

SOBRE A INSERÇÃO SOCIAL DE ADOLESCENTES: A IMAGEM DO CORAÇÃO

Graciela Ormezzano*

Margareth Markus**

Viviane Diehl***

Resumo: Esta pesquisa explorou as possibilidades que a educação estética visual oferece para a inserção social de adolescentes, encaminhados pelo Juizado da Infância e Juventude, através do programa implementado pela Secretaria Municipal de Habitação e Assistência Social do município de Carazinho, RS. O campo de ação onde se realizou a oficina de educação estética foi uma escola da rede estadual de educação de jovens e adultos. Como método optamos pelo estudo de caso etnográfico, considerando, neste artigo, o caso específico de um jovem de dezessete anos e o significado da produção durante a oficina. A vivência possibilitou algumas transformações de emoções e sentimentos e se constituiu num modo saudável de expressão e compartilhamento sensível, podendo contribuir no amadurecimento dos participantes e seu bem-viver.

Palavras-chave: imagens; símbolos; experiência sensível; adolescentes.

Considerações iniciais

A visão antropológica de educação estética compreende o ser humano em relação de pertença na cultura, na sociedade e no ambiente natural. A questão estética não se refere aqui ao vínculo tradicional com a beleza, mas às múltiplas percepções de mundo e modos de sociabilidade. Esta pesquisa explorou as possibilidades que a educação estética visual oferece para a inserção social de adolescentes que fazem parte do Programa de Execução de Medidas Socioeducativas em Meio Aberto (PEMSE)¹. O objetivo da prestação de serviços comunitária e da liberdade assistida, como medidas socioeducativas, é a educação e a inserção social, visando ao bem-estar do estudante como alternativa ao regime fechado e à proteção da comunidade.

A investigação diz respeito a cinco adolescentes urbanos, alguns deles usuários de drogas, do gênero masculino, incluídos no PEMSE, encaminhados pelo Juizado da Infância e Juventude, através do programa implementado pela Secretaria Municipal de Habitação e Assistência Social do município de Carazinho, RS. O campo de ação onde se realizou a oficina de educação estética foi uma escola da rede estadual de educação de jovens e adultos. Enfatizamos, no estudo, a educação estética como promotora de educação e de saúde para adolescentes em conflito com a lei, ao considerarmos a realidade que os envolve; as vivências proporcionaram diversas formas de sensibilização e reflexão, gerando diferentes tipos de aprendizagens e acenando para uma possibilidade de mudança de parte dos estudantes, para se obter uma efetiva ressocialização.

Como um campo de conhecimento transdisciplinar envolvendo as artes visuais, a educação, a estética e a psicossociologia, a educação estética oferece a experiência artística, incentivando a comunicação dos participantes consigo mesmos e com os outros, com o propósito de buscar a melhoria das relações subjetivas e sociais de cada um.

É com esse enfoque que pretendemos desenvolver uma discussão neste estudo. A experiência da oficina de educação estética foi trazida na forma de dois desenhos e uma pintura, produzidos por W, a quem chamaremos de “poeta” ao considerar a *poiesis* como produção artística. Também utilizamos, como instrumentos, uma entrevista com informações

sobre a vida pessoal e as observações registradas no diário de campo. Nossa intenção aqui é investigar não a personalidade de W, mas a importância do fazer da arte como possibilidade transformadora de emoções e sentimentos e como um modo saudável de expressão e compartilhamento do inteligível e do sensível, podendo contribuir no amadurecimento do adolescente.

Neste estudo de caso de cunho etnográfico foram observados todos e cada um dos participantes, assim como a cultura que se estabeleceu no grupo em questão ao longo de oito encontros realizados em 2006, com quatro horas/aula de duração cada um, cujas atividades, programadas previamente, foram sendo adequadas no decorrer dos trabalhos, conforme indicações surgidas do grupo. Especialmente, trataremos neste texto de um dos rapazes que participaram da oficina de educação estética visual como parte do cumprimento de medidas socioeducativas que fez parte do projeto que envolveu o grupo maior. Para isso, descrevemos e interpretamos as imagens criadas por W.

O caso de W

W, o poeta, tem dezessete anos, é branco, bonito, de pele bronzeada e olhos claros e pertence à classe média. Cursa o sexto ano do ensino fundamental. Em relação às atividades extraclasse, comentou que não realiza nenhum esporte e costuma navegar na internet. É o terceiro filho de seis irmãos da mãe biológica, não conheceu o pai e está sob o cuidado dos tios há um ano e meio. Na entrevista inicial disse que não usava drogas no momento, mas que já havia usado maconha e cocaína. Provavelmente, essa dependência das drogas foi o motivo que o levou a roubar, portando armas, em mais de uma ocasião. Também declarou que não fuma porque tem alergia ao cigarro e não bebe álcool. Teve um envolvimento com uma mulher casada, resultando em um filho que tem um ano e meio.

Muitos estudos têm considerado que a experiência estética (re)liga o ser a estados profundos da alma humana e oportuniza a sentir a si próprio e ao mundo como um todo integrado. A arte é um instrumento essencial para o desenvolvimento da consciência humana, sendo as artes plásticas atividades que possibilitam às pessoas proceder ao reconhecimento de

coisas ou situações significativas, tanto nas suas experiências no mundo externo quanto no interno (SILVEIRA, 1981).

Imagens mentais simbólicas que emergem na imaginação podem traduzir-se em imagens visuais quando recebem forma e suporte materiais adequados. Compreendê-las pode auxiliar o entendimento dos processos em curso e, às pessoas que deles participam, a melhor se conhecerem.

Desenhar é um fazer imaginativo e inventivo que solicita a pessoa por inteiro implicando sentir, agir, pensar e expressar-se. Consideramos aqui o desenhar como um fazer expressivo e poético, por meio de imagens visuais, sem preocupações estéticas que incluam juízos de valor quanto à qualidade da imagem como obra de arte. Por meio do desenho, imagens mentais são expressas. A imaginação poética, no ato da produção da imagem visual, confere uma dimensão material para o que está sendo imaginado e oferece uma recepção. "A imagem refaz a quem cria e, ao mesmo tempo, oferece a quem a aprecia a possibilidade de interagir, abrindo caminhos para outras formas comunicativas e educacionais." (ORMEZZANO, 2001, p.92).

