



PUC RIO

**MÁSCARAS E DISFARCES:
SUA UTILIZAÇÃO NA SESSÃO DE JOGO**

por

Nilza Duarte da Rocha

**TESE DE MESTRADO
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA**

1973

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO**

**Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
CEP 22453-900 Rio de Janeiro RJ Brasil
<http://www.puc-rio.br>**

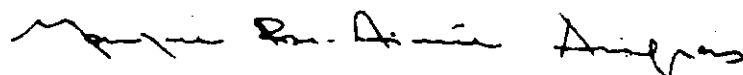
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

M Á S C A R A S E D I S F A R C E S :

SUA UTILIZAÇÃO NA SESSÃO DE JOGO

Nilza Duarte da Rocha

Tese submetida como requisito parcial
para a obtenção do grau de
MESTRE EM PSICOLOGIA

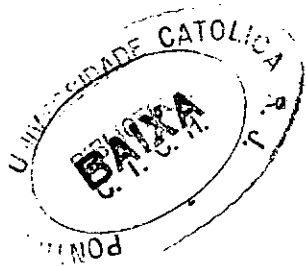


Assinatura do Orientador da Tese

Rio de Janeiro, GB, fevereiro de 1973.

07-1

ve-1960 41



Be

31545

150
R642
TESE UC

28

Aos meus Pais

Jayne Joaquim Pereira da Rocha

e

Leonídia Duarte da Rocha

- os ausentes sempre presentes em minha vida -

Aos digníssimos membros da Banca Examinadora:

- Dr. Aroldo Rodrigues cuja formação e cultura ofereceram o suporte de acolhedora compreensão.
- Dra. Monique Augras que, com inteligência e bondade, foi uma presença como supervisora e efetiva colaboradora.
- Dra. Maria Helena Novaes Mira pela contribuição de seu julgamento.

As psicólogas que possibilitaram a inclusão do estudo de dois "casos" neste trabalho:

- Sônia Podlubny pela capacidade e dedicação com que supervisionou esse estudo.
- Ângela M. Correa pelo interesse e eficiência com que dele participou.

Minha gratidão

À equipe da Pontifícia Universidade Católica que contribuiu para que o Mestrado de Psicologia oferecesse a oportunidade deste trabalho:

- Dr. Carlos Paes de Barros pela colaboração prestada em várias etapas do Curso.
- Senhores Professores das diversas disciplinas que concorreram para o desenvolvimento das idéias propostas.
- Psicóloga Sônia Podlubny, Supervisora de estágio em Psicodiagnóstico, no Instituto de Psicologia Aplicada, pela valiosa transmissão de sua experiência.
- Funcionários do Departamento de Psicologia, sempre solicitos.

Sinceros agradecimentos

Agradeço a todos que participaram deste trabalho:

- RAVIL pelo entusiasmo e pela técnica com que preparou as ilustrações.
- Bibliotecas da Associação Universitária Santa Úrsula , da Fundação Getúlio Vargas e da Maison de France que favoreceram com interesse a pesquisa bibliográfica.
- Livraria Francisco Juan Laissue que participou ativamente da obtenção de fontes de consulta.
- Profa. Elza Duarte da Rocha, irmã e professora, de dedicação permanente.
- Sr. João Duarte da Rocha fraternalmente integrado no meu viver.
- Dr. Newton de Castro Belleza, o mestre em várias oportunidades.
- Professores Madre Maria Xavier Valbousquet, Helena Lapa Maranhão, Léa Barbosa F. Vianna, Maria Tereza Pereira Maldonado e Marcos Roberto de Mendonça Guimarães pela valiosa ajuda bibliográfica.
- Marilu Andrade Paladino pela colaboração prestada na utilização de recursos audiovisuais na defesa da tese.
- Elsi Teresinha Kottvitz e Gráfica da P.U.C. pela eficiência com que foi realizado o trabalho gráfico.
- Senhores Diretores, Chefes e Colegas da Associação Universitária Santa Úrsula e do Instituto de Educação pela compreensão e apoio.
- Meus clientes e alunos, o grande incentivo para o aperfeiçoamento.

SUMÁRIO

Através da concepção do corpo e da noção de seu próprio movimento, chega-se ao homem + situação.

A imagem corporal é a composição variável e lábil que cada qual vai fazendo de si mesmo, com recursos próprios e provenientes do meio, sobretudo do encontro com seus semelhantes.

É pela atuação conjunta no campo da percepção, no campo libidinal e no campo emocional que se processa o desenvolvimento da imagem corporal.

O problema da imagem do corpo é básico para a compreensão de sua expressão e comunicação, e, por conseguinte, da personalidade normal e patológica.

A expressão é constituída de manifestações inteligíveis, isto é, reveladoras de conteúdos significativos, traduzindo algo da conduta do manifestante.

A postura, os gestos, a mímica, o movimento, a linguagem falada e escrita, a criação artística, os próprios atos, além de outros elementos do corpo, compõem suas expressões reveladoras.

A expressão tende à comunicação, isto é, ao estabelecimento de um vínculo com outrem, havendo uma identificação parcial.

Segundo Deshaies, a comunicação exige "algo expressado, por fim uma expressão, e portanto algo expressã

vel" pois que "nem tudo é expressivo ou expressado" (11 - pág. 108).

A expressão nem sempre atinge a comunicação, cuja natureza é mais afetiva do que intelectual.

A origem e o emprego da máscara e do disfarce trazem profunda contribuição aos estudos de ordem psicológica quanto à aparência e linguagem do ser humano.

São fortes os indícios históricos e pré-históricos da origem totêmica da máscara, com a probabilidade de haverem aparecido primeiro as máscaras de animais utilizadas pelo homem.

Conservando a linha de suas revelações mágicas, a máscara tem sido sempre mediadora entre o nosso mundo e o mundo dos poderes sobrenaturais, o mundo real e o mundo ideal, o eu e o outro eu, sob os impulsos do sagrado, do perigoso, do apavorante.

A simples aposição de uma máscara liberta psicologicamente o seu portador dos compromissos de conduta existentes com a própria máscara e estimula o aparecimento de novas manifestações psíquicas.

Salienta-se o duplo aspecto, de certa forma antagônico, do que a máscara esconde e do que assume. É dupla também a sensação de quem se desdobra porque se desdobra para os outros e para si mesmo.

A Sessão de Jogo, como as técnicas projetivas, estimula a expressão de conteúdos simbólicos. Comprova-se pela investigação que a interpretação do mundo simbólico

co é uma chave para a aproximação da problemática do cliente.

Tenta-se, no presente trabalho, uma outra abordagem na execução da Sessão de Jogo, considerando-se comparativamente à forma clássica, em linhas gerais, o material a ser utilizado, a expressão da criança, a utilização do espaço, a relação psicólogo-cliente.

Esse material é constituído de máscaras, disfarces totais, disfarces parciais e acessórios.

A escolha do material feita pela criança entre as variedades de mascaramento e de disfarce é por si só reveladora e simbolicamente significativa.

A utilização do material depende da personalidade global, do grau de criatividade e da problemática pessoal do cliente infantil.

A interpretação simbólica dos dados fornecidos pela Sessão de Jogo deve apoiar-se em outras fontes de informação, como anamnese e interpretação clássica de testes, e ser sobretudo integrada no estudo da personalidade total.

O estudo anexo de dois casos de crianças de sete anos, uma do sexo feminino e outra do sexo masculino incluindo a descrição e interpretação da Sessão de Jogo e a síntese do exame psicológico de cada um, visa a exemplificar a utilização do material proposto para Sessão de Jogo no presente trabalho.

Na medida em que características de personalida

de e conflitos evidenciados na Sessão de Jogo foram confirmados e amplificados pelas técnicas projetivas aplicadas em cada caso (e vislumbrados na anamnese) - pode-se dizer que a Sessão de Jogo, tal como proposta, torna-se um instrumento diagnóstico sensível e útil na análise da personalidade infantil.

Cada um dos tópicos abordados já seria um tema bastante complexo a ser desenvolvido. Procurando objetivar os aspectos mais relacionados à Sessão de Jogo, o texto foi ilustrado com fotografias.

SUMMARY

By the means of the body image and the notion of its movement, one reaches the conception of man+situation.

The body image is a variable and transitory composition that one is forming from himself through his own and environmental resources, mainly as a result of meeting other people.

The development of the body image is processed simultaneously with the help of perceptual field, libidinal field and emotional field contributions.

The problem of the body image is fundamental for the understanding of its expression and its communication, and consequently of the normal and abnormal personality.

Expression is a composite of intelligible manifestations, disclosing meaningful contents which translate something of the person's behavior.

Posture, gesture, mimic, movement, written and spoken language, art creativeness, individual acts, besides other body elements, compose its revealing expressions.

Expression tends to communication, that is to say, to the establishment of a bond with other people followed by a partial identification.

According to Deshaies, a communication requires "something expressed, that is to say, an expression, and

therefore something expressible" because "there are things neither always expressive nor expressed" (11-pāg. 108).

Not always an expression reaches a communication, whose nature is more affective than intellectual.

The origin and the use of masks and disguises bring important contribution to psychological studies about the language and appearance of human beings.

Strong are the historical and prehistorical signs to the totemic origin of the masks, and there are possibilities of a first step on animal masks used by man before the proper masks.

Keeping the line of magic revelation, the mask has always been a mediator between our world and the world of supernatural powers, the real and the ideal world, the self and the other self, under the impulses of the sacred, the dangerous and the dreadful.

On putting a mask one takes psychological liberation from existent behavior compromises toward himself, and one gets excitement to new psychological expansion.

It must be stressed the double aspect of what a mask hides and at the same time shows. It is also double the sensation of that who unfolds himself unfolding to the others and to himself.

The Play Session, like all projective techniques stimulates the expression of symbolical contents. It can be proved by research that the interpretation of the symbolical world is a key for the approach to the client's

problems.

In the present work it is attempted another approach to the Play Session. In general lines and with reference to the classic way, one takes into consideration useful material, the child's expression, space utilization, the psychologist-client relationship.

The mentioned material is composed of masks, total disguises, partial disguises and accessories.

The own free choice made by the child among the offered variety of masks and disguises is already a way of symbolic revelation.

The utilization of the material depends on the total personality, on the degree of creativity and on the personal problems of the child.

The symbolical interpretation of data obtained through the Play Session must be supported on other information sources, as anamnesis and classical interpretation of tests, and above all must be integrated in the total personality studies.

The attached case studies of two seven year-old children, a girl and a boy, which include the description and interpretation of the Play Session and the summary of the psychological examination of both of them, aim to illustrate the utilization of the proposed material for the Play Session in this work.

As far as the personality characteristics and conflicts manifested through the Play Session have been

confirmed and enlarged by the projective techniques administered in each case (and evidenced in the case history) - one may assert that the Play Session, as presented becomes a sensitive and useful diagnostic tool for the analysis of the child's personality.

Each part of the present work should be a vast and complex theme to be developed. Aiming to illustrate some aspects, various photos were added to the text, mostly related to the Play Session.

ÍNDICE

<u>INTRODUÇÃO</u>	1
<u>CAPÍTULO 1 - O Corpo</u>	4
1.1 - A percepção do corpo e sua significação	4
1.2 - A imagem corporal	10 X
<u>CAPÍTULO 2 - Expressão e Comunicação</u>	27
2.1 - Expressão	27
2.2 - A linguagem do corpo	34 X
2.3 - Comunicação	38
<u>CAPÍTULO 3 - Expressão e Comunicação através de Máscaras e Disfarces</u>	53
3.1 - Origem da máscara	53
3.2 - Evolução e Tipos	58
3.3 - Fenomenologia da máscara	81
<u>CAPÍTULO 4 - Sessão de Jogo</u>	90
4.1 - Antecedentes	90
4.2 - Justificativa da abordagem proposta	100
4.3 - Caracterização	104
4.4 - Procedimentos	108
4.5 - Interpretação	113
4.6 - Exemplos:	114

4.6.1 - Caso nº 1	114
4.6.2 - Caso nº 2	131
4.6.3 - Análise Comparativa	150
<u>CONCLUSÃO</u>	152
<u>APÊNDICE A</u> - Índice das ilustrações do Capítulo 3 ..	155
- Fotos de 1 a 9	156 a 158
<u>APÊNDICE B</u> - Índice das ilustrações do Capítulo 4 ..	159
Material proposto para Sessão de	
Jogo	159 a 160
- Fotos de 10 a 39	161 a 170
<u>APÊNDICE C</u> - Fichas relativas à Sessão de Jogo	171
- Folha de Registro	171
- Ficha-Resumo da Interpretação	177
<u>APÊNDICE D</u> - Citações em línguas estrangeiras	178
<u>FONTES BIBLIOGRÁFICAS DAS CITAÇÕES</u>	202
<u>FONTES BIBLIOGRÁFICAS DAS ILUSTRAÇÕES</u>	205
<u>BIBLIOGRAFIA AUXILIAR</u>	206

INTRODUÇÃO

A compreensão da importância da percepção e conseqüente aplicação da linguagem não-verbal como reforço, complementação ou substituição da linguagem verbal, da concepção do ser, do existir e do parecer nas relações existenciais ser-mundo e de algumas técnicas projetivas infantis (Teste da Aldeia, Sceno Test, M.A.P.S.), serviu de base para a abordagem feita no presente trabalho. Tornou-se, então, necessário reunir não somente uma fundamentação teórica para essa abordagem, como também o material a ser usado pelo psicólogo no seu primeiro contato com o cliente infantil.

A interpretação da expressão e da projeção da vida psíquica da criança através do brinquedo e do jogo facilita uma aproximação com a conduta infantil e suas motivações. A seleção do material para Sessão de Jogo teve, então, por objetivo favorecer a expressão da criança, com a possibilidade de desempenho de todo o corpo e da relação do corpo com o espaço circundante. A expressão corporal, como forma de comunicação, e a simbólica do espaço assumem, desse modo, uma importância particular.

O material selecionado, em sua maioria, é constituído de máscaras e disfarces, o que importou na exigência de um estudo sobre a expressão corporal e comunicação nas artes e atividades populares, e sobre a expressão

e comunicação através de máscaras e disfarces.

Justifica-se a orientação adotada com a própria etimologia do termo "personalidade" que é objeto destes estudos de psicologia clínica. Personalidade vem de "persona", do verbo "personare", soar através de, termo aplicado à máscara dos atores do teatro romano, dotada de um dispositivo para ampliação da voz, que era no teatro antigo a maneira de se personalizar, ou fazer-se reconhecido o ator.

Da mesma forma que a tatuagem e a máscara, ou ambas conjugadamente, indicavam, na sociedade primitiva, a inserção do seu portador ou portadores na ordem cósmica, a máscara em outros tipos de cultura representa também a inserção do indivíduo na ordem social a que pertence a sua pessoa, e nas forças do destino que a envolvem.

Assim, a proposição apresentada neste trabalho de uma valorização maior da expressão espontânea, não-verbal, na Sessão de Jogo e da interpretação da linguagem simbólica, não significa uma atitude estremada, nem sequer uma supervalorização dessas formas de expressão em detrimento da interpretação "armada", "clássica", de expressões provocadas.

É importante que se considerem os dados fornecidos pela interpretação dos conteúdos simbólicos, surgidos na Sessão de Jogo, incompletos, relativos, limitados, como o são os fornecidos por qualquer outro tipo de interpretação.

Buraud fala em "leis da expressão das emoções que levam o homem a se disfarçar, se se pode dizer, por

sinceridade" (10-pág. 74). Trata-se de um sincero a si mesmo à idéia fixa que se acaba configurando em torno de uma máscara e que lhe permite escapar ao reconhecimento dos seus semelhantes, não ao da psicologia com os seus re cursos reveladores de interpretação simbólica.

Ao introduzir máscaras e disfarces como material a ser utilizado na Sessão de Jogo, o que se pretende é aproveitar os ensinamentos da fenomenologia da máscara aplicando-os à problemática da criança, que se intenciona descobrir é reconhecer, nas suas dissimulações.

