

LEITURA DE IMAGENS DE CRIANÇAS ÓRFÃS NEPALESAS

Graciela Ormezzano
gormezzano@upf.br
<http://lattes.cnpq.br/3122681952332528>

Lorilei Secco
lorileisecco@yahoo.com.br
<http://lattes.cnpq.br/4164964700164026>

RESUMO

O texto é um relato de experiência da realidade vivida por crianças órfãs nepalesas, vítimas de uma guerra civil e participantes de três oficinas de arteterapia, com objetivo de levar uma escuta afetiva ante a dor sofrida. Nos encontros utilizou-se a pintura e o desenho enquanto linguagens expressivas, e para ler tais textos iconográficos, adotou-se a Leitura Transtextual Singular de Imagens (LTSI), proposta por Ormezzano (2009), baseada na antropologia do imaginário de Gilbert Durand (2001). Este relato de experiência inicia com os aspectos introdutórios e a descrição das oficinas; segue com a leitura de duas imagens produzidas pelas crianças e encerra com as considerações finais.

Palavras-chave: Leitura de imagens. Arteterapia. Imaginário.

1 Considerações introdutórias

Limitado ao norte pelo Tibete (atualmente ocupado pela China) e a leste, sul e oeste pela Índia, o Nepal é um país localizado na região dos Himalaias, despontando dentre os mais populosos e pobres do mundo. No entanto, para os estrangeiros é uma espécie de lugar mítico porque abriga o Monte Everest, atraindo multidões de alpinistas e mochileiros, e Lumbini, a cidade onde nasceu Buda, visitada por místicos e peregrinos.

O contexto histórico nepalês apresenta dados muito antigos, tendo sido um reino por pelo menos 1.500 anos, com o Vale de Kathmandu como centro político, econômico e cultural. Desde o século IV, os nepaleses desenvolveram uma civilização embasada no budismo e no hinduísmo, como também bastante influenciada pelas culturas dos países vizinhos. No século XX, começou uma luta pela democracia e, a partir de 1990, o Nepal mergulhou numa guerra civil, quando as reformas começaram a estabelecer uma democracia multipartidária sob uma monarquia constitucional. Em 2006, vários protestos em massa foram realizados, e, no mesmo ano, foi assinado um acordo de paz entre o

governo e os maoistas (Partido Comunista Unificado) para promulgar uma constituição provisória. Eleições nacionais, em 2008, instituíram uma Assembleia Constituinte, que, por sua vez, aboliu a única monarquia hinduísta do mundo e declarou o Nepal uma República Federal Democrática (A COUNTRY..., 2011).

Como frequentemente ocorre em casos de guerra civil, as principais vítimas do conflito foram as crianças. Muitas ficaram órfãs; outras foram abandonadas pela própria família extremamente pobre e sem condições de mantê-las; outras, ainda, foram recrutadas para o exército maoísta. Milhares vivem nas ruas ou são forçadas a trabalhar desde muito cedo na tradicional indústria de tapetes. Muitas meninas são vendidas ou traficadas pelo comércio do sexo onde são levadas a se prostituir na Índia, iludidas por falsas promessas de trabalho, casamento, ou simplesmente negociadas pela própria família (INFÂNCIA..., 2001).

Ante essa realidade nos perguntamos se seria possível contribuir com essas crianças, por meio de oficinas de arteterapia. Assim, nosso objetivo foi realizar uma experiência, tão forte quanto breve, para levar uma escuta afetiva frente a tanta dor. Justificamos este estudo pela nossa tentativa de auxiliar no cuidado dessas crianças e, para compreendê-las melhor, desvelamos o simbolismo das imagens criadas por elas.

Realizamos três encontros em fevereiro de 2015, de acordo com um cronograma definido pela assistente social que coordenava o trabalho dos voluntários. O grupo estava constituído de 28 crianças nepalesas de ambos os sexos, com idades entre 6 e 13 anos, as quais conviviam com os cuidadores e pessoas de diversas nacionalidades que exerciam ali atividades de voluntariado.