A imagem poética pode ser um produto fugaz da consciência criadora, entretanto a poética da imagem pode revelar-se como uma concentração do psiquismo. Segundo Bachelard, é necessário compreender uma fenomenologia da imaginação para entender que a imagem "[...] é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão é linguagem criança" (2000, p. 4). É o momento da dualidade obra/artista, incessantemente ativa em suas inversões. Nasce de um devaneio poético, instância psíquica parecida ao sonho, que frui não somente de si próprio, mas prepara gozos poéticos para os outros e, antes de emocionar a superfície, a imagem atingiu as profundezas. Ao estudá-la, é "necessário participar de uma luz interior que não é o reflexo de uma luz do mundo exterior" (2000, p.5). Assim, na ressonância dispersam-se os diferentes planos da vida no mundo. Na repercussão o ser do poeta toma inteiramente o ser do público. "A imagem torna-se um ser novo na nossa linguagem [...] é ao mesmo tempo um dever de expressão e um dever do nosso ser." (2000, p. 7-8).

Imaginar envolve experimentação lúdica e possibilita o ingresso ao ser irracional, marcada com símbolos que vão

[...] indicando o alcance do caminhar individual em direção de uma autoconsciência, ou da auto-regulação: a educação no seu sentido

mais amplo. A aquisição de noção da interdependência e, da necessidade de união dos esforços para solução de problemas, conduz ao sentimento de ordem, organização, e integração favorecendo comportamentos harmônicos pautados no diálogo (URRUTIGARAY, 2003, p. 81).

Entendemos os processos vivenciados na oficina de educação estética visual como o locus de uma experiência sensível intransferível, (re)inventando poeticamente, no diálogo com o inteligível, um ambiente de cultura humano em que a diversidade de sentimentos provoca o estado de coesão necessário para entender as mudanças nas atitudes sociais. Uma experiência comunicável, mas construída a partir de dentro, em direção às inter-relações estabelecidas entre os sujeitos que dela participam e em cooperação grupal, mediada por instâncias de colaboração entre consciente e inconsciente.

Von Franz (2003), ao estudar o processo de individuação das pessoas a partir da significação das imagens simbólicas nos contos de fada, esclarece que o material é a experiência carregada de emoção e mutável por natureza, não se prestando a sistematizações apesar de muitos problemas humanos serem semelhantes, pois eles nunca são exatamente iguais.

Orientamos nossa leitura do simbólico por Chevalier e Gheerbrant (2002), Carl Jung (1977), Nise da Silveira (1981), Marie-Louise von Franz (2003) e Weil e Tompakow (1986), ponderando, com Ormezzano (2006), que existem diferentes leituras da imagem visual e que a significação da imagem está, fundamentalmente, de acordo com as vivências pessoais do seu criador. Assim, trazemos para o nosso foco o coração do desenho de W, correspondente ao primeiro encontro da oficina de educação estética. Das demais produções e depoimentos incluímos fragmentos de modo circunscrito e complementar à imagem do coração. Ousamos falar de um espaço psíquico por um viés descritivo, uma vez que a nossa apreensão do significado é também subjetiva. Sem a intenção de abarcar o processo psíquico operado em W, deixamos isto em aberto, por fugir do nosso escopo de trabalho e do âmago deste estudo.

Nossa compreensão simbólica busca uma fundamentação no legado deixado por Jung (1977) por ter sido quem concebeu a hipótese do

inconsciente coletivo e entendeu o simbólico como ação e representação de dinâmicas arquetípicas ainda inconscientes. Jung entendia os processos criativos da arte como processos psíquicos de apreensão psicológica, por meio de imagens simbólicas e dinâmicas arquetípicas que agem no indivíduo desde dentro e num espaço psíquico ainda inconsciente; imagens dotadas de sentido e finalidade que, apontando para a realização da individuação, organizam e preparam os caminhos de (re)adaptação e situações de re-equilíbrio entre consciente e inconsciente. Desse modo, os processos educativos estéticos que utilizam a arte como mediadora desses fenômenos se constituem com um primeiro propósito de dar-lhes forma e suporte material e espiritual adequados, através do fazer expressivo e/ou artístico sem intenção de prejudicar, dirigir, disfarçar ou confrontar diretamente suas manifestações e os conteúdos inconscientes por elas enunciados. Isso demanda um passo seguinte ao da objetivação das imagens, ancorado no trabalho psicológico de integração de seus conteúdos pela consciência, a fim de liberar energia ao ego. Entendia Jung que os conteúdos inconscientes desejam aparecer claramente, mas só é possível de serem compreendidos quando lhes é dada uma formulação adequada.

Pensar o simbólico implica compreender esses conteúdos nas diversas possibilidades de amplitude e profundidade, bem como na sua pluralidade significativa, relativa a cada tempo-espaço e à historicidade dos sujeitos que deles participam. Os saberes da alma humana são inesgotáveis. De acordo com Chevalier e Gheerbrant,

[...] a percepção do símbolo é eminentemente pessoal, não apenas no sentido em que varia de acordo com cada indivíduo, mas também no sentido de que procede da pessoa como um todo. Ora, cada pessoa é, a um só tempo, conquista e dádiva; ela participa da herança biofisiopsicológica de uma humanidade mil vezes milenar; é influenciada por diferenciações culturais e sociais próprias a seu meio imediato de desenvolvimento e, a tudo isso, acrescenta os frutos de uma experiência única e as ansiedades da situação que vive no momento. O símbolo tem precisamente essa propriedade excepcional de sintetizar, numa expressão sensível, todas as influências do inconsciente e da consciência, bem como

das forças instintivas e espirituais, em conflito ou em vias de se harmonizar no interior de cada homem (2002, p. XIV).

Nesse sentido, pretendemos refletir sobre o quão profundos e amplos são os afetos e as emoções presentes na experiência sensível para quem a vivencia. Ainda que não completamente compreendidas, são experiências necessárias e imprescindíveis para nós seres humanos vivê-las.