O papel do psicólogo não será no caso o de apenas um observador e intérprete, mas também o de co-parti cipante na Sessão de Jogo, sendo por isso de grande impor tância a análise da intersubjetividade.

A interpretação dos conteúdos simbólicos vai de pender da aceitação dos sistemas psicanalíticos, da base filosófica e pedagógica do psicólogo e da sua aproximação cultural com o folclore, mitos, religião, artes, ciência, que servirão de pontos de referência nas indagações e con clusões.

O psicólogo não poderá deixar de lado, entretan to, a interpretação "armada".

CAPÍTULO 1

O Corpo

1.1 - A percepção do corpo e sua significação

"Nosso corpo", diz Buytendijk, "é o que nos resulta mais próprio de todas as coisas concebíveis, o que menos se opõe a nós outros, o que é menos alheio e, por fim, menos antagônico" (In 24-pág. 114).

É perfeitamente aceitável esta definição, não fora o curioso contraste com a descoberta de Wolff (In 24) no sentido de que, entre dez pessoas, em perfeito estado de saúde e de equilíbrio, só uma reconhece suas mãos numa série de fotografias de que constem mãos análogas às suas. Contraste que se confirma com o fato não menos curioso de que, para quase todo o mundo, as mãos, os pés e os rostos se apresentem como estranhos se forem atentamente observados pelo próprio dono. O corpo, que é o que há de mais chegado e mais íntimo para o próprio dono - pode não ser por ele reconhecido.

Como afirma Marcel, "a idéia "corpo" não é de modo algum uma só palavra para uma única coisa" (In 24-pág. 114). Há pelo menos um corpo que "somos" para nós e um outro corpo para os outros. E, se se pretende falar de corpo, é preciso, antes de tudo, dizer o que se enten-

de por corpo.

Para Sartre há três dimensões do corpo humano:

"Existe o meu corpo: essa é a sua primeira dimensão de Ser. Meu corpo é utilizado e conhecido por outro: essa a sua segunda dimensão. Mas enquanto eu sou para outro, o outro se revela a mim como o sujeito para o qual eu sou objeto. Trata-se, já o vimos, de uma relação fundamental com outro. Eu existo, portanto, para mim, como conhecido por outro, em particular na minha própria facticidade. Eu existo para mim como conhecido por outro a título de corpo. Essa é a terceira dimensão ontológica do meu corpo (In 20-pág. 300).

O que diz Sartre serve como ponto de partida para as observações e estudos de Van Den Berg, cuja orientação é adotada no comentário que se segue.

"O objeto é; aqui está contido todo o complexo de problemas do homem e seu mundo. O objeto é; isso significa que o objeto em sua abstração é imediata e continuamente transcendido para um todo de interpretações (humanas) um todo que, eventualmente, sempre abarca o mundo inteiro" (In 24-pág. 108).

Van Den Berg exemplifica as três dimensões do corpo, com base em Sartre:

Existe o meu corpo. Mas como existe?

"As qualidades do corpo - suas medidas, sua capacidade, sua eficiência e vulnerabilidade - só se tornam evidentes quando o próprio corpo é esquecido, eliminado, passado por alto em silêncio em áreas da ocupação ou da paisagem em nome da qual essa omissão resulta necessária.

Sô a conduta explica o corpo" (In 24-pág. 115).

O exemplo que dá é o de um alpinista que, havendo meticulosamente preparado seu plano de escalar uma montanha, com a escolha de sapatos, roupas e instrumentos adequados, na hora da execução tudo esquece para que o prôprio corpo encontre as suas soluções. Para ele a montanha é a única coisa que é, que conta, e a que estão entregues os seus pensamentos, havendo-se esquecido de si mesmo.

E eis como, alargando o raciocínio, melhor se compreende a fórmula concisa de Sartre: "Os sentidos são contemporâneos dos objetos" (In 24-pág. 116).

Este é o corpo passado por alto em silêncio, revelador do mundo do sujeito em sua emigração final, ou seja em sua primeira dimensão.

A segunda dimensão é a do corpo visto ou utilizado por outro. E é através dele que o alpinista do exemplo e a montanha a ser escalada são apreciados e compreendidos. A concentração do observador se faz sobre aquilo que o alpinista teve de esquecer-se - o seu corpo - para o desempenho de sua tarefa.

O próprio alpinista pode apreciar o seu corpo numa segunda dimensão, detendo a sua marcha para examinar se, e ver em si, como um objeto, os estragos produzidos pela escalada: uma ferida na perna, calos d'água nas mãos.

A terceira dimensão existe quando o alpinista descobre que está sendo observado por outro. As consequências dessa observação podem ser de duas ordens. Num caso mais provável ele deve ficar chocado, aborrecido ao

ver-se observado. Começa a sentir-se travado nos seus movimentos dificultados porque não consegue esquecer-se daquilo de que deveria olvidar para garantia do bom êxito de seu acesso, em que não mais se absorve. Volta-se constantemente para o outro, comete erros e fica envergonhado de cometê-los.

Mas as conseqüências também podem ser opostas, estimuladoras, favoráveis. Os desportistas confessam que se sentem animados com milhares de espectadores de olhos fixos neles. Um olhar amoroso pode amparar a difícil execução de uma tarefa, justificando o corpo de seu sacrifício e seus embaraços.

A influência favorável é um acréscimo à concepção de Sartre. Outros ainda podem fazer-se, como, por exemplo, o da apreciação primária, ubíqua do próprio corpo e de partes suas: pernas, cabelos, mãos, olhos, nariz. Acontece que cada pessoa aprova ou desaprova algumas dessas partes, independentemente da observação dos outros.

E acontece ainda que, numa apreciação fenomenológica completa, também não podem faltar atributos do corpo que corresponderiam a uma outra dimensão - a extensão do corpo: as roupas usadas, a água do banho, o sabão, as alterações de máscara e operações plásticas em geral.

De outro lado, há uma apreciação primária do prôprio corpo ou de partes do corpo de outrem, de natureza afetiva, a que se poderiam acrescentar os gestos instintivamente aceitáveis ou inaceitáveis. Exemplo: pode desgostar-nos a forma por que uma pessoa esfrega a mão na outra, de contínuo e com movimentos esquivos.

São três as fases percorridas pelos psicólogos para chegarem à noção atual do que seja o percepto do corpo, como se segue:

- 1a. fase: - percepto do corpo como um conjunto de numerosas associações visuais, táteis e cinestésicas.
- 2a. fase: - introdução do conceito de "forma" estruturada, ou seja uma noção configuracional da postura do corpo, no sentido da psicologia da Gestalt.
- 3a. fase: - acréscimo de uma noção dinâmica do conjunto corporal em suas relações com o meio, do ponto de vista de situação. Homem + situação.

Henry Head define este aspecto do percepto do corpo, caracterizando nosso modelo postural, como "um sistema disposicional" de mobilidade, em constante construção pela incorporação contínua de nova atividade" (In 27-pág. 15).

Buytendijk considera - na sua teoria do movimento em que se distingue o processo da função - "todo movimento humano como uma função determinada pela esfera de valores que outorga significação a esse movimento e o faz significar algo" (In 24-pág. 123).

Tomados somente em si mesmos, os movimentos do corpo humano ainda não são movimentos, e sim meros deslocamentos de um órgão ou sistema de órgãos, de um lugar para outro. Os movimentos só se verificam quando expressados pela fórmula homem + situação.

Implica essa fórmula na determinação também do lugar que contém a significação do movimento. Esse lugar seria, à primeira vista, o sujeito rodeado pelo corpo. En

tretanto, o que importa é a situação em que o homem se en-
contra, provindo o movimento, desse modo, antes de tudo ,
do exterior.

O ponto de partida para o movimento é o corpo
como primeira dimensão, isto é, o sujeito no final de sua
emigração, e que é percebido como objeto, como "utensí-
lio", como "domínio", como "paisagem" no sentido de Straus
(In 24). Define-se, por exemplo, como o lugar em que se
senta, a vereda por onde se caminha, o umbral em que se
tropeça.

Em suma, o lugar em que o objeto é percebido ,
sem distância. E, para chegar-se à significação do movi-
mento humano, torna-se indispensável a obtenção de três
respostas, que são a paisagem, o si-mesmo interior e a
visão do outro.

A paisagem coincide com a primeira dimensão do
corpo, como foi ilustrado com o exemplo do alpinista, is-
to é, que "o corpo silenciosamente transcendido responda
a ele" (mundo) "com uma certa atitude, ou com um certo mo-
vimento" (24-pág. 131).

O si-mesmo interior é a análise do interior do
homem, "o segredo da cabeça e do coração, o mistério que
um semelhante continua sendo e que constitui a causa de
que se inclui o outro na maior proximidade" (24-pág. 131).

A visão do outro refere-se à modificação que so-
fre o movimento de um sujeito, entregue às suas ativida-
des, logo que percebe estar sendo alvo da visão de outro,
de forma negativa ou positiva.

1.2 - A imagem corporal

Freud demonstrou que a integridade do próprio corpo é do interesse de todos, afirmando que "a libido se dá ao corpo, de princípio, como um ente total" (In 25-pág. 107).

Essa libido é para ele narcisista. O embrião e o recém-nascido só possuem essa forma de libido. São interessa à criança o próprio ser, sendo-lhe o mundo exterior totalmente indiferente. A essa etapa do narcisismo primário, segue-se-lhe outra - auto-erótica. Nesta a libido se concentra em certas partes do corpo que possuem uma significação erógena especial. Manifesta-se primeiramente a libido auto-erótica oral, quando agrada à criança a irritação proveniente da boca. Chama-se esta fase também de canibal porque o organismo quer incorporar a si o mundo exterior, que só existe na medida de proporcionar a satisfação oral. A criança tem prazer em sensações provenientes da pele e no exercício de atividades musculares correlatas (erotismo cutâneo e muscular). Num sentido puramente auto-erótico, os órgãos genitais também já propiciam prazer, completando o quadro as sensações anais e uretrais.

Em seguida, começa a criança a ter a percepção do mundo exterior, interessando-se por ele. Por volta do terceiro ano já podem surgir as tendências anais e homossexuais relacionadas com objetos exteriores. Coincidindo com o aparecimento do complexo de Édipo, adquirem os objetos (as pessoas amadas) formas mais definidas. A conquis-

ta do mundo exterior é iniciada e os órgãos genitais adquirem nova significação, passando a representar a primeira zona libidinal do corpo. A criança acaba tendo uma nítida impressão do mundo exterior e chega à plena compreensão do próprio corpo em oposição ao mundo exterior. Reconstitui, enfim, o quadro definitivo de seu próprio corpo, definindo-se uma fase de narcisismo secundário.

A imagem do corpo é o resultado e o objeto da libido narcisista, mas o corpo só existe como parte do mundo, sentindo-se como tal. A forma pela qual se percebe o próprio corpo é a mesma pela qual se percebem os objetos do mundo exterior. Como imagem, o corpo é portanto outro objeto entre os objetos. A descoberta do corpo dá-se através do contato com o mundo exterior.

Schilder critica Freud por considerar que na etapa narcisista só existe o corpo isolado do mundo, não tendo para ele sentido essa afirmação. "Corpo e mundo são experiências mutuamente correlacionadas. Um não é possível sem o outro" (25-pág. 110) - diz Schilder, comentando que o que ocorre é que a linha de demarcação entre mundo e corpo não pode ser precisamente marcada. Até a idade adulta há um intercâmbio contínuo entre corpo e mundo, modificando-se ininterruptamente as sucessivas e diferentes etapas do desenvolvimento libidinal. "O corpo é inicialmente sujeito e objeto e o mundo exterior e o corpo se confundem" (1-pág. 17). Inicialmente não há um limite nítido entre ego e mundo exterior. "Uma parte do mundo será atribuída ao corpo e uma parte do corpo será atribuída ao mundo exterior. Progressivamente, o corpo é projetado

no mundo exterior e o mundo exterior se introjeta no ego, e entre corpo e mundo há um contínuo intercâmbio" (1-pág. 19). O desenvolvimento da criança é um processo contínuo cujo propósito é dominar o mundo exterior e o próprio corpo. As diversas configurações do mundo exterior e do proprio corpo surgem gradativamente.

As zonas erógenas desempenham um papel preponderanante na estrutura total do corpo. É de supor-se que a imagem do corpo se centre em torno da boca durante a fase oral enquanto deve centrar-se no ânus durante a fase anal. Exercem grande influência sobre a mesma toda a ação do ego no sentido analítico, todo ato de preensão, exploração e sucção. E é também contínua a interação entre o ego e o id, ou seja entre as tendências do ego e as libidinais.

As contribuições mais importantes à concepção do esquema corporal tiveram origem na Teoria da Gestalt. Baseando-se nela Schilder considera o esquema do corpo uma Gestalt, isto é, uma estrutura, porém, em formação contínua. Para ele o ego corporal é "a imagem que formamos mentalmente de nosso corpo, é a maneira de apresentar-se nosso corpo diante de nós mesmos; é a imagem tridimensional que cada um tem de si mesmo" (1-pág. 16).

É dos mais importantes o papel desempenhado pelos olhos na formação da imagem corporal uma vez que é através deles sobretudo que o mundo exterior - e portanto o próprio corpo como objeto - é incorporado pelo indivíduo, cabendo ainda acrescentar-se a sua importância simbolica. Por si só a atividade individual é insuficiente para a construção da imagem do corpo, que depende outrossim

do contato com os outros, do interesse dos outros pelas diversas partes que o constituem.

Se uma parte do corpo assumir uma primazia exagerada na imagem do corpo, serão enfraquecidos a simetria e o equilíbrio internos decorrentes da imagem corporal.

Informa Bernfeld (In 25) que as sensações contribuem para a obra de construção da imagem corporal porquanto cada uma delas contém em si mesma uma resposta motriz. Nos primeiros estádios da organização do ego corporal é decisiva a importância da libido; "os dados dos sentidos dão um material vago e confuso e é à libido que cabe o papel de pôr forma a esse agregado" (In 1-pág. 17) .

[Schilder (25) assinala como fatores importantes para a estrutura da imagem corporal: a dor, a disestesia, as zonas erógenas, as ações das mãos sobre o próprio corpo, as ações dos outros, o interesse dos demais por ele e a inquietação provocada pelas suas funções.]

Aberastury (1) considera que a criança adquire um esquema corporal não só graças a uma larga experiência em que a dor, a motricidade e as sensações estereoceptivas desempenham importante papel, mas também dependendo do desenvolvimento crescente da relação de objeto conforme o desenvolvimento da libido.

[A imagem do corpo se constrói de acordo com as necessidades e experiências de cada ser.

Como se vê, no plano fisiológico a construção do modelo postural do corpo se dá através do permanente contato com o mundo exterior; no plano libidinal, não somente através do interesse pelo próprio corpo como também

pelo interesse que os outros demonstram pelas suas partes. E é importante ainda o que os outros fazem com os seus corpos, valendo, além disso, como indicação de que a imagem corporal é construída também mediante a contribuição de contatos sociais.

A criança incorpora algumas partes dos corpos de outras pessoas à sua própria imagem corporal, assumindo também atitudes análogas às que outras pessoas assumem em relação às partes de seus corpos.

A construção da imagem corporal baseia-se não só na história da existência individual como na de suas relações com os demais, em virtude de uma comunicação constante entre as imagens corporais dos seres humanos, que podem entre si ser tomadas parcial ou totalmente. Para desprender-se de si próprio o indivíduo projeta a sua imagem corporal em outro, como é o caso do paciente em relação ao psiquiatra ou psicólogo.