No processo arteterapêutico, empregamos três atividades que deflagraram o uso da imaginação, da criatividade e da expressão artística. As linguagens expressivas escolhidas foram a pintura e o desenho, e, tendo em mãos a produção das crianças nepalesas, selecionados dois textos, tendo como critério o conhecimento de inglês por facilitar a comunicação verbal. Assim, a leitura de imagens aqui apresentada foi realizada sobre os trabalhos produzidos por uma menina de 11 anos e um menino com 10.

No primeiro encontro, contamos uma história na qual as crianças iam até o mundo da imaginação e nele encontravam um deus ou um ser fantástico que lhes entregava um

presente; logo, propomos fazer um desenho com lápis de cor sobre papel-cartão colorido, simbolizando o que haviam visualizado. O desenho permite expressar relatos pessoais com clareza, pois é a maneira mais básica de comunicação através de imagens (ORÚS, 2003).

No segundo encontro, fizemos outra visualização, considerando os quatro elementos da natureza (água, fogo, terra e ar) e utilizando os cinco sentidos. Os estímulos sensórios são muito importantes no crescimento da criança, que precisa deles para desenvolver sua capacidade perceptiva. Nessa tarde, foi utilizada a pintura, que proporciona uma intensa mobilização emocional ao experimentar a cor (PHILIPPINI, 2009).

E, no último, solicitamos para que desenhassem mandalas com tema livre. Então, entregamos aos participantes papéis com um círculo desenhado que ocupava quase toda a folha e diversos materiais de desenho que puderam escolher livremente. As mandalas possibilitam a reestruturação do mundo interno, bem como a abertura ou o fechamento de processos (SOUSA, 2012).

A seguir, apresentamos alguns textos iconográficos resultantes desses encontros, bem como a sua leitura.

2 A leitura das imagens

Para ler tais textos iconográficos, utilizamos a Leitura Transtextual Singular de Imagens (LTSI), proposta por Ormezzano (2009), baseada na antropologia do imaginário de Gilbert Durand (2001), que considera a observação dos suportes e materiais utilizados na produção artística; os aspectos compositivos da linguagem visual; a simbologia espacial; a simbologia das cores e as referências do imaginário. Esse olhar também leva em conta para as leituras, que uma imagem materializada reflete a maneira pessoal de cada um relacionar-se, posicionar-se e de estar no mundo, sendo a portadora de um conteúdo simbólico e oferecendo a possibilidade de interagir com outrem, de modo a abrir caminhos para outras formas de comunicação, como vemos nos textos iconográficos que seguem:

Figura 1: Um dragão de presente



Fonte: Acervo das autoras (2015)

Esse desenho foi realizado por um menino de 10 anos e remete à ideia de um conjunto de traços, linhas e cores sobre um fundo, formando uma imagem. Como material, a criança escolheu papel-cartão de cor rosada para o suporte, lápis grafite para desenhar a silhueta e lápis das cores azul, vermelha e terra para colorir o dragão. O lápis preto é um material seco que transmite segurança e reforça a sensação de equilíbrio, facilitando o encontro com a imagem mental que foi projetada no papel (URRUTIGARAY, 2008).

Nesse caso, a cor do papel selecionado pode significar a palavra do deus imaginado considerando que, o Nepal possui uma mixagem das múltiplas etnias nepalesas, tibetanas, chinesas e indianas, e que, nos livros sagrados hinduístas, como no *Bagavadam*, a cor rosada é símbolo da palavra divina (PORTAL, 1996).