No primeiro encontro da oficina W, completou um único desenho, em duas etapas correspondentes a duas consignas diferentes, precedidas da atividade de sensibilização. A primeira, escutar a música, respirar, relaxar, perceber a localização das batidas do coração, sentir e expressar o som do coração. Os adolescentes desenharam, com tinta preta, uma imagem que expressava como estavam se sentindo nesse momento; depois de falarem sobre o significado da imagem, foi realizado o segundo desenho, com tinta branca, e eles falaram do que estavam sentindo, além de apreciar o desenho do colega em conversas grupais.

O primeiro desenho é formado por três figuras: um coração e dois ideogramas chineses expressando felicidade; um ideograma a cada lado do coração, dispostos simetricamente. O segundo desenho configura a forma final em dois conjuntos: um central maior e, um menor, à direita. No menor foi desenhada uma estrela bem à direita, separada do conjunto central por três pássaros que parecem estar voando num vôo descendente em direção ao centro da imagem; dois pássaros voam mais juntos um do outro, e o terceiro voa mais distante.

O coração central, antes preto, recebe a superposição de um novo coração, branco e menor; a superposição foi bem centralizada e o coração preto fez um contorno ao redor do branco. No desenho finalizado, percebemos que o coração branco está superposto ao preto, mas também dentro dele. Dois novos corações brancos foram desenhados, um de cada lado e um pouco acima do coração central, e duas estrelas na base do desenho, uma de cada lado do coração central. Ao desenhar as estrelas, os ideogramas de felicidade parecem ligá-las aos corações acima.

O coração e o simbolismo: a sabedoria invisível no sensível

Pensamos o significado do coração a partir da noção de um órgão interno vital que é responsável pela circulação do sangue e precisa ser entendido como um símbolo que transcende a noção de sede efetiva das funções intelectuais. Nas culturas tradicionais, nas quais o conhecimento tem sentido mais amplo, não excluindo os valores afetivos, a inteligência e a intuição localizam-se no coração; para o Ocidente, este é a sede dos sentimentos. "Talvez o *centro* da personalidade se tenha deslocado da intelectualidade para a afetividade" (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p. 280). O simbolismo do coração está relacionado à noção de uma sabedoria interior nos seres humanos e, como coração do mundo, à noção de um centro espiritual régio, com função de governar, vinculado à imagem do rei e/ou das divindades. Na tradição bíblica, simboliza o ser interior e é também onde se encontra o princípio do mal. "Simboliza o **homem interior**, sua vida afetiva, a sede da inteligência e da sabedoria. O coração está para o homem interior como o corpo para o homem exterior.[...] A perversão do coração provém da carne e do sangue" (2002, p. 282).

Carne e sangue são componentes de todo animal que precisa canalizar sua animalidade. O animal que levamos em nosso interior, quando possui a possibilidade de expressar-se, ressurge sob formas incontroláveis, sem freio. A pulsão dos sentidos, seja individual, seja coletiva, faz parte da cultura e participa na elaboração de um simbolismo generalizado (MAFFESOLI, 2001).

Pensamos, então, este coração vinculado à terra, que significa a mãe, uma mãe que abandona W e deseja que tivesse nascido morto, transformando-se, assim, em sinônimo do feminino como caos primordial. A terra opõe-se ao céu como o princípio passivo ao ativo; o feminino, ao masculino; a obscuridade, à luz.

O número três, que aparece nos pássaros e nas estrelas, é um número fundamental universalmente, relacionado com a noção de união e harmonia; exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmo ou no ser humano; sintetiza a trindade do ser vivo ou resulta da conjunção de um e de dois, isto é, da união do céu e da Terra. Como primeiro número ímpar, três é o número do céu e o dois, da Terra. Em

algumas culturas o três é utilizado como prática de adivinhação e comunicação com os deuses, com o sentido de orientar o caminho certo ao guerreiro ou herói diante de um grande problema ou forte inimigo.

W pode precisar das estrelas para orientação. São pontos de luz que iluminam o céu noturno (ou do inconsciente). O caráter celeste confere-lhes a significação do espírito, particularmente, o conflito entre luz e trevas, isto é, entre as forças espirituais (luz) e as forças materiais (trevas). Como faróis projetados na noite do inconsciente, as estrelas organizam valores essenciais e sentido, em constelações que orientam direções para que o homem não se perca na escuridão (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002).

As estrelas, forças espirituais, orientadoras de direção e discernimento, ligadas ao coração, parecem indicar um potencial de regeneração do humano, unindo valores de ordem espiritual com a sabedoria afetiva, mais instintiva e intuitiva do coração, a imagem também de uma união de opostos relacionando princípio feminino e masculino.

Também o vôo dos pássaros pode servir de símbolo às relações entre o céu e a terra. Mensageiros do céu podem indicar um tipo de presságio, simbolizam os estados espirituais, os anjos. Por sua leveza, podem comportar um aspecto negativo, símbolo das operações imaginativas, leves, mas sobretudo esvoaçando de lá para cá, sem rumo e sem consequência. Distração, divertimento, ou ligados à nossa animalidade, podem designar espontaneidade primordial violenta e incontrolada.

No primeiro desenho havia um coração e dois ideogramas de felicidade. Pensamos na felicidade como meta a toda realização humana. À luz de Silveira (1981), o desenho inicial nos sugere a manifestação de um afeto catalisador, um instinto de vida, um princípio de Eros, ligando a emoção vital a um sentimento de realização da felicidade que afeta a pessoa de modo integral, atingindo o centro. Ao produzir uma imagem do coração, centro da afetividade e da sabedoria no interior humano, como expressão simbólica de um movimento interior, de (re)ordenação de certas emoções, emerge uma tendência involuntária à ordem, fundamental e inerente à psique e aos seus sistemas auto-reguladores.

A emoção da felicidade, expressa nos ideogramas chineses, parece-nos que se liga à questões centrais do coração como centro de sabedoria interior e como um modo de orientar a continuidade do desenho, no sentido de unir sentimento-pensamento, sensibilidade-intuição e valores afetivos e espirituais. Somando as três figuras, o coração e os ideogramas, o número três volta a ser significativo como imagem de um princípio ordenador interno, da harmonia em comunicação com o sagrado. Assim, o coração está relacionado ao princípio do feminino, dos sentimentos, à intuição e à afetividade, e o três, ao masculino, à espiritualidade e ao intelecto.