Schilder (25) relaciona como se segue as influências posturais do corpo:

- alteram o valor relativo e a clareza das distintas partes de conformidade com as tendências libidinais; esta alteração pode ser na superfície do corpo e mesmo em suas partes internas;
- modificam a aparência subjetiva da pele, sintoma comum na hipocondria; perda de sensação em qualquer parte do corpo, esquecimento de um membro ou de um lado inteiro do corpo;
- modificam a percepção da gravidade do corpo;
- promovem a transferência para outra parte do corpo do

- que se verifica em uma;
- fazem que as distintas partes do corpo obedçam ao interesse dispensado por elas pelas pessoas com quem se convive;
 - contribuem para que os interesses e ações dos outros quanto aos seus próprios corpos incidam também sobre os nossos corpos;
 - modificam o modelo postural em consequência de ações especificamente provocadas pelas enfermidades;
 - permitem a incorporação à imagem de nossos corpos de partes dos corpos dos demais;
 - apresentam a dor psicógena como uma das expressões de tendências sadomasoquistas promovendo deslocamentos da atenção relativamente ao órgão que ocupa o centro da a-titude sadomasoquista;
 - provocam a transposição, na hipocondria, dos genitais e de seus conteúdos libidinais e outras partes do corpo;
 - concorrem na histeria para eliminação de certas partes do modelo postural, simbolizando principalmente a supressão dos órgãos sexuais;
 - afastam o indivíduo da imagem corporal nos casos de despersonalização;
 - perturbam o desenvolvimento infantil através de experiências precoces contra-indicadas, uma vez que repercutem indefinidamente nas explorações para experiências subsequentes.

Segundo Abraham, (In 25) como expressão de sua personalidade e para integridade e desenvolvimento total de seu próprio corpo, as pessoas se interessam pelas par-

tes dos corpos dos outros.

A atitude em relação ao próprio corpo, depende, no âmbito de si mesmo, em grande parte do desenvolvimento geral que se efetua da pré-genitalidade à genitalidade. Em verdade, só se pode sentir o próprio corpo como algo unido, total, quando é atingido o nível genital. E, para a completa apreciação da imagem corporal, é indispensável que se atinja o pleno desenvolvimento da sexualidade. Depreende-se, pois, a importância do estabelecimento de relações mútuas com os objetos exteriores de amor. A formação da imagem corporal corre paralelamente com o desenvolvimento sensório-motriz, com o desenvolvimento das percepções, pensamentos e relações objetais. É indispensável um certo desenvolvimento sensório-motriz para que haja um certo grau de conhecimento de segmentos corporais e um progresso suficiente nas funções do ego para que se distinga o interno do externo.

É pela atuação conjunta no campo da percepção no campo libidinal e no campo emocional que se processa o desenvolvimento da imagem corporal. Na esfera da percepção a imagem corporal depende do mundo, do que este oferece nos contatos formadores; na esfera libidinal depende, em grande parte, das atitudes e atuações em relação aos objetos de amor; no campo emocional fica na dependência de ambos os fatores apontados, bem como do desenvolvimento sensório-motriz, do desenvolvimento das percepções, pensamentos e relações objetais.

Conclui-se facilmente que o corpo é dominado pela imagem corporal, que guarda íntima e complexa relação

com o mundo. Eis porque, segundo Schilder, o processo de estruturação do modelo postural do corpo só é possível através de um estreito contato com as experiências do mundo exterior. Esse modelo postural "não é uma dádiva, mas nossa própria obra". "Não é uma figura, como entendem Wertheimer e Köhler, mas a produção de uma figura" (25-pág. 101).

Schilder considera a imagem do corpo humano como "uma estrutura antropológica, isto é, fisiológica e psicológica total, e a concebeu assim não só como um fator decisivo em toda ação humana, mas como uma parte constitutiva da pessoa humana mesma" (25-pág. 8).

"Os objetos que estiveram uma vez vinculados com o corpo, retêm para sempre parte da qualidade da imagem corporal" (25-pág. 185). Tudo o que se origina no corpo ou dele emana continua fazendo parte da imagem corporal mesmo depois de se desprender, fisicamente, dele. A voz, a linguagem, os cabelos cortados, o odor, a urina, o sêmen etc., continuam sempre guardando uma relação psicológica com o corpo ainda quando já estejam dele separados.

O Dr. Pichon Rivière (In 1), embora concorde com Schilder quanto à integração progressiva pós-natal do esquema do corpo, considera ainda que estas integrações se fazem ao redor de um eixo já estruturado, pré-natal, a que chama de proto-esquema-corporal, que estaria integrado por estímulos interoceptivos, proprioceptivos, etc., produtos dos estímulos da vida fetal. Esse conceito de Rivière coincide com o de Schilder sobre a noção de espaço. É preciso considerar um espaço do ego que é herdado e inclui a

noção de frente, fundo, esquerda e direita e um espaço do id que surge das experiências individuais na relação com os objetos do mundo exterior.

[Segundo Schilder, o que uma vez tomou parte na forma do corpo nunca é de todo perdido. Freud demonstrou que "esta relação é de caráter especificamente psicológico; é uma parte psicológica do modelo postural do corpo" (25-pág. 164). De outro lado, verifica-se uma extensão da imagem corporal até o mundo. As práticas mágicas com a utilização de excrementos, urina, sangue, unhas etc., de uma pessoa baseiam-se no fato, portanto, de que pertencem à sua imagem corporal.

Conquanto a imagem corporal seja una, constante, embora flexível, de outro lado algumas de suas partes podem até desvincular-se dela. Há mesmo partes soltas que passam por um processo de personificação, sobretudo as protuberantes, que tendem a ser independentes.

É pensamento de Schilder que as partes do corpo que se vinculam menos estreitamente com as outras estão sujeitas ao temor de se perderem, rompendo por conseguinte com a integridade das qualidades internas do modelo postural do corpo. Foi a psicanálise que primeiramente reconheceu, sob a denominação de temor à castração, o temor relativo aos genitais masculinos. Com base em quase todas as partes protuberantes do corpo, principalmente surgiram várias simbolizações para o complexo de castração.

Prende-se este temor de castração ao temor geral de mutilação do corpo, de fundo narcisista. O apego à

unidade da imagem corporal, quanto à sua estruturação geral, tem as suas raízes na tendência vital da unidade biológica. Ninguém deseja fugir ao modelo de estruturação geral do corpo, como decorrência dos determinantes da vida.

Em relação à imagem do corpo parece haver um fator de maturação que é responsável pelos contornos primários do modelo postural do corpo. A forma e o ritmo em que se desenvolvem esses contornos dependem, em grande parte, da experiência e da atividade.

A imagem corporal sem desenvolver-se apresenta determinadas características com uma tendência maior às transformações. As partes isoladas têm menor coerência entre si, com possibilidade de expulsão e introdução de outras partes em seu lugar.

Deve-se considerar que a integração psicológica do modelo postural do corpo é característica dos níveis superiores da evolução filogenética.

A imagem corporal é variável e lável, podendo retrair-se e expandir-se, podendo ceder ao mundo exterior certas partes e incorporar outras.

Demonstra-se a labilidade da imagem corporal pelo fato de que tudo o que entra em contato com a superfície do corpo humano a ele se incorpora em maior ou menor grau.

O próprio homem lança mão de recursos vários para a modificação de sua imagem corporal pelo corte e penteado dos cabelos, pela tatuagem e pela maquiagem, alterando a parte ótica do ser, bem como pela prática higiêni

ca da limpeza, com a criação de facilidades para essa limpeza.

Nem sempre são conscientes as modificações operadas na aparência, repousando muitas vezes na expressão de significado simbólico.

Conhecida a correlação entre a aparência real do corpo e o modelo postural, quando se deseja modificar o modelo postural procura-se modificar a aparência do corpo.

Lembra Flügel (25) que as roupas desempenham não somente uma função protetora como outra complementar decorativa. "As roupas passam a formar parte da imagem corporal" (25-pág. 175) são palavras de Schilder que completam o pensamento de Flügel.

A modificação da roupa determina também a modificação da atitude. E há uma diferença de influência e incorporação quanto às roupas mais intimamente ligadas ao corpo e às que ficam mais afastadas dele.

A roupa, como parte do esquema corporal, adquire uma significação para o indivíduo idêntica às das partes de seu corpo, chegando a ter o sentido simbólico dessas partes. Diz Flügel (In 25) que até o falo é frequentemente simbolizado nas roupas. Através delas, de qualquer modo, pode ser modificada a imagem corporal.

Pode um indivíduo identificar-se com outro pela imitação das roupas usadas por este outro, o que altera a sua imagem postural.

O processo de engrandecimento e encolhimento por que passa a imagem corporal produz uma forma de prazer.

O uso de máscaras e roupas transformadoras traz uma sensação de triunfo sobre as limitações do corpo. Isso pode explicar o uso das máscaras de animais pelos povos "primitivos", procurando identificar-se com eles. Além do poder mágico então atribuído à máscara, dá-se um aumento da imagem corporal com o aumento do poder narcisista.

A crença dos povos "primitivos" na transformação dos seres tem por fundamento a possibilidade de modificação da imagem corporal. Segundo Preuss (In 25), todo animal e todo objeto podem transformar-se, passando por muitas formas diferentes.

Nos contos de fadas e nos mitos é muito frequente a utilização do processo de transformações em geral, principalmente de seres humanos em animais e de animais em seres humanos. Quaisquer que sejam os seus motivos psíquicos, essas transformações têm uma base na plasticidade da imagem corporal. Todas as modificações na estruturação da imagem do corpo devem ser consideradas sempre na relação sujeito-mundo.

Através da imaginação libidinal, os povos "primitivos" e os sujeitos psicóticos conseguem alterar a sua imagem corporal, atingindo a parte perceptual imaginativa e até a parte intelectual. Somente em menor grau conseguem os sujeitos "normais" essa modificação "autoplástica" da imagem corporal. Como bem diz Schilder: "Devemos servir-nos de métodos aloplásticos, isto é, do uso de máscaras e roupas, quando queremos obter modificações consideráveis em nossa imagem corporal" (25-pág. 178).

Perfurar orelhas, nariz e lábios, amputando partes do corpo, enxertando objetos de metal ou de madeira em diferentes partes, como o fazem as tribos de povos "primitivos", - são também meios utilizados para modificação do próprio corpo.

[Por meio da ginástica, da dança e de outros movimentos podem os corpos sofrer alterações e adaptações sensíveis. "Sempre que nos movemos modifica-se o modelo postural do corpo. O esquema prévio do modelo postural permanece em segundo plano e sobre este esquema anterior se constrói o novo esquema" (25-pág. 179). Influindo na imagem corporal e modificando-a, contribui também o movimento para a modificação da atitude psíquica.]

[Toda emoção, segundo Schilder, repercute na expressão do modelo postural do corpo, e toda atitude expressiva se vincula às modificações características no modelo postural do corpo.]

"A esfera de sensibilidade particular" (25) que, segundo Schilder, envolve o corpo, é que oferece a zona de contatos com o exterior, a qual se modifica sob a ação do modelo postural do corpo e, por seu turno, recebe as influências de fora. Quando alguém se aproxima de uma pessoa, esta sente que a outra foi introduzida em sua imagem corporal, sem o menor contato físico, havendo servido de intermediária nas trocas a "esfera de sensibilidade particular".

As tendências libidinais de cada um sempre se dirigem à imagem corporal de outra pessoa, o que já constitui um fenômeno de ordem social, pois que esse ato re-

sultará em trocas de ambas as partes. Da mesma natureza é o que se passa na contribuição para a imagem corporal não somente própria como a de outros, quando do encontro com eles através de experiências óticas e táteis.

Para Schilder "o desejo de ser visto, de ser olhado, é tão inato como o de ver" (25-pág. 188). Há uma perquirição constante quanto às partes internas e externas do próprio corpo e também quanto às dos outros, a qual resulta em profunda comunicação entre a própria imagem corporal e as outras imagens corporais, pois que a imagem corporal deve ser conhecida pelo próprio indivíduo e pelos demais. Assim, o móvel da curiosidade indagadora tem a mesma raiz do exibicionismo, o que nos leva à conclusão fácil de que "a imagem corporal é um fenômeno social" (25 pág. 189).

A percepção de outro corpo e a da expressão de sua emoção é tão primária como a percepção do próprio corpo e a de sua expressão emocional. E a curiosidade em relação ao outro não se limita ao corpo, estendendo-se às emoções e à apreensão dos gestos, dos pensamentos, idéias e representações. Do mesmo modo que se vê e compreende o corpo de outra pessoa compreende-se a ação que ela expressa através de movimentos.

[De outro lado, é uma necessidade de cada um tornar conhecidos os próprios pensamentos e emoções pelos demais. "Não só expressamos emoções, mas desejamos expressá-las. Até a emoção de uma pessoa solitária é uma emoção dirigida a um espectador imaginário") (25-pág. 189). As emoções são sempre sociais como o é o pensamento, ainda

que pertençam a uma pessoa isolada.

"Evidentemente existe certa comunhão entre meu retrato, minha imagem especular e eu mesmo. Mas não são também um retrato de mim mesmo os meus semelhantes que estão no mundo exterior?" (25-pág. 193). A comunhão entre a imagem corporal exterior e o corpo, em verdade, já existe na esfera da percepção. E o modelo postural do corpo existe também na imagem especular do próprio indivíduo.

O interesse por determinadas partes do próprio corpo desperta interesse semelhante em relação às mesmas partes de outros corpos. "Entre o próprio corpo e o dos demais existe um indubitável vínculo" (25-pág. 195). Há casos em que é com a ajuda dos outros que o indivíduo vai descobrindo as partes de seu próprio corpo.

Para o conhecimento do corpo de outro percorrem-se os mesmos caminhos utilizados para a apreensão do próprio corpo. Recebe-se de início uma impressão sensorial a respeito do corpo, depois através dessa impressão sensorial, graças ao interesse emocional pelas partes componentes, estas e todo ele adquirem o seu significado, chegando-se finalmente a um juízo a respeito do corpo e de suas partes.

O movimento e a função da imagem corporal estão intimamente relacionados com os objetivos e tendências do indivíduo. "O movimento da imagem corporal de outra pessoa, as modificações que decorrem da função e suas perspectivas quanto à ação, conferem à imagem corporal um significado mais profundo" (25-pág. 196).

Qualquer modificação na expressão, seja devida

a modificações vasomotoras seja por efeito de conduta, de termina uma alteração nas relações sociais com os demais. Toda expressão dirige-se sempre às outras pessoas.

Deduz-se, pois, aliás de acordo com o pensamento de Schilder, que "o nosso próprio corpo não está mais perto de nós do que o mundo exterior, pelo menos nas partes importantes" (25-pág. 203).

O já mencionado intercâmbio entre as imagens corporais das pessoas depende, em grande parte, da distância espacial existente entre essas pessoas. Quanto maior a proximidade espacial, maior será a possibilidade de intercâmbio. Além da distância espacial, influi também nas relações entre imagens corporais a distância emocional, bem como o maior convívio entre as pessoas oferecendo melhores e mais freqüentes ensejos para que se efetuem as relações. E o contato com as coisas situadas entre ambos os corpos em regime de intercâmbio favorece também a fusão das imagens corporais.

Acentue-se que o modelo postural do corpo não é estático em relação a si mesmo, modificando-se conforme as situações, e que toda modificação na expressão corporal determina uma modificação nas relações sociais. Estão também em transformações constantes as relações espaciais e as relações emocionais da imagem corporal. E, por conseguinte, não possui uma "gestalt" de natureza fixa a relação social das imagens corporais.

A magia pretende converter-se na influência recíproca das imagens corporais completas e incompletas. Ela se vincula principalmente com certas partes do corpo

de significação libidinal.

Em relação aos problemas do modelo postural do corpo não se deve esquecer o da posse de um por outro, ou da posse mútua, pois que o corpo se aloja no corpo da pesoa possuída.

Nem a morte tem poderes para o cancelamento da imagem corporal de outro pois que também se constrói em relação com pessoas mortas a imagem corporal de outra pesoa viva.