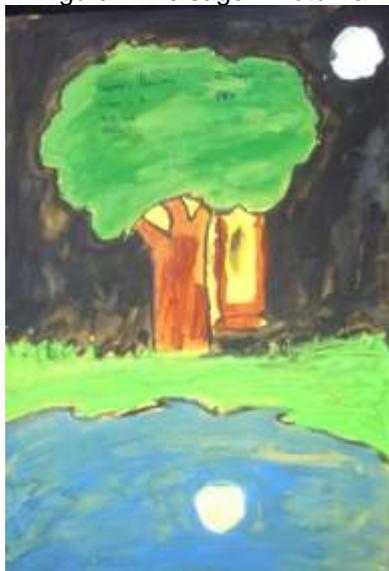
Observamos que há uma área maior que corresponde ao corpo do animal, delimitada por linhas curvas e pintada em azul bem claro. Tendo em conta o contexto histórico-cultural da criança autora da imagem e os diferentes atributos da cor para os nepaleses, pode-se pensar na representação do masculino, pelo dragão pintado de azul. Outras formas menores, pintadas em cores terrosas, e outra menor ainda, na extremidade superior, quase saindo da superfície do papel, composta de muitas ondulações e pintada em vermelho, sugerem as asas e o fogo, respectivamente. Os traços não se apresentam

definidos, com linhas que foram mal apagadas e, em alguns pontos, passando a noção de movimento.

Quando perguntado sobre a imagem, o menino respondeu: “Gosto de dragões porque jorram fogo e são poderosos!”. Assim, temos a confirmação de que a imagem do desenho faz referência à figura de um dragão, que existia no mundo interno do menino no momento em que foi realizada a oficina. Esse animal fantástico foi representado com cauda, garras, asas e uma fauce feroz, soltando fogo. Conforme Beer (2004), o dragão simboliza para os orientais a força masculina *yang*, o princípio de mudança, a energia e a criatividade. A primeira imagem do dragão chinês apareceu no período neolítico, indicando esse símbolo como uma das primeiras expressões de totens tribais. Como um dos quatro animais sobrenaturais do budismo, o dragão azul-claro expressa o poder da luz na primavera, é o veículo de deidades de proteção, de deuses aquáticos ou da tormenta e guardião de tesouros.

A composição figurativa ocupa somente o espaço central superior do papel, que, de acordo com o conceito oriental de espaço, expressa os objetos mais distantes, estabelecendo uma conexão com o esquema espacial interpretativo encontrado em Zimmermann (1992), que se refere ao desenvolvimento espiritual, ao fogo, ao pai e ao céu. O desejo inconsciente do menino pode ter sido de receber como presente um pai, protetor, salvador, poderoso, qualidade reforçada pela coroa que o animal possui na cabeça, ou pela coroação de um deus com o domínio do fogo, elemento que significa a energia da transformação. Assim, o presente que o deus trouxe para o menino foi um dragão, criatura poderosa, de extrema força e coragem, atributos necessários para impulsionar a vontade de transformar sua realidade.

Figura 2: Paisagem noturna



Fonte: Acervo das autoras (2015)

O texto iconográfico acima é de autoria de uma menina de 11 anos. Tem como suporte cartolina amarela, e na pintura utilizou tintas nas cores azul, verde, alaranjada, branca e preta. A visualização dos elementos da matéria foi expressa através da pintura, que se materializou numa imagem figurativa com perspectiva, onde observamos um lago azul, uma árvore e um balanço; o fundo apresenta uma paisagem noturna com a lua refletida no lago.

O lago enquanto mera superfície de suas águas tem significado de espelho, de imagem e autocontemplação, de consciência e revelação. A árvore, por sua vez, representa a Grande Mãe que alimenta e protege. Enraizada na terra, retira água do solo e alcança o céu e a eternidade como um eixo do mundo (CIRLOT, 1969; BRUCE-MITFORD, 2001).

Observando a simbologia espacial da pintura, e de acordo com o esquema interpretativo, chama-nos a atenção a representação da lua no canto superior direito e no reflexo que aparece no centro inferior da folha. A primeira posição tem a ver com a realização do eu, vinculada à consciência, à clareza e aos objetivos futuros. Já o reflexo remete ao mundo corporal, à matéria, à natureza e à mãe (ZIMMERMANN, 1992).