Há dois ideogramas de felicidade, talvez dois sentidos de realização da felicidade: um apontando para o mundo interno, o outro para o mundo externo? A felicidade, no segundo desenho, parece se caracterizar como um princípio de Eros, com a função de criar elos entre os dois corações e as estrelas. A felicidade, ligada ao coração e às estrelas, parece (re)ligar a pessoa com centros de sabedoria do seu mundo interior, do mundo exterior e do sagrado.

No desenho completo há um coração central, com a imagem da união dos opostos e dos princípios de ordem e perfeição. Neste mesmo desenho, as estrelas, como focos de conhecimento (luz) e orientação do homem na escuridão(trevas), parecem completar o significado da imagem do coração central. Relacionam a sabedoria dos corações ao conhecimento dos opostos; ao ligar estrelas e corações, parece que o sentido de felicidade une a afetividade com a espiritualidade; também (re)ligam o conhecimento humano com a dimensão do sagrado. As estrelas trazem para a esfera do sentimento humano o conflito entre os opostos, mas também luz, talvez auxiliando na compreensão de verdades eternas e na diferenciação de hierarquias entre as dimensões humana e divina?

O desenho completo apresenta simetria, um centro bem definido e uma estrutura numérica com múltiplos de quatro, que representam também a totalidade. Pensamos numa imagem de totalidade semelhante aos mandalas ou à cruz. De acordo com Silveira (1981), a ocorrência espontânea dos mandalas nas produções visuais contemporâneas, via de regra, surge quando as pessoas estão vivendo uma situação de desorientação diante de algum conflito. As figuras organizadas em

torno de um centro compensam a desordem buscando ordenar aspectos irreconciliáveis e contraditórios. Isso pode ser uma tentativa de organização interna que não se origina da reflexão consciente, mas de um impulso instintivo. São ferramentas para criar ordem ou apreender um arranjo regular de criar a ordenação já existente. É importante evidenciar que esta aprendizagem não só exprime ordem como cria a ordem no interior das pessoas.

Pensamos que este desenho talvez expresse uma regeneração do ser através do esforço e da capacidade humana operada dentro dele para unir forças espirituais (luz) e forças materiais (trevas) em conflito. É uma regeneração do humano, cuja realização precisa levar em conta as qualidades da dimensão espiritual, do afeto e dos valores sagrados.

O coração sensível do poeta: a obra e a imaginação poética

No início da oficina, o corpo do poeta W forma uma curva, encolhe-se, não olha para as educadoras. Iniciada a sensibilização, ele permanece de costas, mostra-se tenso, resistente e com dificuldade de realizar a distensão corporal. Representa o som do coração batendo com a ponta dos dedos no chão. Todos do grupo fazem juntos os sons. Após a sensibilização, W está mais disposto, é o primeiro a iniciar o desenho e o faz com concentração e cuidado. Ao lhes oferecermos tintas, nossa intenção era que fizessem uma pintura, mas isso não aconteceu. Eles trabalharam com os pincéis como se fossem lápis desenhando uma linha.

Weil e Tompakow (1986) sugerem que o poema corporal inicial diz de uma resistência passiva e de uma rejeição intranquã ao primeiro contato, da tentativa de esconder-se, numa posição quase fetal, como um ser em fechamento ainda não nascido para o mundo. Se os olhos são o espelho da mente, o que W quer esconder ocultando seu olhar da nossa visão? Será desconfiança, autoproteção, vergonha? Encontra-se contrariado por estar ali cumprindo a medida socioeducativa? Angústia criadora?

Da sensibilização surge um corpo interessado. Interessar significa dar importância, dar atenção, empenhar-se. O indisponível sensibilizado, transformado, ganha forma de sensível disponível. O fechado é aberto,

recebe e dá. Mãos tocam o coração e escutam a música do chão dançando nas pontas dos dedos. Coração, sentido, no corpo encontrado gira o espaço e abre o olhar, busca o outro e compartilha a emoção dos encontros .

A paixão parece incitar na corporeidade um movimento de busca, mas logo recua. W disse: "O coração é preto porque não há tinta vermelha". As educadoras oferecem-lhe a tinta solicitada, vermelha, mas ele rejeita: "Não precisa". Mas o vermelho está presente e importa para a sensibilidade do adolescente. Os significados da cor vão modelando o invisível no sensível e, no quinto encontro, recebem cor e sentimentos, sua forma concreta. Foi realizado um jogo de palavras, à medida que uma bolinha de gude entintada rolava. Vermelho e verde são as cores escolhidas na voz do poeta que também pinta sua obra, à qual dá o significado de "uma escultura de concreto, imagem no plano do cinema, numa tela cinematográfica". O verde complementa o vermelho. "[...] cor da natureza, do crescimento. Do ponto de vista psicológico, a função de sensação (função do real), a relação entre o sonhador e a realidade." Que complementa seu oposto, o vermelho: "[...] cor do sangue, da paixão, do sentimento" (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p.280).

Ao dialogarmos sobre o primeiro desenho, comenta: "O coração está no papel, não existe de verdade." Entretanto, o colega vê um coração triste, que para W "está cheio de felicidade pra dar". Pára, pensa e volta a falar: "Mas o pior que ele tem razão, está vazio. Não pode dar vida, não tem dono, mas pode ter". Se pudesse dar o coração do papel, para quem daria? "Daria para a professora porque é uma pessoa que se interessa por isso". Na continuidade do trabalho, ao acrescentar tinta branca, ele afirma: "O coração só existe porque podemos ver". Nós perguntamos: "As pessoas podem achar que ele existe?" "Quem achar ele bonito, demonstrando, dando lugar para os outros, como uma flor."

A flor recebe o orvalho; então, é um receptáculo, símbolo do princípio passivo, do amor e da harmonia que caracterizam a natureza primordial. Identifica-se com o simbolismo da infância. W aprecia tudo que vem do Oriente. Assim, podemos inferir que na arte japonesa ikebana a flor é modelo de manifestação da arte espontânea, simples e perfeita.