"A imagem corporal não existe "per se", mas é parte do mundo" (25-pág. 240). "A palavra "eu" não tem sentido quando não há um "tu" (25-pág. 241).

A insatisfação ou perturbação libidinal profunda pode contribuir para a destruição da imagem corporal com o mesmo poder com que contribuem a dor, a enfermidade, a mutilação real.

"Não há imagem corporal sem personalidade", (25 pág. 241) o que equivale a dizer que não há imagem corporal sem consciência e que também não há fora da espécie humana, classificando-se portanto como atributo essencialmente humano.

Tem sentido ético, aliás, a integridade e a preservação do próprio corpo como a integridade e a preservação dos corpos de todos os seres humanos.

CAPÍTULO 2

Expressão e Comunicação

2.1 - Expressão

Segundo uma concepção genética, o termo expressão abrange todas as modalidades de exteriorização - voluntária ou involuntária, espontânea ou provocada, direta ou indireta - da vida psíquica. [Em expressão incluem-se, portanto, a linguagem verbal, gráfica e mímica, as atitudes e posturas corporais, automáticas ou reflexas e todas as formas de atividade criadora do homem.]

De acordo com Husserl, (In 4-pág. 18) é possível chegar-se a uma definição do que seja expressão, tomando como ponto de partida a sua teoria dos sinais. Basicamente, ele estabelece a diferença entre sinais ininteligíveis e sinais inteligíveis. Ininteligíveis são as manifestações exteriores de um indivíduo através das quais não pretende expressar algo e nas quais também os demais não encontram significação. Inteligíveis são as manifestações que, embora de menor intensidade, são reveladoras de alguma significação, traduzindo algo da personalidade do manifestante. Estes sinais é que se constituem em expressão.

Para Gabriel Deshaies no sentido amplo, a expressão é "o conjunto dos fenômenos por meio dos quais se

exterioriza a atividade psíquica do indivíduo, e portanto se manifestam suas condutas" (11-pág. 91). Donde se pode concluir que não há, evidentemente, conduta sem expressão. A esse conceito genérico aduz, entretanto, a condição do significado para se constituir a expressão, num sentido mais restrito, o que leva ao conceito de Husserl anteriormente tratado. São palavras suas: "os fenômenos expressivos são expressivos na medida em que possuem um significado" (11-pág. 91).

Klages procurou analisar a expressividade como um todo significativo. A sua caracterologia é baseada, predominantemente, na análise fenomenológica da expressão, de incontestável interesse para a Psicologia e para a Psicopatologia. Embora sendo, entre todas as caracterologias existentes, a menos artificial, trata também, apenas, da identificação de "tipos ideais" não incluindo, portanto, os tipos reais por serem inclassificáveis.

Sob a forma física ou material, a expressão se realiza na dependência do instrumento orgânico e dos meios materiais utilizados pelo sujeito.

Enquanto a reação secretorial não expressa diretamente a emoção, por não envolver o sentido psicológico da situação, a conduta global, a expressão vocal e a mímica, entretanto, são diretamente expressivas por possuírem uma orientação definitiva e traduzirem um significado para o próprio sujeito e para os demais.

A expressão se objetiva na forma física ou material, mas é subjetiva ao considerar-se a intenção consciente do sujeito ou a intuição compreensiva dela pelos

demais. E entre o valor objetivo e o valor subjetivo da expressão há uma correspondência, sem que isso traduza, todavia, uma relação de identidade absoluta.

Desde que encerre um significado, para que seja realmente uma expressão, ela pode, entretanto, ser consciente ou não. Quando é inconsciente e portanto espontânea, não se objetiva na consciência do sujeito. De modo geral, só se toma conhecimento da expressão pelas consequências que dela decorrem. Por trazer a revelação de aspectos que o próprio sujeito desconhece, assume essa forma de expressão uma importância especial para o observador.

No caso da expressão intencional, e portanto consciente, objetiva-se na consciência do sujeito que a produz, ao contrário do que acontece quando é espontânea e inconsciente.

Compõem, ao todo ou em parte, uma expressão reveladora da situação psicológica de cada um - a postura, os gestos, a mímica, a linguagem falada e escrita, além de outros componentes complementares ligados, por exemplo, ao movimento do corpo e de suas partes.

Para Jaspers "a alma humana se expressa, involuntariamente, no corpo e nos movimentos" (4-pág. 19). No seu mundo o homem se exprime pelo comportamento e suas relações com o ambiente que aparecem em suas ações. E é através da linguagem, da atividade e da concepção de vida, que ele objetiva os seus conteúdos.

Decorrem sempre de alguma ação física os sinais usados pelo homem nas suas comunicações. Como se depreen

de, a ação física envolve a contração e distensão de músculos lisos ou estriados. E os sinais verbais são sempre acompanhados de outros não-verbais, resultantes das atividades dos músculos, nervos, glândulas, pele.

As estruturas que comandam os sinais não-verbais são de duas ordens: involuntárias e voluntárias. Não se pode estabelecer uma distinção absoluta entre expressão voluntária e involuntária. Geralmente na expressão voluntária há "emergências subjetivas involuntárias" (17-pág. 309) que podem até contradizer o que foi comunicado intencionalmente.

Acentuando o significado de qualquer mensagem, há expressões emocionais na comunicação, tanto intensas como fracas, que servem como mensagens involuntárias, inintencionais. As expressões das emoções intensas dificilmente podem ser ocultadas.

Nas relações sociais as emoções são expressas sob várias formas, entre as quais as ações não-verbais, e que se consideram como reflexo do estado interno do organismo.

A teoria da comunicação considera tanto os sinais de emoção quanto as ações acessórias como afirmações que se dirigem "a quem interessar possa", não havendo, assim, uma pessoa realmente visada. Os gestos, ao contrário, são dirigidos a determinadas pessoas a quem é dirigida a comunicação. As gesticulações feitas quando as pessoas falam sozinhas, são dirigidas, contudo, "a quem interessar possa".

Deve ser levado em conta, em observações dessa

natureza, que se alteram as emoções e ações do indivíduo ao sentir-se observado. Vários fatores podem contribuir para essa alteração, como, por exemplo: o contexto físico e social da situação; a familiaridade com o observador e com o papel desempenhado; a distância física, cultural ou moral entre o observador e o observado; a presença de uma ou mais pessoas (estranhas, amigas, rivais, etc.); a habilidade da percepção e da ação dos participantes; suas experiências semelhantes; a capacidade para ter iniciativas relativamente à nova situação; a capacidade de ajustar-se prontamente a novas metas.

O gesto às vezes substitui a palavra, sendo útil por conseguinte proceder-se a uma análise dos seus aspectos linguísticos. Outras vezes os gestos acompanham as palavras em vez de substituí-las, e são ainda usados como indicadores de pontuação, para transmitir conceitos abstratos como ritmo, aceleração ou ênfase.

A atitude de silêncio também oferece a sua importância como forma de linguagem já conhecida, de longa data, de atores, escritores, músicos, dançarinos, embora só recentemente seja objeto de estudos de ordem psicológica.

Quando o recurso verbal se torna impossível, torna vultoso a linguagem do gesto para que logo se apela, como nos casos de mudos e psicóticos privados do uso da palavra, no de duas ou mais pessoas que não dispõem de uma língua comum para entendimento, nas dificuldades de audição.

Acrescente-se o caso de certos movimentos sem

função intencional de linguagem - ações puramente adaptativas que servem de base à atividade de cooperação, por exemplo, no jogo de futebol e na execução de acrobacias no circo, quando os movimentos de cada um se adaptam aos movimentos dos companheiros para maior domínio e/ou precisão dos movimentos totais. Essas funções adaptativas são também praticadas na movimentação de pessoas na rua ou numa sala em que vários se movimentam ou têm de ficar ocupando o seu melhor espaço.

O grau e o tipo de comunicação se revelam na distância física e na atitude assumida pelas pessoas quando se encontram ou se reúnem. Essas pessoas podem insinuar intenções por gestos quase imperceptíveis, como a expressão do desejo de falar com outro ou de aumentar ou diminuir a distância que os separa.

A percepção que cada um tem do outro favorece o início de trocas de comunicação. E, quando uma pessoa se sente "percebida por outro", dá-se uma modificação na sua atitude e gestos, desviando o olhar, alterando a posição do corpo, transparecendo prazer ou mal-estar, ou outra emoção às vezes encoberta.

Observam Ruesch e Kees que "por meio da dualidade da comunicação verbal e não-verbal, o ser humano é capaz de criar impressões baseadas em diferenças entre as coisas que diz em palavras e as coisas que comunica através da ação" (23-pág. 86).

Freud já atribuíra importância ao fato de que as palavras possam ter um significado oposto ao que se expressa por meio de ações e gestos. Pode, pois, o indiví-

duo responder aos componentes não-verbais da linguagem ou aos seus elementos verbais em separado, ou integrar num todo os componentes verbais e não-verbais, na procura de melhor expressar a sua mensagem.

Para ser feita uma abordagem científica dos gestos como componentes de destaque nas expressões não-verbais, deve-se proceder, antes de tudo, a uma análise de movimentos em suas características espaço-temporais. Efron, um dos raros pesquisadores no assunto, estabeleceu um roteiro para a análise formal dos gestos baseada na descrição:

- espaço-temporal em relação às partes do corpo implicadas;
- do raio formado pelas partes móveis;
- do tipo e forma dos movimentos (elíptico, linear, sinuoso);
- do plano em que a ação é executada (frontal, sagital);
- da velocidade do movimento;
- da transferência dos gestos de uma parte do corpo para outra;
- da unilateralidade ou bilateralidade do gesto;
- da inclusão dos músculos grandes ou pequenos.

Têm sido feitas várias tentativas para a classificação dos gestos, o que não é fácil de se obter, dada a complexidade surgida pela sua ligação com outros elementos que compõem a comunicação.

2.2 - A linguagem do corpo

[Segundo Ruesch e Kees "assim como um objeto, uma ação ou uma palavra podem representar uma outra coisa, o corpo humano ou partes dele podem simbolizar características da alma, da mente ou do temperamento da pessoa" (23-pág. 39).>

De acordo com observações no campo da psicologia constitucional, encontra-se no corpo um reflexo de certas características psicológicas que levam a considerar como expressores de linguagem os seguintes aspectos: a expressão facial, a compleição física e a aparência.

Merece destaque o valor comunicativo da expressão facial, da máscara viva de cada um.

Não obstante a expressão facial ser considerada como metacomunicativa, normalmente acompanhando as mensagens verbais, os estados emocionais se expressam nos movimentos do rosto, principalmente quando a expressão verbal recebe o bloqueio da raiva, do medo, da ansiedade...

Dizem Ruesch e Kees que a "principal função da expressão emocional é a de uma linguagem de emergência internacional ou universal" (23-pág. 64).

Os caricaturistas têm muita habilidade para fixar e expressar os movimentos mais característicos, e até momentâneos, de seus caricaturados, de acordo com uma técnica de desenho de poucos traços profundamente indicativos do que vêm com a sua malícia criadora.

Tem importância na comunicação o fator identidade pessoal, sendo essa identidade expressa pela aparência

física, pelos movimentos, pela linguagem verbal. Independentemente da situação social em que se encontra a pessoa, ela é estável.

Aprende-se a pessoa como um todo, compreendendo não somente a aparência física (compleição, vestimenta) como a maneira de apresentar-se e comportar-se. O conjunto oferece informações que dão uma idéia aproximada da identidade e da própria existência.

Não obstante o efeito imediato e geral da configuração de uma pessoa fornecer elementos de identificação, assumem também significação os detalhes e sinais isolados e particulares da linguagem corporal.

O conhecimento e a experiência que cada um tem de seu próprio corpo favorecem a inferência de uma avaliação empática comparativa com as sensações e as condições de um organismo de outro, permitindo avaliar as atividades alheias tendo como ponto de referência a experiência pessoal das mesmas atividades.

Note-se que a postura e a expressão facial traduzem informações não somente sobre ocorrências e emoções atuais como também sobre as relativas ao passado, contribuindo estas por conseguinte para uma certa fixação das expressões faciais e corporais. Vendo-as, vê-se o presente e o passado emocionais de uma pessoa.

Conforme o pensamento de Ruesch e Kees, (23) considere-se ainda que as modulações da expressão facial se relacionam mais com a experiência momentânea, enquanto a postura corporal parece refletir atitudes mais fixas e estados de espírito mais generalizados.

Os movimentos do corpo representam, também, uma valiosa fonte de informação, completando as outras formas de comunicação.

Jacques Dropsy e Laura Sheleen dizem: "A cada instante o corpo, por sua expressão, transmite-nos uma mensagem de extremo poder e de extrema precisão. Esta expressão, em geral inconsciente, pode estar em completa contradição com a expressão voluntária, tal como as palavras empregadas. Se acontece, segundo a palavra muito conhecida de Emerson, que os pensamentos criam outra coisa além das palavras, e, mais forte do que elas, é através da expressão corporal que o fazem" (In 28-pág. 750).

↳ A expressão corporal é, portanto, mais profunda do que se pode supor, é "a manifestação, consciente ou inconsciente, nas formas e nos movimentos do corpo do conteúdo da vida psíquica" (In 28-pág. 750). E é a mais sincera e mais universal de todas as linguagens, por onde podem ser aferidos os súbitos momentos de cada pessoa.

[O mais importante ainda é que essa expressão corporal passa a existir desde que os seres humanos são postos em presença um do outro.] Ela é por conseguinte fundamentalmente comunicação e resulta de um encontro, sendo assim de fundo psicossocial.

[Em suma, pode-se afirmar, com Dropsy e Sheleen: "O homem é um na sua expressão corporal. Não é o espírito que se inquieta e o corpo que se contrai, é a pessoa toda inteira que se exprime" (In 28-pág. 752).]

[Outro aspecto deve ser ainda considerado: o facto de que o homem, através de adestramento, pode atingir

um certo autodomínio de sua dinâmica expressional em relação à mímica fisionômica e aos movimentos corporais, como acontece com os artistas. A yoga chega, até, a desenvolver um certo domínio sobre as funções orgânicas. Pode-se, assim, sentir a relativa falibilidade da expressão mímica geral para a compreensão da personalidade pois o homem é capaz de construir o que Jaspers chama de "muro de expressão ilegítima" (In 17-pág. 309). Isto não significa, entretanto, que a expressão mímica não deva ser também objeto de observação.

A função da expressão, no processo de comunicação interpessoal, é "estabelecer a ligação sensível entre o eu e o mundo exterior" (17-pág. 310). A expressão permite a compreensão mútua, mesmo entre pessoas que falem línguas diversas por ser, como diz Nobre de Melo, "algo, enfim, que acontece, sobrepõe-se e ultrapassa as fronteiras da verbalização idiomática" (17-pág. 310).

Segundo Klages "todo movimento de expressão dá realidade ao ato de incitação do sentimento que exprime" (In 17-pág. 310). Cada sentimento, emoção ou disposição psíquica possui, geralmente, expressões próprias.

De modo geral alcança-se o significado da expressão antes de analisar os movimentos que serviram à sua exteriorização. Pode-se inferir essa observação das palavras de Klages: "Na expectativa de acontecimentos agradáveis ou desagradáveis, no desejo ou no temor, experimentamos sempre incitações características que se transformam em movimentos físicos e que despertam em quem os recebe a imagem viva do sentimento que lhes deu origem" (In 17-pág. 311).

É importante que se considerem dois aspectos na interpretação da conduta pessoal em termos de expressão: - um é que a interpretação vai depender da capacidade do observador para atingir o significado dos fenômenos neurovegetativos e vasomotores que acompanham certas emoções e sentimentos; - o outro é que esses fenômenos carecem, geralmente, de especificidade expressional, se considerados isoladamente. O riso e o pranto nem sempre significam por si sós, alegria e tristeza. O que importa é a "consideração dos fenômenos em pauta, não como efeitos isolados, mas em suas conexões com o comportamento global do organismo e da pessoa" (17-pág. 312).