O simbolismo da lua é amplo e complexo, no entanto, podemos encontrar em Chevalier e Gheerbrant (2002) algumas considerações universais sobre isso. A lua se manifesta em correlação com o sol e suas características mais fundamentais derivam, por um lado, do fato de que ela está privada de luz própria, sendo seu brilho um reflexo do sol; e, por outro, da característica de atravessar diferentes fases e mudar sua forma. Por isso, simboliza a dependência e o princípio feminino, bem como a periodicidade e a renovação. É o astro das noites, porém, sendo a sua própria luz refletida pelo sol, a lua é o símbolo do conhecimento por reflexo. Nesse sentido, é *yin*, passiva e receptiva. Relaciona-se com os sonhos e com o inconsciente, já que estes fazem parte da vida noturna. O complexo simbolismo lunar e inconsciente associa à noite e aos elementos água e terra as qualidades de frio e umidade. Sobre sua pintura, a menina disse: “Gosto da noite para olhar a lua e as estrelas! E espero que gostem de minha pintura!”.

O texto acima poderia ser interpretado através das cores frias predominantes no azul, no verde e no preto, cuja instabilidade influencia na temperatura, trazendo sensações de sombra, frescor e umidade. O lago pode ser lido como espelho de consciência e revelação; a árvore, como eixo entre a terra e o céu; e a lua aparece como um autorretrato da menina autora. Nessa imagem, todos os elementos foram representados, no entanto, parece que a lua cheia se destaca ante nosso olhar, firmemente colocada de maneira consciente e clara quanto aos seus objetivos e à sua identidade feminina, se considerarmos a simbologia espacial da composição. Tudo está colocado em função da lua-menina, passiva e receptiva, à espera de uma aprovação para sua pintura.

Foram, assim, apresentadas as duas imagens selecionadas para este relato de experiência, segundo os critérios já mencionados. Salientamos que uma mesma imagem pode ser lida de diferentes modos e sob diversas óticas, contudo, o que buscamos foi uma aproximação das significações produzidas, tentando respeitar o discurso que surgiu do interior de cada criança que se disponibilizou a vivenciar os referidos encontros arteterapêuticos.

3 Algumas considerações finais

A busca da totalidade do ser humano através de caminhos mais integradores tem se intensificado nas últimas décadas. Dentre tantas vias, uma consiste na arte enquanto forma de interpretação e ressignificação da vida, de apreensão do universo simbólico e, também, como prescrição terapêutica na construção de seres mais saudáveis e confiantes, que reconhecem nas possibilidades de suas criações a dimensão de sua própria força.

A arteterapia é colocada nesse contexto como um processo terapêutico decorrente da utilização de modalidades expressivas que acabam funcionando como uma alternativa para a construção de um ser pleno. Perguntamos, inicialmente, se a arteterapia poderia contribuir com crianças que perderam suas famílias num tempo prolongado de guerra civil. Diante do que foi levantado, percebemos o quanto são abrangentes os alcances da arteterapia devido às suas características transdisciplinares, fato que a torna funcional nos mais variados espaços vivenciais, com grande diversidade de pessoas de diferentes culturas inseridas e acreditando que uma ação, por menor que pareça, guarda a potencialidade de promover inesperadas mudanças.

Mesmo não tendo sido possível dar continuidade aos encontros com as crianças devido a fatores como o curto tempo da viagem, o trabalho realizado no Nepal permitiu-nos acreditar que a experiência tenha proporcionado algo positivo e estruturante aos participantes, constatação ainda mais fortalecida após a leitura das imagens.

Outra questão abordada foi a do papel da imagem no processo de busca de sentido. Partindo da abordagem junguiana de que o ser humano orienta-se em função de símbolos, nas imagens aqui apresentadas foram identificadas diferentes emoções expressas em traços, cores, figuras, formas e materiais. Cada criança foi vista integralmente, não sendo considerado o domínio técnico e importando somente o simbolismo presente na expressão plástica, pertencente a um tempo-espço sociocultural e natural. Assim, a imagem foi de fundamental importância, sendo a portadora da

materialização de conteúdos conscientes e inconscientes trazidos à luz através do ato criador.