Fomos procurar também no *I Ching* o significado de "O receptivo", cuja índole é a terra e expressa, na família, a figura materna. "A terra em sua entrega fervorosa sustêm o bem e o mal. Assim, o nobre cultiva seu caráter fazendo-o amplo, sólido e capaz de sustentar e suportar os homens e as coisas" (WILHELM, 1986, p. 89).

Pensamos, então, que W pode estar vivenciando um processo da imaginação criadora, dando forma poeticamente a uma abertura para o contato e uma recepção dos outros. Desenhando uma apreensão sensível de elos de aproximação, compondo uma emoção amorosa até com ele mesmo.

Na experiência sensível, receptividade e criatividade formam elos. Apreende amor aprendendo a amar; oferece e recebe compartilhamento; inicia na sensibilização. Corpo encontrado com emoções e afetos sensibilizados processa um coração vazio. O vazio do coração é preenchido e dá vida, ao mesmo tempo, a emoção de uma relação humana amorosa, dentro e fora, com o outro, o seu e os outros.

Lembramos que amar é o fundamento básico da concepção das oficinas de criação. Aponta Meira (2004) que o ser humano cria para viver a partir de sua convivência amorosa, produzindo manifestações vitais através dos sentimentos. Maturana (1998) entende que a função social humana é o estar-junto, a emoção fundadora é o amar. A linguagem se faz no amar. No amar há o respeito ao outro como um legítimo outro na convivência. Nós, seres humanos, nos originamos no amor e somos dependentes dele, somos filhos do amor. Amar é o fundamento emocional da vida social.

O grupo conversa em torno de temas religiosos e sentimentos de ordem íntima. Apreciando a *poiesis* no todo, isto é, desenhos junto aos diálogos, é interessante anotar, parece-nos, que apontam a importância de se levar em conta o coração, a imagem de um centro régio de conhecimento que junta à intelectualidade valores afetivos; um centro de sabedoria interior que comporta inteligência e intuição, com função de (re)ligar as emoções ao sagrado e princípios (re)ordenadores de um modo de agir dominante na cultura.

A poética de W nos mostra uma interdependência entre mente e coração, levando-nos a pensar sobre a sabedoria do coração,

complementando o conhecimento armazenado na mente, a qual permaneceria num estado de obscuridade sem a influência do coração. Sabedoria com função de discernimento, de valor ético, da realidade e limite do humano, e este ligado a verdades sagradas, o que confere ao humano especificidade, individualidade e poder de livre arbítrio.

O discernimento vindo do coração é fundamental para o reconhecimento consciente do certo e errado, entre as variáveis possíveis, e das escolhas do gesto certo, diante das possibilidades que poderão prejudicar ou não os outros e a si próprio. A noção interna com respeito ao conhecimento e poderes divinos, como instâncias superiores ao humano, é muito importante, porque confere o limite do humano como um ser incompleto e imperfeito. Os pássaros podem estar simbolizando o contato com seres divinos ou o vislumbre espiritual em um instante em que W se apercebeu de algo significativo. A este respeito, Von Franz escreve: “[...] o pássaro não é tudo, ele é apenas um início, um guia em direção à experiência interior” (2003, p. 267). A autora também refere que um dos grandes problemas humanos é porque muitos atos de violência estão relacionados com distorções dos sentimentos de valor e sentido do humano, levando o homem a tentar igualar seu poder ao valor de perfeição, completude e onipotência divinas.

A partir da asserção da psicologia analítica, entendemos as trevas como um estado de obscuridade da consciência, diante do mal e do bem, ou uma inconsciência do ser humano do mal (e/ou do bem) que existe nele mesmo. Na cultura ocidental há uma tendência geral de acreditarmos que o mal (e/ou o bem) vem de fora, ocasionando um estado de ser que nos situa fora da realidade, de modo ilusório, isolados de nós próprios e separados do cosmos. A existência do mal (e/ou do bem) depende das possibilidades (ou não) da consciência das pessoas de conhecerem, avaliarem e escolherem agir sobre ele, o que depende de um julgamento do coração.

Jung (1982) refere que o mal não se fundamenta em uma existência própria, mas decorre de uma mutilação da alma, uma negação do bem, ou seja, um mau uso das coisas, resultante de uma decisão da vontade, não como substância viva ou animada, mas como estado da alma, contrário à virtude.

A natureza humana, em si, não é boa nem má. O mal e o bem decorrem de feitos humanos. O que determina alguém a fazer o mal ou o bem é a sua atitude como ser humano, seus gestos e realizações, mediados por princípios morais, crenças, afetos e sentimentos e a compreensão que tem dos dramas da existência. Envolve questões complexas e a dialética entre consciente e inconsciente. Lidar com o mal e o bem é um dos grandes problemas da cultura em todos os tempos e está presente em cada ser humano. Na visão de Jung, requer uma aprendizagem de como lidar e tomar consciência da própria sombra e, de algum modo, integrá-la à personalidade consciente. "Trata-se de reconhecer os aspectos obscuros da personalidade, tais como existem na realidade. Este ato é a base indispensável para qualquer tipo de autoconhecimento" (1982, p. 6). Requer um trabalho psicológico pessoal de autoconhecimento que desafia a personalidade como um todo e muitas vezes implica um processo árduo e longo. A sombra não contém somente aspectos negativos, mas também qualidades positivas que ainda não estão desenvolvidas. O ser humano não as reconhece como suas, embora reconheça essas qualidades fora dele, em outras pessoas e, por isso, desenvolve suas qualidades aquém do que poderia.

O final da adolescência corresponde a um período do desenvolvimento humano em que a pessoa expressa princípios e ideais de vida sentindo o poder de transformação no relacionamento com os outros. O idealismo impulsiona com tanta força a juventude que pode conduzir a um excesso de confiança. Um jovem pode sentir-se com atributos divinos, mas é um tipo de abuso que acaba por levá-lo ao desastre. Mas, paradoxalmente, precisa correr este risco, "pois se o jovem não lutar por um objetivo mais alto do que aquilo que lhe é fácil obter, não poderá vencer os obstáculos que vai encontrar entre a adolescência e a maturidade." (HENDERSON, 1977, p.121).