2.3 - Comunicação

Pode-se compreender a comunicação como a passagem de um a outro do que a esse outro é transmitido, estabelecendo-se entre um e outro um vínculo, e uma identificação ao menos parcial.

Baseando-se na psicanálise e na fenomenologia, considera Hesnard (In 11) esse vínculo inter-humano como uma relação coexistencial primária, sincrética, predeterminada pela simpatia e pela sociabilidade. Essa intersubjetividade se estrutura secundariamente na identificação, de estrutura psíquica, que se diversifica em posturas e condutas com valores e significações. A intersubjetividade torna-se então "privada" na identificação binária de dois ou mais indivíduos. Persistindo a identifica

ção, há "participação" com predominância da sociabilidade sobre a individualidade. A identidade precede a identificação autêntica e recíproca, indispensável à comunicação.

Não são somente os resultados que definem a comunicação. Ela implica um esforço ou um impulso, ainda que frustrado, no indivíduo ou no grupo, uma interação, com influência mútua entre os indivíduos que formam uma espécie de denominador comum.

Como diz Deshaies, a comunicação exige "algo expressado, por fim uma expressão, e portanto algo expressável", pois que "na expressão nem tudo é expressivo nem expressado" (11-pág. 108).

De modo geral, a expressão tende à comunicação, isto é, ao estabelecimento de um vínculo com outrem. Para Deshaies observam-se três aspectos no estabelecimento desse vínculo:

- a conduta de um indivíduo se dirige a outro, de natureza real; há uma realidade objetiva e uma comunicação verdadeira e eficaz;
- a conduta é dirigida a um objeto real, mas antropomorfizado, de uma realidade de significação subjetiva, havendo nesse caso uma pseudocomunicação, de valor mágico;
- a conduta se dirige a um objeto imaginário, virtual, simbólico, como no sonho ou no delírio, deixando uma realidade subjetiva com pseudocomunicação.

A semelhança deste último caso, o indivíduo pode ter uma expressão espontânea, dirigindo-se a um interlocutor interiorizado com quem dialoga, equivalendo a dialogar consigo mesmo. A realidade resultante é subjetiva,

interiorizada e reconhecida como tal.

A expressão, como se vê, nem sempre atinge a comunicação, conquanto para ela tenda sempre, podendo equi-valer-se a estar "numa relação real e eficaz, ou imaginária e vã, esboçada ou cumprida" (11-pág. 109).

A natureza fundamental da comunicação é a de uma necessidade afetiva, mais do que intelectual. O ser humano sente a necessidade de viver com, conhecer o outro e fazer-se conhecer por ele.

Para Spitz, tem mais amplitude o sentido de comunicação que é para ele "qualquer modificação percebida de conduta, seja ou não intencional, dirigida ou não, mediante a qual, com a ajuda de uma ou de várias pessoas possa influir na percepção, nos sentimentos, nas emoções, nos pensamentos ou nas ações de uma ou várias pessoas, haja-se ou não intentado influí-las" (26-pág. 17).

Considerando os movimentos e os gestos na comunicação, várias tentativas foram feitas para relacioná-los a tipos raciais, a culturas específicas, a grupos ocupacionais ou sociais, ainda sem resultados científicos satisfatórios, não indo além de um caráter especulativo.

Efron (In 23), por exemplo, seguindo os movimentos esboçados no século XIX sobre conjuntos de gestos típicos de pessoas pertencentes a determinadas nacionalidades, trouxe também a sua contribuição em estudos comparativos entre judeus e italianos de Nova York.

Hã nesses estudos algumas observações interes-santes, com certo fundamento, como as que assinalam a tendência a se tornarem tanto menos acentuadas as caracterís

ticas individuais anteriores quanto mais os indivíduos forem assimilados pelo meio em que passaram a viver.

Outras se referem à gesticulação híbrida apresentada pelos que participavam, por exemplo, de dois grupos e que acabavam utilizando gesticulações típicas de ambos os grupos.

A esse respeito dizem Ruesch e Kees que "o gesto e o movimento estão em função do sistema de comunicação do qual um indivíduo é uma parte, e que o gesto só pode ser compreendido quando o sistema de comunicação é determinado como um todo" (23-pág. 22).

Observa-se, de fato, uma tendência para que cada nação, dispondo de características próprias e de um sigtema peculiar de comunicação, acabe adotando meios de comunicação e expressões simbólicas adaptadas ao seu sistema. E a educação, fazendo que cada indivíduo assuma a sua posição no curso dos acontecimentos, contribui com sua influência formadora para que se adaptem os indivíduos ao que é dominante desde as gerações anteriores.

[Ruesch e Kees, ilustrando a tese de que há uma subserviência do movimento e do gesto "aos valores mais amplos", assinalam: "Os gestos, entre os americanos, são amplamente orientados para a atividade; entre os italianos, servem para ilustrar e mostrar; entre os judeus, são um modo de ênfase; entre os alemães especificam atitude e engajamento; e entre os franceses, uma expressão do estilo e contenção"] (23-pág. 22).

Em seus métodos de investigação já se vale apsicanálise dos recursos das comunicações também não-verbais.

Assinalou Freud, em várias oportunidades, as co nexões entre a função verbal e os processos do pensamento. No "Projeto para uma Psicologia Científica" (1895), refere-se, entretanto, às manifestações não-verbais. Tratando do "esforço para descarregar um impulso liberado através das vias motoras, afirma que a primeira via a seguir é a de uma mudança interior. Ademais, esta descarga por si mesma não pode dar como resultado o alívio da tensão. Este só se pode conseguir por uma ação que leve à alteração do mundo exterior; ação que o organismo humano não é capaz de realizar em sua idade inicial" (In 26-pág. 18).

A criança, por exemplo, começa não conseguindo sozinha realizar essa ação, tendo necessidade de ajuda ex terior, o que traduz por meio de gritos. Diz Freud: "Esta via de descarga adquire então uma importante função se cundária, a de promover um entendimento com outras pessoas, sendo assim o desamparo original do ser humano a fonte primária de todos os motivos morais" (In 26 - pág. 18).

Spitz encontra nessa afirmação de Freud (1895) todos os "insights" sobre as raízes da comunicação. Segundo Freud esta "comunicação" do ponto de vista subjetivo do recém-nascido, é apenas um processo de descarga. Para o infante esse processo de descarga é uma expressão do seu estado interno, que é percebido pela mãe como um pedido de ajuda. Um processo de descarga que, na realidade, não tinha uma direção, e ao receber ajuda atinge seu objetivo. Constitui-se assim, através da repetição desse ciclo - des carga-ajuda exterior - atendimento a um estado interno - o

começo da comunicação e da relação de objeto. A descarga de tensão motora direta, pela criança, é, por si só, ineficaz, mas dá origem a uma função secundária de descarga, isto é, à comunicação dirigida da criança que aparece num estágio mais avançado do desenvolvimento. Para isso é indispensável que se hajam desenvolvido a percepção e a memória da criança para que ligue a percepção auditiva de seus gritos, que servem como descarga, à lembrança do alívio de tensão que lhe foi proporcionado pelo meio ambiente.

Esse fenômeno é o começo da comunicação inten-cional. Entende Spitz (26) que há uma interpretação inadequada do termo "comunicação", admitindo como "troca recíproca e voluntariamente dirigida de sinais". Assinala que, mesmo quando não há num indivíduo, nenhuma intenção de comunicar qualquer coisa, os sinais que emite são também uma forma de comunicação.

Inicialmente, na criança, a comunicação se maniifesta por alterações na sua conduta geral. Embora essas alterações ocorram inintencionalmente, dizem algo sobre o que está ocorrendo. As alterações foram autocentradas como na linguagem dos animais.

Bierens de Haan (In 26) distingue a linguagem animal da humana pela definição de que a primeira é ego-cêntrica e a segunda alocêntrica. O sentido de "egocêntrica" aqui é o de "centrado no sujeito" e não o de significado analítico com base no Ego. No recém-nascido, aliás, o ego ainda não existe.

A conduta do recém nascido só pode ser conside-

rada, conforme o pensamento de Spitz, como uma comunicação no sentido de indicador, comunicando, não intencionalmente, algo sobre processos interiores a quem a observe.

Não se pode deixar de comentar o problema da expressão não-verbal na comunicação em relação à psicopatologia.

Muitos dos pacientes psicossomáticos sentem dificuldade em traduzir sentimentos e pensamentos em termos verbais, acontecendo o mesmo com os psicopatas que, mais do que qualquer outro quadro psicopatológico, transmitem mensagens através da ação.

Os sintomas corporais de afecções, consideradas psicogênicas, se relacionam com a natureza e o conteúdo das experiências patogênicas determinantes. É o que acontece nas somatizações neuróticas, especialmente na conversão histérica. Os mecanismos fisiológicos preformados do organismo são utilizáveis na estilização de sintomas corporais psicogênicos, graças à grande plasticidade do sistema neurovegetativo. É a chamada ideoplasta de P. Janet e Dupré, da qual depende a expressão simbólica da conversão, chegando a um "dialeto de órgãos" (linguagem visceral de Stekel). (17)

Em relação às afecções ditas somatogênicas, o sentimento intencional dos estados afetivos da doença poderia influenciar o aparecimento de determinados sintomas corporais, que seriam manifestações expressivas das experiências subjetivas do enfermo.

Nobre de Melo conclui que: "sintomas corporais de enfermidades orgânicas manifestas poderiam provocar

também disposições e atitudes anímicas especiais imprimindo assim certa orientação à capacidade expressiva do enfermo" e "sintomas corporais psicogênicos vêm a ser somaticamente fixados, como meios de expressão de determinados estados-de-espírito" (17-pág. 312).

Os pacientes que apresentam distúrbios psicossomáticos usam predominantemente, a linguagem dos órgãos, secundariamente a linguagem de ação sendo menos empregada, ainda, a linguagem verbal.

Quando o paciente é submetido à terapia, à medida que melhora a linguagem de ação, passa a predominar esta e, com a melhora progressiva, a fase de ação é substituída pela linguagem verbal adequada e com gestos.

[A postura, a precisão, a exatidão, o ritmo, a adequação, a velocidade e as alterações de movimentos são responsáveis, em grande parte, pela expressão corporal que vai favorecer ou dificultar a comunicação.] A ausência total do movimento, a hipermotilidade despertam a atenção e a curiosidade, causam impacto nas outras pessoas, o que dificulta a comunicação com o paciente que, ao se sentir observado, se perturba mais ainda.

Freqüentemente os distúrbios mais leves do movimento interferem mais na comunicação do que os graves pois que, sendo estes facilmente percebidos, levam o observador a buscar um novo sistema de comunicação, ao passo que os primeiros são dificilmente observados.

Vários distúrbios de movimentos ligados à psicopatologia geral são, freqüentemente, confundidos com inability ou não familiaridade quanto a uma determinada a-

tividade. A patologia do movimento e da expressão, porém, se traduz por distúrbios que existem independentemente da natureza da tarefa.

A expressão não-verbal como comunicação é muito importante, também, no psicodrama. Tratando-se de uma "técnica psicoterápica que utiliza a improvisação de cenas dramáticas" (In 19-pág. 350) com base na ação, os sentimentos, as atitudes e os desejos dos participantes têm possibilidades constantes de expressão emocional, intencional ou não-intencional.

Moreno e Whitaker (In 28) salientaram o papel da experiência pré-verbal no desenvolvimento da personalidade, e, por conseguinte, a importância na psicoterapia da relação não-verbal e dos elementos de comunicação não-verbal.

Berger (In 28), seguindo a mesma orientação, procura desenvolver em seus pacientes o conhecimento das formas de interação não-verbal.

[As formas de arte e de atividades populares valem-se da expressão corporal em maior ou menor escala, para a comunicação com o público a que se destinam.

Há uma diferença em relação às possibilidades da utilização da expressão corporal para a comunicação nas diferentes formas de arte, em que a expressão não-verbal se associa à expressão verbal chegando, às vezes, a substituí-la. No teatro há um encontro direto entre atores e espectadores. O cinema, como fotografia animada, não apresenta o mesmo grau de intercomunicação humana. Os bonecos são personagens com disfarces de corpo inteiro, não

tendo, contudo, a força e a variedade de expressão do ser humano. O desenho animado assemelhando-se ao teatro de bonecos não substitui o corpo humano no imprevisto e na riqueza de suas expressões verbais e não-verbais. A mímica vale-se, apenas, de signos individuais usados pelos artistas, à semelhança da linguagem dos surdos-mudos, que, no encontro com o público, vão se tornando coletivos. Mais do que qualquer outro tipo de arte serve a mímica para a compreensão do poder da expressão não-verbal na comunicação. O circo talvez exceda, como a mímica, ao próprio teatro, quanto ao poder de comunicação pela expressão não-verbal de suas exhibições. Nele, como no teatro e na mímica, é o próprio homem, presente, que tudo faz e movimentava.

A dança é uma arte que se expressa e se comunica, também, pelos meios imediatos de que dispõe o próprio corpo, pela expressão não-verbal, devendo ter sido a primeira linguagem utilizada pelo homem para a sua comunicação com as forças sobrenaturais.

Todas essas formas de expressão cultural podem conter-se no vasto campo da produção folclórica utilizando-se por conseguinte com frequência da expressão corporal para as suas comunicações.

As atividades lúdicas de crianças e adultos associam, também, a expressão verbal à expressão não-verbal, havendo brinquedos que se valem apenas da expressão não-verbal.

{ De grande importância é, ainda, a expressão corporal no esporte cujas exhibições têm um alto poder de comunicação. }

É no teatro que a expressão corporal - ou seja a linguagem do corpo como complementação da linguagem falada - assume importância especial.

A expressão corporal no teatro grego ficou obscurecida e entorpecida pelas máscaras enormes e pelas vestes talares que envolviam o corpo do ator da cabeça aos pés. No teatro romano, com a diminuição das máscaras e das vestes e sob a influência do temperamento romano, os gestos começaram a manifestar-se, e mais se abriram no teatro da Idade-Média, para chegar a uma grande expansão na "Commedia dell'Arte" quando, sob disfarces mais leves e com a valorização do ator, eles se expandiram com uma feição particular de quase acrobacia. Com o renascimento do teatro obediente ao texto - um teatro sem máscaras e vestimentas artificiais - a gesticulação assumiu uma importância paralela à da palavra.

Ultimamente, com Grotowski, o teatro contemporâneo passou a acentuar a importância da expressão corporal dentro de uma noção mais complexa do que seja o espaço no âmbito da cena. A cena perdeu muito de sua rigidez de ocorrências que se passam num quadro de visão e audiência dos assistentes, procurando incorporar-se, de várias formas, entre os próprios assistentes que se tornam também participantes.

Brecht, Peter Brook e Grotowski, entre outros, têm sido os pregadores e exemplificadores dos novos rumos do teatro em nosso tempo, cabendo, entretanto, ao último o papel destacado na execução dos novos pontos de vista quanto à utilização do espaço e à expressão corporal.

Nas primeiras palavras de seu livro "O teatro e seu espaço" fala Peter Brook: "Posso escolher qualquer espaço vazio e considerá-lo um palco nu. Um homem atravessa este espaço enquanto outro o observa" (9-pág. 1). Peter Brook concentra suas atenções no que chama de Teatro Morto, Teatro Sagrado, Teatro Rústico e Teatro Imediato.

"Nosso objetivo" - diz ele - "não é uma nova Missa, mas um novo relacionamento elizabetano unindo o privado e o público, o íntimo e a multidão, o secreto e o aberto, o vulgar e o mágico" (In 14-pág. xi).

São de Brook as palavras acima a respeito de Grotowski, o líder de um teatro pobre em Varsóvia, cujas linhas mestras se dirigem à expressão corporal, uma espécie de ressurgimento da "Commedia dell'Arte", sem vestimentas de fantasia, com uma acentuada disciplina do corpo, e uma noção diferente do espaço teatral.