7 Referências

A COUNTRY STUDY: NEPAL. The Library of Congress. March 22, 2011. Disponível em: <<http://memory.loc.gov/frd/cs/nptoc.html>> Acesso em: 6 Abr. 2015.

BALLONE, G. J. *Carl Gustav Jung*. Disponível em: <<http://www.psiqweb.med.br/site/?area=NO/LerNoticia&idNoticia=192>> Acesso em: 11 Jul. 2015.

BEER, Robert. *The encyclopedia of Tibetan symbols and motifs*. Chicago: Serindia, 2004.

BRUCE-MITFORD, Miranda. *O livro ilustrado dos símbolos: o universo das imagens que representam as ideias e os fenômenos da realidade*. Tradução de Fernando Wizard; Maria Ção Rodrigues. São Paulo: Publifolha, 2001.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1969.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 17. ed. São Paulo: José Olympio, 2002.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução a arquetipologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

INFÂNCIA PERDIDA. *Veja educação on-line*, 2001. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/idade/educacao/pesquisa/prost_infantil/1620.html> Acesso em: 6 Abr. 2015.

JUNG, Carl G. *O livro vermelho*: Liber Novus. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

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

MARGARET NAUMBURG. Disponível em: <<http://www.goodtherapy.org/famouspsychologists/margaret-naumburg.html>> Acesso em: 10 Maio 2016.

ORMEZZANO, Graciela. *Educação estética, imaginário e arteterapia*. Rio de Janeiro: Wak, 2009.

ORÚS, Carmen. *El poder curativo de la visualización creativa*. Barcelona: RBA, 2003.

PHILIPPINI, Ângela. Mas o que é mesmo arteterapia? *Imagens da transformação*, Rio de Janeiro, v. 5, 1998. Disponível em: <<http://www.arteterapia.org.br/pdfs/masoque.pdf>> Acesso em: 10 Jul. 2015.

_____. *Linguagens e materiais expressivos em arteterapia: uso, indicações e propriedades*. Rio de Janeiro: Wak, 2009.

PORTAL, Frédéric. *El simbolismo de los colores: en la Antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos*. Palma de Mallorca: Sophia Perennis, 1996.

SILVEIRA, Nise da. *O mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 1992.

SOUSA, Maria Daniela P. de. *Mandalas ou o círculo mágico: uma abordagem em contexto educativo*. Dissertação (Mestrado em Educação Artística), Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa. 2012. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/9929>> Acesso em: 6 Abr. 2016.

TERRA, Clarice Cruz. *Arteterapia e loucura: um caminho para a inclusão de adolescentes psicóticos*. Monografia (Especialização em Arteterapia), Instituto Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão, Rio de Janeiro. 2008. Disponível em: <<http://www.arteterapia.org.br/v2/pdfs/caminhinclu.pdf>> Acesso em: 5 Jul. 2015.

URRUTIGARAY, Maria Cristina. *Arteterapia: a transformação pessoal pelas imagens*. 4 ed. Rio de Janeiro: Wak, 2008.

ZIMMERMANN, Elisabeth. *Integração de processos interiores no desenvolvimento da personalidade*. 1992. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica), Faculdade de Ciências Médicas, Universidade Estadual de Campinas: Unicamp, São Paulo. 1992.

SOBRE AS AUTORAS:

Graciela René Ormezzano - Doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; professora e pesquisadora dos Programas de Pós-Graduação em Educação e em Letras da Universidade de Passo Fundo.

Lorilei Secco - Bacharela em Ciências Econômicas e licenciada em Artes Visuais pela Universidade de Passo Fundo; mestrandia em Letras na mesma instituição.