O desenvolvimento humano é cheio de avanços e retrocessos, e a cada conquista corresponde um sacrifício de qualidades e valores, que não correspondem mais ao momento seguinte e às novas demandas da vida, impedindo que novas qualidades se desenvolvam e aconteçam transformações.

Muitos problemas do ser humano contemporâneo estão relacionados a conflitos gerados nas crises da modernidade, ao se lidar com as

tensões entre os opostos, entre os quais o bem e o mal. Na cultura do nosso tempo há um domínio da "*hybris* [estreita visão] racionalista, que separa violentamente a consciência de suas raízes transcendentais, propondo-lhes metas imanentes." (JUNG, 1982, p. 211). Perdeu-se a ligação com a emoção da natureza e as tradições com seus rituais de passagem experienciados de forma simbólica, deixando os jovens perdidos no cosmos e desamparados diante do caos. Diante disso, Henderson indaga, "[...]os perigos que ameaçam a felicidade e a segurança do homem nascem, agora, do próprio homem[...]. Por quanto tempo podem os seres humanos alcançar sucesso sem caírem vítimas de seu próprio orgulho ou em termos mitológicos, da inveja dos deuses?" (1977, p.113).

A maquinização do corpo, a banalização do mal, a perda do sentido do sagrado, a negligência do sensível e da afetividade, do respeito ao outro e à natureza, entre outros, constituem uma problemática que se estende além do nosso poeta, dentro das amplas questões da cultura contemporânea que dizem respeito também à adolescência. Existem problemas da adolescência relacionados com a crise da modernidade, em que o corpo é desprezado como totalidade e pertencente ao mundo como um todo integrado. Agressividade e o medo permeiam a perda de vínculos e crescem as impossibilidades de se chegar ao corpo pelos afetos.

O diálogo com o coração desenhado poetiza o pecado e sugere no poeta a presença de um drama interno orientando uma trajetória de reconhecimento da imagem do pecador como sua, ao mesmo tempo em que, desenhando, dá forma e expressão exterior ao coração.

Pensamos a imaginação poética como condutora de uma aprendizagem emocional em processo. Inicia com a sensibilização do coração, a qual pensamos acima como movimentos sensíveis construindo elos de amor e valores humanos. Então, ao desenhar, a sensibilidade é atraída pelo desenho do colega e pergunta: "Vai desenhar uma bíblia, pecador?" Talvez um tema que envergonhe o poeta, pois mais adiante diz ao colega: "Fala, abre teu coração, não precisa ter vergonha de mim". Por fim, quando aprecia o seu próprio desenho, fala: "Se o coração pára, tudo que está na mente vai pras trevas, sou o maior dos pecadores". Contudo, também critica esta atitude. A partir

daí, uma vez que dono de um coração vivo e preenchido com sentimentos de legitimação e respeito ao outro, parece tomar para si a responsabilidade de julgar as atitudes, que são suas e prejudicam aos outros e a si próprio.

Ao desenhar, parece não alterar nem se esquivar da imagem do pecador e, ao reconhecê-la como sua, emite um julgamento negativo a seu respeito. Antes, a imagem do pecador estava distante dele, pois referente ao colega. Com os sentimentos preenchendo o vazio do coração, enquanto desenhando-o e apreciando-o, parece sentir o próprio coração, um coração humanizado, preenchido com emoções vivas, que agora são parte do seu corpo e de si próprio. E assim, a imagem do pecador talvez já possa ser abarcada por ele, juntamente com os sentimentos que, achamos, lhe trazem sofrimento e vergonha.

Há um processo, parece-nos, que encaminha a um certo amadurecimento e transformação interior. Desse modo, vai (re)organizando valores humanos e preparando a afetividade para lidar com os conflitos atrelados a essa imagem. Se assim for, a imagem do pecador vai também recebendo um dono, mais integrado, fortalecido e importante, podendo, uma vez que, mais bem reconciliado consigo mesmo, controlar o que antes era incontrolável, compreendendo e impondo limites de modo humanizado, consciente e amoroso.

A afetividade, mediada pelo desenhar, teria uma aproximação do sensível e do inteligível com a noção de ser ele próprio um pecador. Ele, então, se envolve com isso e avalia: "Não dá pra prejudicar os outros, nem se prejudicar". Faz um juízo ético, fruto de uma escolha consciente, motivada pelos próprios sentimentos.

Abrir o coração seria o gesto imprescindível. Não podemos, contudo, avaliar as conseqüências na vida de W. Lembramos Bachelard ao dizer que, na imaginação poética, poeta e obra estão unidos pela imagem: "uma subjetividade pura mas efêmera com uma realidade que não chega necessariamente à sua completa constituição." (2000, p. 4).

Assim, indagamos e deixamos em aberto em que medida estaria a subjetividade do poeta se autoconhecendo e amadurecendo para lidar, no plano do mundo vivido, com as problemáticas circunscritas às emoções que pensamos desenhou? No diálogo com o segundo desenho, comenta:

Agora mudou de significado. O coração pode brilhar mais, por isso tem pássaros. Porque tem um bom ambiente e procuram fazer parte. Já não é mais um coração solitário, o coração tem a companhia da natureza. A natureza são as estrelas e os pássaros. Só o coração não é da natureza porque é desenho, os pássaros e as estrelas são da natureza porque ficam do lado de fora.[...] poderão achar que o coração existe, as pessoas que o acharem bonito.

No poema há os três pássaros, que são parte da natureza, porque o "coração pode brilhar mais", isto é, o coração está (re)vivificado pela emoção da natureza, preenchido com um novo conhecimento e (re)ligado a um centro vital e régio de sabedoria instintiva e intuitiva.

O ambiente torna-se bom, então, os pássaros podem existir. Pensamos num ambiente exterior, que interage na interioridade. O coração ocupa o centro do desenho formando uma imagem de totalidade e união entre opostos. O coração corresponde a sua própria imagem, "o coração é a gente", conectada com seus sentimentos, mas também a princípios espirituais régios sagrados e transcendentais. A sabedoria interior faz parte da natureza humana e de alguma forma (re)organiza valores internos e orienta as relações das pessoas com elas próprias e com o mundo.