O espaço aí não é um espaço qualquer considerado como palco nu, conforme diz Peter Brook, reduzindo inapercibidamente o espaço do teatro ao espaço de um cenário físico. O espaço no teatro é presença e deslocamento de corpo, é projeção visual e projeção de pensamento, como no caso relatado por Minkowski, no seu estudo do espaço primitivo (18-pág. 69 a 78).

Esse conjunto é que é o portador da expressão simbólica criada simultaneamente pela mímica, pela visão e pela palavra traduzindo o pensamento. Como, em regra, há mais de um ator numa representação, o encontro que se verifica é, antes de tudo, o encontro dos espaços múltiplos que neles também se contém.

E - o que é mais - além de existir esse espaço múltiplo e associado para o autor da ação, ele existe também para os demais participantes diretos do drama, bem como para os participantes indiretos, os componentes da platéia.

Eis como o teatro é espaço - espaço múltiplo - e é encontro - encontro múltiplo de múltiplos espaços.

A incompetência da expressão sozinha do corpo ficou comprovada no caso da "Commedia dell'Arte", que acabou precisando do texto para completar-se pela visão dos fatos e pelas palavras.

É pela expressão do corpo, contudo, que se oferece o caminho para a comunicação da mensagem teatral, contida na visão dos fatos e na magia das palavras, complementares do espaço múltiplo do ator na cena, do encontro dos espaços múltiplos dos atores entre si, com a repercussão concêntrica de tudo na platéia.

Como foi importante, no seu tempo, a "Commedia dell'Arte", importante é agora o teatro de Grotowski para o renascimento e o desenvolvimento da expressão corporal, valendo-se para isso dos exercícios físicos, dos exercícios plásticos, dos exercícios da máscara facial e dos exercícios da voz.

Todos esses exercícios são do âmbito do espaço físico. Os dois espaços de outras naturezas - o espaço da visão e o espaço do pensamento - são, todavia, mais caracteristicamente humanos, merecendo também os seus exercícios.

A concepção de Grotowski sobre o ator coincide,

de certa forma, com o que já fora praticado na "Commedia dell'Arte". Eis algumas palavras suas que valem por uma definição a esse respeito: "A essência do teatro é o ator, suas ações e o que ele pode realizar" (14-pág. 127). "A voz humana procura elementos ressonantes. O corpo, e especialmente aquelas partes já mencionadas, são os locais exatos para a ressonância da voz" (14-pág. 138).

Veja-se, portanto, como em suas doutrinas estão intimamente associados corpo e voz, o corpo não somente como expressão corporal mas como caixa de ressonâncias da voz: Diz ele ainda: "Meu princípio básico é o seguinte : Não pense no instrumento vocal, não pense nas palavras , mas reaja - reaja com o corpo. O corpo é o primeiro vibrador, a primeira caixa de ressonância" (14-pág. 139).

Numerosos são os exercícios preconizados para a preparação do corpo e da voz nos trabalhos dramáticos. Da cabeça aos pés e às mãos, às pontas dos dedos, os exercícios se aplicam diretamente às atividades dramáticas, não sendo portanto apenas uma ginástica segundo métodos gerais já existentes. "Todo o mundo pode criar sua própria série de movimentos, um estoque ele poderá manipular, se uma experiência maior assim o exigir. No entanto, ninguém deve esquecer de eliminar tudo que é supérfluo. O estoque deve conter não somente os movimentos, mas, de preferência, os elementos que compõem tais movimentos" (14-pág. 148).

Este pensamento se completa com outras palavras: "A simetria é um conceito da ginástica, não da educação física para o teatro. O teatro exige movimentos orgânicos".

"Se algo é simétrico, não é orgânico" (14-pág. 148).

Para convergência de tudo recomenda Grotowski a procura da máscara, a máscara do personagem que chega a ser profundamente encontrado através dessa procura.

CAPÍTULO 3

Expressão e Comunicação através de Máscaras e Disfarces

3.1 - Origem da máscara

Três foram as formas de viver do homem em que, de conformidade com a documentação consultada, foi mais remotamente utilizada a máscara: - na caça e na guerra ; - nos ritos funerários; - nos rituais religiosos.

Não se pode afirmar, qual destes usos de máscaras veio primeiro no curso da história do homem, mas em qualquer dos três aspectos mencionados o seu sentido era fundamentalmente mágico.

Note-se que a caça era a principal forma de trabalho do homem primitivo e, conforme o pensamento de Oto-Bihalji-Merin, o trabalho e a guerra estão intimamente associados: "O trabalho e a guerra sempre constituíram áreas em que a criação e a destruição vivem lado a lado e, algumas vezes, se interpenetram" (8-pág. 125).

Parece, porém, que o primeiro uso de máscara foi aplicado aos interesses da caça, sabendo-se o mesmo da existência de máscaras de animais que eram caçados. Admitindo-se essa hipótese, ter-se-á de admitir que, antes das máscaras humanas, existiram máscaras de animais. Há uma explicação lógica para essa ocorrência pois que a primeira atitude do ser humano é para a curiosidade pelas coi

sas que o cercam, como fonte de experiências imediatas para viver e sobreviver. Depois de haver tomado pé no meio que o envolve é que ele passa a observar o seu meio interior, entrando no conhecimento de si mesmo. E a máscara humana é uma decorrência do conhecimento de si mesmo.

Mascarando-se do animal a ser caçado, o homem procurava identificar-se com ele para acuá-lo, e sobre ele exercer uma atração. Admitir-se-ia que provavelmente essa atração se exerceria também à distância, valendo como chamariz para o aparecimento da caça.

Há também a hipótese de ter sido um recurso para dominar o espírito do animal abatido, na esperança de aplacá-lo. O reconhecimento, nos dois casos, da incorporação no animal de forças naturais (tidas como sobrenaturais) é o caminho para a criação do animal totêmico, futuro representante do antepassado fundador da tribo.

Outra hipótese ainda é a de que os despojos do animal sagrado, ou em vias de se tornar sagrado, teriam servido para o envolvimento e utilização dos que lhe rendiam culto, principalmente os couros e peles. A favor dessa suposição há o testemunho até hoje da incorporação à máscara de elementos de origem animal, como dentes, pelo, chifres, crinas e bicos.

Dessa forma tentavam continuar a participação no poder do antepassado totêmico, depois de morto, chegando progressivamente ao uso de uma cabeça, real ou recomposta, que se foi adaptando até a máscara, como hoje conhecemos.

Jean-Louis Bédouin pergunta: "Os despojos do animal sagrado foram a forma primitiva das máscaras? O zoo

morfismo de muitos dentre eles seria um depoimento a favor de uma tal hipótese" (6-pág. 100).

A máscara seria no começo um disfarce em que se metia aquele a quem competia conservar o poder mágico do totem, com certeza um sacerdote do seu culto. Foto 1.

Entretanto, é também formulada a hipótese de que a máscara foi primeiramente usada para atemorizar o inimigo. Ainda nesse caso e para esse fim, a máscara utilizada teria de ser de animais temidos, e não ainda de seres humanos, o que não retira a prioridade do aparecimento de máscaras animais sobre as humanas.

São os vestígios de caçadores usando máscaras de animais nas pinturas pré-históricas das cavernas que levaram os observadores à suposição do emprego das máscaras nas atividades de caça.

"O homem das cavernas desenha a caça correndo, ferida e logo morta, para propiciar o êxito do caçador", conforme interpretação de Monique Augras (5-pág. 29).

É de supor-se que a máscara totêmica acaba não sendo mais somente um animal. O homem não se contenta mais com as formas que observa em torno de si. Obedecendo a um impulso de criação, procura evadir-se do que exteriormente lhe oferece a natureza.

Foi preciso, evidentemente, um trabalho comparativo de introspecção para que cada homem acabasse sentindo a existência das máscaras dos outros e viesse a descobrir a sua própria persona.

Da mesma forma por que se chega à percepção do corpo em geral, acaba-se sabendo que se tem cabeça, rosto

e máscara. E, como outro homem é sempre o melhor espelho do homem, conclui-se pela observação dos outros homens que os corpos são variados e variadas as cabeças, rostos e máscaras.

Pela observação de si mesmo e do outro verifica que a máscara se altera em relação a si mesmo, nos momentos de amor e ódio, alegria e tristeza, simpatia e aversão, desejo e repulsa, fascinação e terror

Observa ainda que o poder de expressão da máscara contribui para a persuasão e o domínio, para o comando, havendo máscaras que atraem e seduzem e máscaras inexpressivas, que não convencem.

Criou-se assim o hábito de conservação das máscaras dos grandes inspiradores e guias de grupos, famílias e povos, com a instituição de ritos funerários consagradores e a evocação periódica, pelo culto continuado do seu valor e de seus feitos, cada vez mais enaltecidos e engrandecidos.

Com a revelação do poder transfigurador das máscaras, sob a influência constante dos ritos mortuários foi se transfundindo cada vez mais para a máscara do morto o poder mágico que dele emanava quando vivo, e que poderia passar a habitar o seu duplo.

Na hora do ritual, os efeitos mágicos se concentrariam, como o descreve Georges Buraud: "O feiticeiro aplicava-a sobre a face; as danças, os cantos, a embriaguez religiosa desprenderiam o fluido vital do crente que ascenderia para expansão sob a máscara, enquanto a virtude do ancestral desceria para misturar-se com as energias

profundas" (10-pág. 95). E ainda: "Os traços do ancestral eram moldados e pintados em máscaras, que vinham assim habitar o seu duplo" (10-pág. 95).

Quanto à sua utilização na guerra entre os povos primitivos, tem precários fundamentos documentais, embora, em épocas posteriores, viesse a ser largamente empregada como instrumento de defesa.

De qualquer forma e, de um modo geral, é de supor-se que as primeiras máscaras surgidas para o trabalho e para a guerra tenham obedecido à necessidade predominante de efeitos exteriores.

Considere-se, antes de tudo, a advertência de Jean-Louis Bédouin: "Entenda-se bem que não seria possível assinalar uma origem e um centro de difusão comuns a todas as máscaras. Vários povos possuem a este respeito suas tradições e seus mitos (notadamente na Melanésia, entre os Dogons nos penhascos marinhos da Nigéria, ou ainda entre os Indígenas do Arizona). Verifica-se até que povos, algumas vezes vizinhos pertencentes à mesma raça, participando das mesmas condições de vida material, alguns se servem de máscaras, outros não. Confirmam-no os iroqueses que delas faziam uso em numerosas circunstâncias, enquanto seus vizinhos algonquianos parece haverem-nas ignorado" (6-pág. 8).

A documentação mais escassa é a relativa à caça, sendo mais abundante quanto aos ritos funerários e aos rituais religiosos.

Em última análise a máscara tem sido sempre uma mediadora entre o nosso mundo e o mundo dos deuses, do

mundo real para o mundo ideal, como se pode concluir das indagações existentes.

A máscara em si é também enigmática e perturbadora. Impressiona e atordoa os que a vêem, e transfigura os que a portam, despertando-os para coisas inefáveis.

O poder crescente de sugestão da máscara influenciando sobre o portador, de um lado, e sobre os seus espectadores, de outro, modificando atitudes e emoções, contribui para o alargamento de sua utilização.

A máscara de qualquer forma é uma essência - a fixação de um momento da personalidade - e, desse modo, segundo a sua tendência para a generalização, para a procura de certos abstratos expressadores da manifestação da vida, seria o homem levado a fixar expressões fisionômicas em máscaras elaboradas, de um modo geral, e para variados fins.

E eis como, levado pelo seu impulso criador, vão surgindo os seus anseios de novas máscaras para traduzir a sua inquietação e o mistério do mundo e da vida: homens-pássaros, homens-macacos, homens-gazelas, homens-equinos e caprinos, homens-espíritos.

3.2 - Evolução e Tipos

A evolução da máscara no mundo ocidental acompanha, muito de perto, a evolução do teatro. E, como pronunciada foi a evolução do teatro neste mundo, conservando-se mais ou menos estabilizado no Oriente, a linha ge-

ral de evolução da máscara no Ocidente corresponde à linha de evolução do teatro em todo o mundo. Para compreensão das transformações e adaptações do uso da máscara, não é possível, portanto, separar os seus estudos e observações dos estudos e observações sobre o teatro e também sobre a própria vida.

Onde não se verificou a evolução dos rituais religiosos para o teatro como expressão autônoma, a máscara, de certa forma, se estabilizou e progrediu como máscara, tal como acontece na África Negra e regiões subsidiárias da Oceânia, no Egito, nas civilizações pré-colombianas da América, entre os esquimões do Alasca. E onde apareceu o teatro com vida autônoma sobre os rituais religiosos, e esse teatro não se alterou, conservando suas formas primitivas, como na Ásia (Índia, Japão, China, Java), as máscaras utilizadas são também, em linhas gerais, as mesmas dos primeiros tempos e continuam sendo aplicadas do mesmo modo e para os mesmos fins.

Quando se fala de teatro no Ocidente, o ponto de partida para o estudo de sua evolução é a Grécia Antiga, onde primeiro apareceu, desenvolvendo-se de tal forma que nunca mais foi excedido, como valor artístico, dentro e fora do mundo ocidental.

Caracterizou-se o teatro grego pelo uso de máscaras e vestimentas próprias. Essas máscaras já não eram, contudo, simples reprodução, por continuidade, das máscaras usadas nos rituais religiosos. Eram máscaras tipicamente do teatro grego. Foram homens de teatro, dramaturgos e artistas que contribuíram para a sua estruturação :

Têspis deve ter sido o primeiro a utilizá-las com o seu tipo de caracterização humana; Êsquilo cooperou para o seu aperfeiçoamento com o emprego de cores convencionais; Chôerilo introduziu as máscaras femininas de tonalidades mais leves; os escultores Fídias, primeiramente, e depois, já na época helenística e romana, Praxitélis e Scopas deram a sua participação para o aperfeiçoamento artístico das mesmas.

Pronunciaram-se, então, as linhas de caracterização da comédia pela deformação jocosa e da tragédia pelas expressões de angústia e terror. As máscaras eram enormes e, como os demais equipamentos usados pelo ator, visavam a obter a ampliação total de sua figura. Na boca das máscaras havia um dispositivo para a ampliação da voz; para aumento da estatura eram usados calçados de saltos altos e solados grossos (coturnos), ventres e bustos postiços. Os gestos e os movimentos largos completavam a sensação de amplitude desejada para os atores, envolvidos de vestes solenes e talares.

Acompanhavam os personagens centrais do drama, também mascarados e travestidos de acordo com os casos e as situações, os variados componentes dos coros como elementos representativos da comunidade, segundo se supõe.

Nos dramas satíricos, outra modalidade de drama de que a tragédia e a comédia se teriam originado, aos equipamentos descritos acrescentavam-se os disfarces dos coros de sátiros, com a conformação mista de atributos humanos e de eqüinos e caprinos, bem como de travesti representando a figura de Sileno, suposto pai dos Sátiros.

"O que elas" (as máscaras) "exprimem é a Tragédia ou a Comédia, é o espanto da alma diante do destino, ou a jocosidade do espírito que dele escarnece" (10-pág. 21).

"Esta fisionomia é, na maior parte do tempo, pesada, espessa, tem o ar de asfixiar o homem que a conduz - aprisionado na bainha da Fatalidade" (10-pág. 25).

Nas aproximações da queda do Império Romano, sobreveio a suspensão do uso generalizado da máscara. Não somente o teatro, mas a máscara em si sofreu uma campanha tenaz, uma campanha de princípios por parte dos líderes do credo cristão que iniciaram a sua avassaladora conquista do mundo ocidental, através da civilização romana. E essa campanha influiria de maneira profunda nos destinos do uso da máscara.

"O uso da máscara pareceu sempre um equívoco para o cristianismo. O homem não tem o direito de esconder o seu rosto, que deve ser o espelho purificado de sua alma". "Lentamente, com esforço, sua fisionomia transparente deve refletir toda a luz da graça" (10-pág. 56).

