São Paulo: Summus editorial, 1980.

OLIVEIRA, Vera Barros de. A brincadeira e o desenho da criança de 0 a 6 anos: uma avaliação psicopedagógica. In: OLIVEIRA, Vera Barros de; BOSSA, Nádia Aparecida (org.) *Avaliação psicopedagógica da criança de zero a seis anos*. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

OTTO, Rudolf (1917). *O sagrado: um estudo do elemento não racional na idéia do divino e sua relação com o racional*. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1985.

PACANOWSKI, Cristiane (org.) *et al. Viver com sabedoria: mensagens para busca da felicidade eterna*. Rio de Janeiro: Reader's Digest, 2004.

PIAGET, Jean (1945). O simbolismo secundário do jogo, o sonho e o simbolismo inconsciente. In: PIAGET, Jean. *A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representação*. 3 ed. Rio de Janeiro: LTC, 1990, p. 217-65.

ROUSSEAU, René-Lucien. *A linguagem das cores: a energia, o simbolismo, as vibrações e os ciclos das estruturas coloridas*. São Paulo: Editora Pensamento, 1980.

SWARTZMAN, Alberto. *Grafologia: manual prático*. 2 ed. São Paulo: Record, 1996.

TURATO, Egberto Ribeiro. *Tratado da metodologia da pesquisa clínico-qualitativa: construção teórico-epistemológica, discussão comparada e aplicação nas áreas da saúde e humanas*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

WHITMONT, Edward C. *Retorno da Deusa*. São Paulo: Summus editorial, 1991.