Os corações estão unidos às duas estrelas. A estrela, para diversas tradições culturais, é a expressão simbólica de uma essência da personalidade individual e de um *genius* protetor. Refere von Franz (2003) que o gênio protetor não somente fazia com que o personagem do conto se mantivesse vivo e poderoso como também lhe inspirava boas idéias. No caso de ocorrer uma boa idéia a alguém diante de uma encenação, a pessoa não se enviaidava como é nosso costume, congratulando-se consigo mesma, mas deveria agradecer humildemente ao seu *genius* por lhe haver inspirado o germe da boa idéia. Em algumas culturas, este *genius* passou a ser chamado de "estrela". Unida ao coração, parece que a estrela une, simbolicamente, sua natureza sensível, mais intuitiva, e os princípios de sabedoria, espiritualidade e afetividade.

W parece estar agora mais envolvido com ele próprio e com qualidades que são boas. Então, sente um coração bonito, que não

está mais vazio e solitário e já pode brilhar. Se há brilho, é porque há uma vinculação pelo sentido do olho que capta a luz, mas pela sensibilidade de um olhar que pode vê-lo e apreciá-lo na sua importância. Lembramos o início da oficina, em que o corpo do poeta fechado em concha escondia-se do olhar.

O olho, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2002), simboliza a percepção intelectual. Os autores consideram, sucessivamente, o olho físico que recebe a luz, o olho frontal ou terceiro olho e o olho do coração, os três recebendo a luz espiritual. O olho pode estar para a visão interior, para a visão do mundo exterior e para a visão mística. O olhar, por sua vez, é carregado de todas as paixões da alma e é instrumento das ordens interiores; as metamorfoses do olhar não somente revelam quem olha, mas quem é olhado. A luz é relacionada com as trevas para simbolizar os valores complementares da evolução. Na história da vida humana, uma época sombria é seguida de uma época luminosa. Assim, é possível afirmar que os períodos de paz supõem um progresso nas artes, por serem períodos nos quais se libera a criatividade oferecendo obras de imenso prazer estético. Pensando o caminho inverso, as artes poderiam supor um progresso em direção à paz? Reside aqui a importância da educação estética, que pode ser aplicada para tratar de reduzir a dicotomia imposta pela modernidade ao estabelecer uma divisão entre razão e sensibilidade (ORMEZZANO, 2007).

Mais adiante, poetiza: "Eu sou um cara rebelde, desde pequenininho, nunca tive amor [...]. Ser rebelde é nunca ter ninguém pra te ajudar a deixar de ser rebelde. Eles dizem: 'Tinha que ter nascido morto.' Agora eu tô legalzão, antes eu cheirava direto." As imagens estariam representando emoções e afetos de natureza espiritual, mais irracional, com função de (re)ligar o sensível e o inteligível às suas próprias potencialidades criativas e qualidades por desenvolver? Desse modo, torna possível a apreensão de certas verdades e ele próprio amadurece?

Os pássaros voam juntos e perto de uma estrela; voam num sentido descendente em direção ao centro, ao coração (centro vital e régio) e à base do desenho, onde estão as duas estrelas que se unem aos dois corações. O auxílio viria em direção ao coração (centro da vontade e dos sentimentos), conectando-o com as possibilidades (externas, mas

também internas) de ser ajudado e ajudar-se, a deixar de ser rebelde, ligadas aos princípios de orientação e discernimento das estrelas?

Na Bíblia, olhar à direita é o olhar defensor, a direção do paraíso. Na tradição cristã, a direita tem sentido ativo, significa o futuro e possui valor benéfico. Entre os gregos, "os presságios favoráveis aparecem à direita, que simboliza a força, a destreza, o sucesso." (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p.342).

O poeta dialoga a respeito das drogas e relaciona-as a um tipo de rebeldia desde a infância, que surgiu num ambiente de violência familiar. Mas agora o "ambiente é bom" e os pássaros podem se aproximar. Este novo e bom ambiente, no qual parece reconhecer possibilidades de ser ajudado a deixar de ser rebelde, seria onde ele se encontra neste momento de sua vida? A casa da tia, com a qual se relaciona de um modo amoroso? O próprio trabalho do programa? O ambiente proporcionado pela oficina? Talvez tudo isso? Seu ambiente interior?

Pensamos num ambiente interior em renovação, configurando aprendizagem e transformações, (re)ordenando afetos, sentimentos e emoções, em que a imagem dos pássaros anjos vem em auxílio trazendo inspiração ao *genius* e voando junto à estrela que lhe oferece proteção. Assim, ajudando o poeta a expressar, simbolicamente, seu dramático poema interior, como se fossem gestos inspiradores orientando as escolhas e conduzindo à compreensão de que precisa amadurecer e crescer como um homem responsável. Esse amadurecimento, segundo seus desenhos, precisa ser nutrido num ambiente bom, amoroso e receptivo da sensibilidade, e orientado pelas emoções vivas do coração, isto é, de um centro vital da sabedoria que une a inteligência e a afetividade.

Um ambiente amoroso aproxima o coração do poeta ao coração do homem: inconclusões

Nossa vida é vivida nos traços regidos por verdades sagradas eternas (re)ordenadoras dos ciclos naturais de desenvolvimento humano, solicitando-nos mudanças no interior e exterior em combinação, diante de novas indagações e responsabilidades. Essas demandam resoluções de conflitos e envolvem os mais diversos

problemas relacionais e tensões entre opostos, inclusive relativos ao bem e o mal. São passagens que ultrapassam fronteiras e caminhos que avançam e retrocedem.

A imaginação poética de W desenhou estrelas com cinco pontas, o cinco, o feminino e o masculino, a perfeição e a imperfeição, o coração que une e (re)liga o dentro e o fora e orienta o foco da emoção no ser feliz.

Desenhar nos conduz a pensar na regeneração do ser por meio do esforço e da capacidade humana, para tornar-se um homem maduro e consciente das questões humanas relacionadas à realidade do mundo adulto e do trabalho, que é cheio de responsabilidades, sem esquecer o argumento do coração, integrando a si próprio e ao mundo como um todo.