Desenvolve Buraud, em seguida, a tese de que o uso da máscara é adequado ao demônio e seus adeptos, segundo as doutrinas cristãs, considerando-o mesmo como a própria máscara sob o aspecto negativo da mentira, da ilusão.

Como consequência o uso da máscara sofreu o impacto de uma interrupção, paralelamente com o que sobreviera às próprias representações dramáticas de modo geral.

E, quando, sob o patrocínio da Igreja, ressurgi

ram representações dramáticas, nas alturas do século X, dentro da liturgia católica, o teatro então já era outro, diferente do teatro grego e suas tradições. Teve a forma declaradamente litúrgica entre os séculos IX e X, seguida de outra semilitúrgica entre os séculos XII e XIII, para chegar a uma forma leiga com as representações dos chamados mistérios, milagres, moralidades e interlúdios dos séculos XIV e XV. De acordo com as doutrinas da Igreja Cristã contra a máscara, desapareceu, de modo geral, o seu uso não considerado nessas representações, exceção feita provavelmente para o travesti da figura do diabo já por si um "mascarado".

Não se esqueça que esse curioso tipo de teatro com as suas inovações, viria a exercer influências na evolução do teatro no mundo ocidental, sobretudo nas criações dramáticas do teatro elizabetano e no teatro espanhol. E observe-se que, daí por diante, a máscara artificial, apostada ao rosto dos intérpretes, nunca mais foi uma constante no teatro ocidental, conquanto em verdade não tenha desaparecido de todo, nos anos subseqüentes.

Fora do teatro, manteve-se uma linha constante de reaparecimento periódico do uso coletivo de máscara nos festejos anuais do Carnaval. Embora se admita que o Carnaval tenha origens muito mais remotas, dentro do nosso tipo de civilização ele tomou mais vulto nas bacanais, lupercais e saturnais romanas, ramos mais generalizados e populares provindos do culto a Baco, procedente, por seu turno, do culto grego a Dionisos.

Durante o período de florescimento do Teatro da

Idade Média, personificando as tendências alemãs eram usadas as máscaras grotescas para exhibições carnavalescas.

No teatro da Renascença registra-se também o uso de máscaras, aproximando-se do natural, da cor da pele, confundindo-se nos seus traços com a própria fisionomia, e distanciando-se muito das máscaras da tragédia ou da comédia. Foram também usadas máscaras nos dramas líricos ou bailes mitológicos que, como divertimento, se efetuavam em Florença, em comemoração à primavera. Mais tarde, festas semelhantes foram realizadas nas Cortes da Europa, em Versalhes, e na Inglaterra sob o título de mascaradas. Os personagens desses bailes mitológicos eram os Senhores e Damas da nobreza, algumas vezes o próprio Rei, portando máscaras delicadas.

Posteriormente sobreveio um gênero de teatro em que "o uso de máscaras e "travestis" especiais ajudavam a caracterização mais ou menos rígida da maior parte dos seus popularizados tipos humanos (por isso também chamada a "Commedia dell'arte" de "Commedia dei maschere")" (7-pág. 107). Foto 2

Depois dos teatros grego e romano, pela primeira vez se operou uma espécie de ressurreição do uso da máscara em estreita combinação com travestis, não se tratando, contudo, da ressurreição das máscaras do teatro grego e sim do uso de máscaras ajustadas a novos mitos que se vieram formando desde as comédias romanas.

No teatro elizabetano há o emprego de máscaras e disfarces para os seus personagens como decorrência do próprio entredo, e os figurantes já não são mais aqueles

tipos consagrados da "Commedia".

A doutrina pregada pela Igreja Católica contra o recurso de alguém esconder-se por detrás de outra máscara que não a própria, generalizou-se no teatro e nos costumes sociais.

"Nesta metamorfose progressiva de máscara em fisionomia de carne, resta descrever este conjunto de artifícios empregados em todas as épocas, mas que se tornou, nos tempos modernos, uma das mais curiosas e cativantes manifestações do desejo de embelezar-se e de enganar modificando as perspectivas e criando novas miragens da expressão humana: O emprego da maquilagem" (10-pág. 74).

São numerosos os tipos existentes de máscaras, para os quais têm sido feitas várias tentativas de classificação, sem que, em verdade, se encontre uma que plenamente satisfaça. Essa dificuldade de classificação reside no fato de não estarem, até hoje, definidas as suas origens e funções.

"De uma civilização a outra, as funções das máscaras variam tanto como a sua morfologia, suas significações simbólicas, seus papéis cerimoniais" (6-pág. 36).

A classificação das máscaras sugerida por Jean-Louis Bédouin é logicamente aceitável, para uma dissertação porquanto pelas suas funções ficam definidas, como se segue: (6-pág. 75 a 94).

- A máscara como meio de proteção: (- do indivíduo contra um perigo de natureza puramente física; - do indivíduo contra uma força psíquica ou de origem sobrenatural).
- A máscara como manifestação de um ser sobrenatural: deus,

herói mítico, ancestral, espírito.

- A máscara como sinal distintivo: (- de uma casta, de uma associação, de uma corporação, de uma família. A máscara e o teatro).
- A máscara como meio de dominação.
- Derivados da máscara: (- Máscaras funerárias; - Máscaras de estátuas; - Pequenas máscaras e máscaras-amuletos.

Fora dessa classificação ficariam, evidentemente, as máscaras de reprodução de máscaras da morte, as máscaras naturais, as máscaras lúdicas, por exemplo.

E, muitas vezes, para ser obedecida a lógica do autor, máscaras que assumem grande importância, pelo uso, como as mortuárias, acabam sendo incluídas entre os derivados da máscara.

Será preferível, portanto, que o comentário sobre os seus diferentes tipos seja feito de conformidade com o seu uso.

Devem ser consideradas máscaras de trabalho as primeiras máscaras aparecidas entre povos "primitivos" para as atividades de caça.

Têm fins similares as máscaras de guerra utilizadas ainda pelos mesmos povos, dotadas de poder mágico e protetor (como as de caça) e que visavam também a provocar o temor no inimigo.

Os elmos dos guerreiros da antiguidade clássica, os dos cavaleiros medievais, as máscaras contra gás, e outras mais auxiliares de trabalho, hoje utilizadas por cirurgiões e enfermeiros, escafandristas, astronautas, soldados, mineiros, operários industriais, etc. correspon-

dem à mesma necessidade de proteção contra perigos. Foto 3

Conquanto por diferentes modos e para diferentes fins de conformidade com o relacionamento feito em função de crenças e pressupostos dominantes, o fato é que assume um caráter universal o uso da máscara mortuária, chamada também de máscara funerária sobretudo quando em relação com ritos funerários periódicos.

"Durante sua vida, o rosto de um homem espelha algumas das projeções de seus desejos. Quer deliberada, quer subconscientemente, a mobilidade das feições reflete uma aproximação ao estado do ego individual que se extingue com a morte. No momento em que o rosto não mais pertence à vida, toma forma um rosto que se chama máscara da morte. O rosto se transforma em uma escultura" (8 - pág. 151). A máscara aposta ao rosto é, em verdade, uma escultura do rosto. Isto deve ter impressionado aos que assistiam à morte e acompanhavam o morto, podendo explicar o aparecimento da máscara mortuária, numa de suas modalidades pelo menos.

Há duas variantes fundamentais das máscaras mortuárias: - a que resulta da fixação da própria face do morto e - a que é aposta exteriormente à sua face.

No primeiro grupo estarão aquelas que ficam como documentário da face dos que morreram, bem como as próprias faces com que, em sua grande maioria, são todos enterrados; e no segundo grupo se incluem as máscaras de sentido mágico que são apostas à face dos grandes mortos, visando à continuidade de um culto funerário. E estas tanto podem ser uma tentativa de reprodução da máscara do

morto, como a de interpretação de uma máscara ideal do morto, ou ainda a de uma acurada estilização de uma máscara da morte.

Os gauleses e etruscos usavam cera para molde do rosto dos defuntos, cujas máscaras serviam nos seus cultos funerários, supondo-se que os espíritos dos ancestrais pudessem estar sempre representados na prática de seus cultos. Como tivessem pouca durabilidade, durante o tempo do Império Romano elas passaram a ser reproduzidas em metal.

Recentemente, os europeus voltaram a modelar os rostos de mortos ilustres e queridos com gesso ou cera, conservando assim as suas últimas expressões fisionômicas, fixadas no momento das respectivas máscaras da morte.

Em matéria de máscaras do outro grupo, tão difundidas por diferentes regiões do globo e amplamente utilizadas desde os povos primitivos, cabe ao Egito a preeminência e dignidade de seu uso e, de certa forma, a preeminência de sua importância e difusão do seu emprego.

Para o egípcio a existência na terra era uma fase preparatória - uma relação transitória com o seu duplo o Ka - para a expressão definitiva do ser, isto é, a participação na esfera soberana dos deuses. Com uma vida orientada, portanto, para a Morte, o culto mortuário, assumindo uma feição especial e inigualável, predominava para ele sobre os interesses da vida. Daí a majestade das máscaras mortuárias de expressão tranqüila e confiante, a grandiosidade e riqueza dos túmulos, das necrópoles sob a forma de pirâmides, concebidas como meio de comunicação pa

ra a eternidade do além.

A máscara era um acabamento das múmias. Era variado o material de sua confecção, ora a madeira, ora a argila cozida, ora a prata, ora uma substância plástica desconhecida. As máscaras dos faraões eram de ouro, como a de Tutankamon. Não há indícios de que elas procurassem corresponder a um retrato do morto nem fixar sua máscara de morte.

"Mas a máscara das múmias egípcias tem outro sentido muito diferente. Ela se coloca entre a verdade e a mentira. É um retrato do morto e uma impressão "ideal" de seu "duplo". O que ela procura atingir é uma ressemelhança transfigurada" (10-pág. 17).

É no Egito que se encontra petrificada, na proximidade das grandes pirâmides, o arquétipo de todas as máscaras, uma porta aberta para o absoluto - a Esfinge, segundo a expressão de Buraud. A Esfinge é o arquétipo das máscaras, arquétipo pelo menos da máscara egípcia - misto de face de homem e de animal, de expressão serena e terrível sem acobertamento de qualquer individualidade, encasulando o segredo da verdade, através do tempo.

No oásis de Faium, eram também usadas máscaras mortuárias muito mais simples do que as já mencionadas máscaras no Egito. Não eram modeladas a três dimensões e tão somente pintadas sobre tábuas, nem transpiravam o fervor do absoluto daquelas. São mais realísticas, serenas, cheias de esperança na própria vida dos mortos que representam.

Entre as mais antigas máscaras da Grécia muito

antes do aparecimento das máscaras dramáticas, contam-se ainda máscaras tipicamente mortuárias na civilização do pequeno país de Micenas, onde se estabeleceu uma espécie de vínculo entre a civilização egípcia e a grega. Aí se encontram também as máscaras que traduzem aquele mesmo espírito de serenidade e confiança na passagem da vida para a morte. Foto 4.

Nas civilizações pré-colombianas do México foi muito acentuado o culto da morte, assumindo a máscara um papel relevante nos adornos do morto.

Na civilização dos Incas, no Peru, praticavam-se os cultos religiosos com máscaras mortuárias. Como em toda civilização de culto solar, foi esta uma civilização tipicamente de máscara.

Enquanto as máscaras mortuárias tiveram o seu apogeu na civilização egípcia e nas civilizações pré-colombianas, os rituais religiosos, algumas vezes em combinação e coexistência com os ritos funerários, atingiram um alto grau de utilização específica, na África Negra, nas Ilhas da Oceânia e na Grécia Antiga.

Na África Negra e regiões subsidiárias da Oceânia tomou a máscara a forma de uma expressão mística profunda, enquanto na Grécia Antiga evoluiu para a expressão dramática, no drama satírico, na tragédia e na comédia, que serviu de fundamentos para o teatro nas Civilizações Ocidentais.

"A máscara da Grécia Antiga estabelece a relação entre o culto e a imagem. As procissões de máscara em êxtase e as danças rituais levavam os iniciados a sen-

tir que eles mudavam realmente de identidade. O êxtase é o estado em que o homem emerge das profundidades do eu para a esfera do sobrenatural e do divino. A máscara é o símbolo externo visível dessa transformação. A cabeça de uma górgona é uma máscara típica a serviço de um culto do mistério: aquele ainda não iniciado que a contempla torna-se paralisado, vira pedra" (8-pág. 20).

É nos gregos antigos que se encontram os mais belos rituais religiosos pagãos de que se tem notícia. Enquanto no Egito os rituais religiosos se confundem indefinidamente com os ritos funerários, incorporando-se aos monumentos das pirâmides, esfinges e templos funerários, na Grécia Antiga o culto religioso a Dionisos assume esplendores de exibição e competição de cultura, do ponto de vista poético, em conjugação com a expressão do corpo pelo atletismo e pela representação dramática.

Nas representações dramáticas de Roma continuou o uso de máscaras, sobretudo cômicas, uma vez que não vingou a tragédia no teatro romano. Nas celebrações a Baco, era generalizado o emprego de máscaras, com vestimentas e danças adequadas e acompanhamento de flauta.

Outras regiões do globo se esmeravam no uso de máscaras para expressões fisionômicas naturais, como tipicamente na Ásia (Japão, China, Java, Índia), na América (Alasca), enquanto na África eram outros os rumos tomados.

Pela sua expansão, pelo seu caráter místico incomparável e pela riqueza de sua documentação, as máscaras religiosas da África Negra, com repercussão em Ilhas da Oceânia, desfrutam de uma posição ímpar num estudo de

máscara desse tipo.

"Os negros compreenderam que a máscara é uma realidade completa, absoluta. Não somente um anteparo que protege, mas um condensador de energias subconscientes do organismo, um elemento de metamorfose, de participação real nas potências criadoras do universo" (10-pág. 89) Foto 5.

De conformidade com as crenças da tribo, o sobrenatural já existe integrado na própria máscara, emanando-se dela todas as vezes que entra em função. As máscaras corporificam também o espírito dos mortos que podem falar através delas por muito tempo.

Como verdadeira instituição que é, a máscara é protegida por sociedades secretas que representam a sua autoridade e o seu policiamento. Com raras exceções, não podem as mulheres ser membros dessas sociedades. A possibilidade de exibição de máscara é exclusivamente do homem que a usa durante os cerimoniais de iniciação.

Para Georges Buraud (10) a África é o reino da máscara. Em verdade, aí se tornou, mais do que em qualquer outra parte, uma poderosa instituição de caráter divino. As tradições referentes à origem das máscaras atribuem-na sempre a causas excepcionais, da natureza das que procuram explicar a origem da própria vida e do próprio homem.

A sua utilização foi sempre revelada, quer num sonho do seu criador, quer pelo seu segredo apreendido dos gênios ou outros seres mitológicos, quer como captação dos adivinhos para prevenir a repetição de catástrofes ocorri

das.

De modo geral, o uso da máscara, entre os africanos, é regido por normas que Jean-Louis Bédouin resumiu para os dogons, como se segue: "-... a origem da máscara é ligada a uma grave ruptura sobrevinda no curso normal da vida; - ... sua função principal consiste em captar a perigosa energia liberada quando dessa ruptura e permitir a sua utilização para uma obra de proteção coletiva; - ... esta mesma ação implica técnicas submetidas a regras estritas; - ... e elas não podem ser praticadas impunemente por todo o mundo e sim unicamente por aqueles que receberam a força e a inspiração do ancestral ou dos "espíritos" (6-pág. 25).

Para a própria elaboração das máscaras há regras, interditos e cuidados a serem obedecidos, sendo indispensável o respeito aos protótipos estabelecidos de acordo com os mitos e os rituais propiciatórios. Aqueles que tomam parte na sua elaboração, desde a coleta da madeira, são cercados de toda a proteção, para a execução dos perigosos trabalhos de escultura e para que neles se concentrem os poderes sutis que transmitirão à máscara.