Desenhar a estrela, expressão simbólica de um movimento essencial individual, no centro do coração, como uma estrela que brilha inspirando o gesto de um gênio inspirador, talvez nos ensine a aprender escutar a música das verdades eternas no bico dos pássaros, que são também anjos e vêm ao nosso auxílio. É um modo de desenhar que exige paciência, dedicação e disciplina, a exemplo da realização de uma obra de arte.

W poetizou, no início de seus diálogos, que seu desenho era uma obra de arte, mas que não faziam arte na escola, e ele, nem que quisesse, saberia fazer. Ainda comentou: “Sou inventor, posso ensinar, posso aprender.” E no contraponto da ilusão que fantasia o não ser, desenhou, apreciou e poetizou. O vermelho, que parecia ausente, incitou paixão. O fechado abriu, deu a receber e recebeu. Apreendeu amor aprendendo a amar?

O adolescente interessou-se pela batida do som do coração e percorreu, nos dramas internos vivenciados, uma trajetória quase invisível, preparando um ambiente sensível, não hostil, fora e dentro. Desenhou poetizando na imaginação e dando forma e suporte material e espiritual adequados à manifestação espontânea (a flor) da criatividade, agindo como na obra de arte que se forma como formando.

A batida iniciou no corpo que dançou nas pontas dos dedos a música que toca com as mãos o coração e, segue nos passos sensíveis

orientados pela generosidade interior, que como ele, às vezes não conseguimos compreender, nem mesmo perceber.

Aprendemos com o poeta que ser rebelde é não ter ninguém para ajudar a deixar de ser rebelde e que nós, seres humanos, não só queremos o outro, mas precisamos do outro para apreender nossa humanidade, que é o amar e estar junto, na convivência do social, respeitando a natureza e o sagrado. Lembrando Maturana (1998), nós seres humanos somos filhos do amor. Como seres amorosos, desejamos estar junto e ser felizes em colaboração, legitimando a nós próprios e aos outros na convivência humana e no compartilhamento das emoções.

Notas

[†] Doutora em Educação pela PUCRS, professora pesquisadora do curso de Artes Visuais e do Programa de Mestrado em Educação da UPF, coordenadora de pesquisa e pós-graduação da Faculdade de Artes e Comunicação e coordenadora do curso de especialização em Arteterapia da mesma instituição. E-mail: gormezzano@upf.br

^{**} Especialista em Arteterapia pela UPF, arquiteta, terapeuta ocupacional e bailarina. E-mail: marga.markus@terra.com.br

^{***} Mestre em Educação e Especialista em Arteterapia pela UPF, professora do curso de Artes Visuais da Unochapecó e da Unoesc. E-mail: viviediehl@hotmail.com

¹ O PEMSE é um órgão municipal que administra as medidas socioeducativas em meio aberto de adolescentes em conflito com a lei.

² O numenal do grego noumenon é a “coisa em si”, para além do espaço e do tempo, que para Kant é incognoscível, ou seja, tudo o que não se dá na experiência externa ou interna: Deus, a alma, o mundo, a liberdade são inacessíveis à Razão Pura. Em seu exercício do conhecimento Kant não opera uma crítica da tradição e do passado, como Descartes, mas da história da Razão. Redefinindo a filosofia como a ciência dos limites da razão humana, recusa, simultaneamente, o dogmatismo acrítico e a extravagância da Razão, o que inclui toda e qualquer operação de conhecimento que invoque conceitos sem objetos correspondentes (por exemplo, a crença dos espíritos que estariam no

Referências

AQUINO, Julio Groppa (Org.) **Indisciplina na escola**: alternativas teóricas e práticas. São Paulo: Summus, 1996.

_____. **Indisciplina**: o contraponto das escolas democráticas. São Paulo: Moderna, 2003.

ARAÚJO, Ulisses Ferreira de. "Moralidade e indisciplina: uma leitura possível a partir do referencial piagetiano". In: AQUINO, J. G. (Org.). **Indisciplina na escola: alternativas teóricas e práticas**. São Paulo: Summus, 1996.

ARENDT, Hannah. "A Crise na Educação". In: ARENDT, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

CAYGILL, Howard. **Dicionário Kant**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

GIOLO, Jaime. "A pedagogia de Kant". In: FÁVERO, Altair Alberto; DALBOSCO, Almir Cláudio; MÜHL, Eldon Henrique (Orgs.). **Filosofia, educação e sociedade**. Passo Fundo: UPF, 2003.

HERMENAU, Frank. "'No fundo educamos desde sempre para um mundo saído de seus eixos': sobre a relação entre política e educação em Immanuel Kant e Hannah Arendt'". In: DALBOSCO, Cláudio Almir (Org.). **Filosofia prática e pedagogia**. Passo Fundo: UDF, 2003.

KANT, Immanuel. **Sobre a Pedagogia**. 3ª ed. Piracicaba: UNIMEP, 2002.

_____. "Resposta à pergunta: o que é Iluminismo". In: KANT, I. **A paz perpétua e outros opúsculos**. Lisboa: Edições 70, 1995.

MATOS, Olgária. **Filosofia a polifonia da razão: filosofia e educação**. São Paulo: Scipione, 1997.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia: do Humanismo a Kant**. São Paulo: Paulus, 1990.

VICENTE, Luc. "Educação e Adestramento". In: VICENTE, L. **Educação e Liberdade: Kant e Fichte**. São Paulo: UNESP, 1994.

Abstract: This research studied the possibilities that visual aesthetic education offers to introduce teenagers into society, through a public program of Justice and the government of Carazinho, RS, Brasil. The action field of the aesthetic education workshop was a public school for young people and adults education. We worked with study of ethnographic case, considering, in this paper, the specific case of a teenager about seventeen years old and the meaning of his production during de workshop. The experience permitted some transformations of emotions and feelings and constituted in a healthy way of expression and sensitive share, that contributes with a better way of life of the participants.

Keywords: images; symbols; sensitive experience; teenagers.

Recebido em agosto de 2007.

Aceito em outubro de 2007.