Como manipuladores do fogo nas forjas, constituem também os ferreiros uma casta temida e admirada, gozando do prestígio da obra demiúrgica atribuída a seus ancestrais iniciadores de numerosas técnicas.

Como entre os negros da África, nas Ilhas do Oceano Pacífico, as máscaras têm um sentido religioso pronunciado, e a sua elaboração se apura pelas preocupações artísticas, com a constante de uma inquietação pelo além.

Para os melanesianos não há diferenciação entre mortos e vivos, animais e seres humanos, natural e sobrenatural. Os vivos vivem em comunidade com os mortos, e vivos e mortos com os animais totêmicos (lagartos, crocodilos, aves corredoras), servindo todos de máscaras para as danças dos cultos mantidos por sociedades secretas.

Misturam-se nas obras de arte os mitos e os fatos da vida cotidiana, tendo realce a relação entre mundo e supermundo que tudo anima e comanda.

Admitem também os indígenas da América que a mãs cara encarna os portadores das forças sobrenaturais, contribuindo portanto para uma aproximação com eles para fins de domínio ou conciliação. E admitem ainda que o ser humano se aposse dessas forças, especialmente nos cerimoniais religiosos, com o poder de utilizá-las.

Segundo as suas crenças, as máscaras traduzem uma realidade, a realidade de um poder quando integrantes dos rituais religiosos. Aplicam-se esses rituais no culto aos mortos, nas cerimônias de iniciação e nos ritos propiciatórios. E podem servir também para divertir e intimidar sem outras intenções que não a da natureza lúdica.

Segundo informa Jean-Louis Bédouin (6), entre os esquimós máscaras da mesma origem obedecem a orientações opostas, contraditórias. Um grupo destaca-se pela regularidade e pureza de suas linhas, desprendendo uma sensação de calma e de equilíbrio.

Outro grupo é assimétrico, e suas fisionomias apresentam distorções inesperadas. Tendem algumas vezes para o grotesco ou vulgar, embora haja exemplares que ex-

primem um humor de natureza particular, autêntica.

Entre os indígenas brasileiros é habitual, e muito mais difundido do que se possa supor, o uso da máscara, para fins análogos aos que são praticados em outras partes do mundo. Esse uso está sempre ligado às crenças e portanto aos rituais religiosos. A tatuagem, muito difundida também entre as mais variadas tribos, parece uma vestimenta do corpo com fazendas caprichosamente tecidas em desenhos abstratos e geométricos.

Foi principalmente na Grécia Antiga e na Ásia que se registrou o curioso fenômeno de os rituais religiosos evoluírem para uma entidade autônoma - o drama, passando a ter suas próprias máscaras, as máscaras dramáticas independentes das dos rituais religiosos. Foto 6

Explica-se a ocorrência pelo fato de o drama vir a utilizar-se de temas novos que, embora lendários, não eram mais o tema central dos cerimoniais religiosos.

Variando o drama, variaria a máscara pois que esta é uma decorrência daquele. Essa variação ou adaptação da máscara à nova ordem de coisas, ocorreu não somente na Grécia como na Ásia (Japão, China, Java, Índia). Entretanto, somente na Grécia assumiria a máscara uma importância destacada pelo sentido incomum de sua expressão e pelo germe de transformações sucessivas nela contidas para o seu posterior desenvolvimento e significação no mundo ocidental.

Na tragédia o personagem mantinha-se preso à corrente da fatalidade, como instrumento de inexoráveis decretos de uma divindade, traduzindo a máscara usada, des-

de o início do drama, o terror de que estaria possuído e a piedade que despertaria em si próprio e nos que tivessem conhecimento do seu destino.

Na comédia, a máscara, com uma expressão oposta à da tragédia pela disposição invertida dos seus traços, se abria numa explosão de escárnio e de alegria, traduzindo uma atitude jocosa perante as ocorrências e ameaças da vida.

Ao contrário da máscara dos negros da África, que expressa um recolhimento a si mesmo e se alça a uma infinitude mística que é como o prolongamento da vida na eternidade, a máscara grega volta-se para o exterior exprimindo o terror prévio às ameaças entrevistas e que em breve se tornarão uma realidade inevitável. Enquanto esta pressente a marcha para o aniquilamento, a outra procura a integração de seu espírito com o espírito total. Uma oferece o caminho da salvação, enquanto a outra o da condenação num beco sem saída.

Conquanto também dramáticas, as máscaras na Ásia tomaram rumos diferentes das máscaras gregas. Aproximavam-se do natural, procurando exprimir o jogo da aventura e da intriga.

Dentre os teatros da Ásia destaca-se o japonês, sobre o qual existe uma documentação mais rica. Deu-se aí também uma dicotomização em dois tipos principais: o Nô, drama lírico de categoria aristocrática, surgido no século XIV de simbólicas pantomimas religiosas, baseadas, por sua vez, em seculares danças rituais, que mantinham diálogo e recitações de um coro; e no século XVII foi criado o

Kabuki, um teatro com fundamento em tradições populares, semelhante à ópera chinesa, e lidando com temas da sociedade, de história e amor.

Em ambos esses teatros, que ainda hoje existem dentro das tradições gerais em que foram criados, usam-se máscaras, que não se assemelham nem à máscara dramática grega nem à máscara mística dos Negros Africanos. Segundo Buraud, "a máscara japonesa é o triunfo da individualidade" (10-pág. 42). "Acha-se situada no pólo oposto ao da máscara estilizada dos Negros, monumento alucinante de abstração plástica, espécie de geometria decorativa do instinto puro. Aqui a máscara é um retrato" (10-pág. 42).

A máscara foi gradativamente transmitindo seus usos e seus poderes ao próprio rosto. O rosto sugeriu a máscara e acabou a máscara cedendo o passo ao próprio rosto, mas ao rosto revestido de máscara natural, flexível, dinâmica, multiforme. E o agente histórico dessa transformação foi o advento da doutrina cristã da sinceridade da expressão fisionômica, sem dissimulações nem disfarces, para revelação pura de si mesmo, como espelho da alma. Foto 7.

Nas representações dramáticas de nossa época os atores usam, de modo geral, os seus próprios rostos transfigurados pela maquiagem na busca de mais adequada expressão fisionômica para os seus personagens, afeiçoando a sua máscara viva, dinâmica, aos fundamentos psicológicos que deveriam motivá-la. Foto 8.

Oto Bihalji-Merin assim se expressa em síntese: "Uma velha associação existe entre o homem e a máscara. A

função original deste instrumento primitivo era não disfarçar o indivíduo mas preencher uma verdadeira metamorfose. A máscara sem rosto do homem moderno acompanha de perto, mais uma vez, a sua necessidade primitiva: o Homo ludens na sua mais recente reencarnação procura mais uma vez achar-se a si mesmo arriscando uma transfiguração" (8 pág. 207).

É o carnaval que tem mantido o reaparecimento periódico do uso coletivo da máscara com acentuada manifestação do grotesco, depois que se processou a decadência da máscara. É através dele sobretudo que se tem alimentado e desenvolvido o tipo de máscaras grotescas, máscaras para divertir - máscaras lúdicas. Foto 9

Já em Roma, onde começou a apresentar-se o Carnaval sob uma feição popular avassaladora, assim falava Suetônio: "Toda a gente perdia a cabeça. Homens, mulheres, crianças e velhos, libertos e até mesmo escravos pareciam enlouquecer. Em frente às casas armavam-se grandes mesas e todos, sem distinção, podiam comer à vontade. O "comércio" fechava, os tribunais não funcionavam, as escolas cerravam suas portas. Época de tanta alegria e desvario que nela até os escravos podiam dizer verdades aos seus senhores, ridicularizá-los, fazer o que desejassem" (12-pág. 7).

O certo é que nascia o carnaval para a consagração do culto das máscaras, dos disfarces e fantasias pelo prazer do divertimento e da gozação coletivos enquanto ia empalidecendo a lembrança das variadas formas da velha significação mítica de suas origens. Substituíam-se-lhe a

função da presença de um espírito representante de forças sobrenaturais nos cultos religiosos pela crença no seu poder de dissimulação e ostentação desinibidoras. Em vez do poder de um espírito tradicional constante nela contido, passou a ser a mola deflagradora de outras formas de apresentação de cada um. Suas forças mágicas estariam nelas mesmas sob a influência direta de quem as portasse, segundo as tendências e a vontade de seu criador.

Ao diabólico prazer de usá-las sentindo-se outro ou outros, juntava-se o prazer de enganar amigos e conhecidos e agradar estranhos, na explosão de seus instintos e de sua jocosidade, em que contribuía para um movimento radioso de desinibição geral.

A máscara então não tem nenhum dos sentidos grandiosos e profundos das máscaras mortuárias, das máscaras religiosas ou das máscaras dramáticas. E não oferece condições de durabilidade, feita de material perecível - cartão, papel, pano, arame, posta de lado assim que cessa o período dos folgedos. Desse modo, ainda que muitas vezes se revistam de bom gosto e tenham um acabamento mais cuidado, não são destinadas a ficar.

Faça-se distinção do sentido grotesco e jocoso das máscaras de Carnaval se comparado com o das caricaturas, de acordo com o pensamento de Georges Buraud: "O traço significativo da máscara grotesca é a careta - a careta jocosa. É preciso não confundi-la com a caricatura. Esta é um retrato. O traço caricatural é uma deformação por semelhança. Ela copia um indivíduo ou um tipo de que exagera o aspecto habitual, fazendo desviar certos de seus

traços, mas no sentido que lhes é mais natural, de modo a que se reconheça imediatamente o modelo assim ridicularizado" (12-pág. 79).

Depois de haver florescido em outros pontos do globo, em épocas sucessivas, parece que o carnaval acabou encontrando no Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro, um clima ótimo para o seu desenvolvimento e inesperada expansão, com os esplendores das exibições, sob variadas formas, já sem obediência a ritos religiosos, embora todo ano seja figuradamente eleito o seu Rei Momo, com o ritual festivo de sua entrada na cidade.

O início do Carnaval no Rio de Janeiro se deu na abominável época do entrudo. Conta Eneida como se iniciaram os bailes carnavalescos nesta cidade do Rio de Janeiro, em 1840, promovido o primeiro por uma mulher italiana casada com um hoteleiro estabelecido no Largo do Rocio, conforme anúncio no Jornal: "Hoje, 22 de janeiro, no Hotel Itália, haverá baile mascarado com excelente orquestra, havendo dois cornets à pistons". O baile obteve tão grande sucesso que foi repetido em 20 de fevereiro e assim anunciado: "Baile de máscara como se usa na Europa, por ocasião do Carnaval" (12-pág. 29).

A máscara, entretanto, no sentido geral é do grotesco, cada vez mais se distancia dos diferentes aspectos de nosso carnaval, até nos préstitos carnavalescos em que preponderou, acentuando-se a preferência pelas fantasias esplendentes e variadas, quer nos bailes, quer nos ranchos, quer nas escolas de samba.

Entre formas de máscaras e disfarces de feição

lúdica, não podem deixar de ser mencionados, pelo poder de sua sobrevivência até nossos dias, o espantalho, o perna-de-pau, as máscaras de palhaço, as usadas em brincuedos infantis, nos esportes, bem como a máscara lendária do Papai Noel. O uso de perna-de-pau, com roupagens gigantescas, é freqüente na propaganda e, embora mui raramente, ainda se vê de vez em quando algum menino brincando de ser alto sobre pernas-de-pau. E um perna-de-pau é também de vez em quando um personagem de circo.

Quer o espantalho, quer o perna-de-pau, poderiam ambos ser excluídos deste grupo, filiando-se ao grupo de trabalho. Entretanto, de qualquer forma, prevalece neles o aspecto lúdico para quem com eles se encontra, com a despreocupação de suas funções imediatas.

E, por falar nesses estranhos personagens, não se esqueça o teatro de bonecos, lidando com personagens disfarçados de corpo inteiro e talhados em material plástico que não se sobrepõe ao corpo humano, e também subsiste dentro de um conceito genérico de máscara - e que máscara! - uma máscara de substituição total do mascarado.

Do mesmo modo aponte-se, ainda o Judas, como boneco, que nos países de formação cristã, todos os anos aparece nos sábados de aleluia, dependurado pelos postes das vias públicas ou nos galhos das árvores, para ser figurativamente malhado, como numa cena de teatro, para vingança popular ao traidor do Filho de Deus.

Acontece que a máscara de Judas, além de ser múltipla porque imaginada cada uma ao gosto de quem a faz, ultrapassa o "duplo" característico de toda a máscara por

quanto, sendo de Judas, é sempre alusiva a uma terceira pessoa - um político, um taberneiro, um senhor de quartelão, a quem se queira depreciar. E mais outras figuras ainda aparecem mencionadas no testamento que o acompanha.

3.3 - Fenomenologia da máscara

Qualquer pessoa, mesmo sob a aparência de sua máscara natural, não tem uma só máscara pois que esta se modifica, por exemplo, em situações de dor e de prazer, de amor e ódio, de sinceridade e traição. E ela se modifica com a idade, com a soma de experiências adquiridas, com a ação praticada em determinado momento, com o meio físico e social em que vive.

E, não obstante essa multiplicidade e variabilidade de aparências, tem ainda a pessoa a sedução de experimentar e usar outras máscaras, máscaras diferentes de si mesma e que a habilitam a funcionar diferentemente de si mesma.

A verificação dessa ocorrência levou Georges Buraud a considerar como tendo sido o "primeiro escultor de máscara o primeiro homem que se comoveu" (10-pág. 10).

A aposição de uma máscara artificial liberta psicologicamente o portador dos compromissos com a sua própria máscara. Esconde a própria face, omitindo as suas correlações de comportamento ao mesmo tempo em que estimula o aparecimento de novas manifestações psíquicas, sentindo-se a pessoa como outra ou outras pessoas.

Diz Buraud: "A tendência a desdobrar-se é inata à natureza humana. Ter de si mesmo uma aparência extraordinária e lisonjeira, que se exhibe no ambiente social, que encanta ou espanta, e sob a qual a gente se esconde, não há prazer mais profundo" (10-pág. 11).

E é dupla também a sensação de quem se desdobra porque se desdobra para os outros e para si mesmo. Essa tendência a se desdobrar existe independentemente de máscara. É um fenômeno comum como no caso, por exemplo, dos pares cuja aspiração suprema é ser dois num: o marido e a mulher, a mãe e o filho.

De outro lado, há dentro do ser humano o impulso, em sentido oposto, de modificar o aspecto e a conduta do eu, de conformidade com os caprichos que se geram pela imposição interior de uma vontade de variar, de ser diferente.

A excitação para essa variabilidade provém da observação constante das semelhanças circundantes, das imagens de animais que parecem gente, das máscaras humanas assemelhadas a animais, de outras quase impalpáveis filhas do mundo da imaginação, bem como da vontade de persuadir os outros da realidade de uma irrealidade, da decifração ou da tentativa de concretização de mistérios interiores, e até a de roubar expressões fisionômicas descobertas nos outros.

Há uma predisposição inicial, de ordem psicológica, para o mascaramento, para a aquisição de um poder diabólico de transformação e readaptação que se empresta à máscara. Desse modo, atendendo a seus impulsos, apela

a pessoa para a máscara que a faz nascer ou renascer. Da própria pessoa provém a máscara que lhe dá outras e novas dimensões, as quais, por consequência, determinam a criação, sob novas modalidades, dessa pessoa. A pessoa reage à máscara e a máscara reage à pessoa que lhe proporcionou o aparecimento.

Embora muitos autores considerem os temas de máscara ou deles derivados como expressão da vontade humana de disfarçar a verdadeira personalidade, Monique Augras lembra que "a própria escolha do disfarce é reveladora, e acaba sendo um meio de expressar as dúvidas a respeito da própria pessoa" (5-pág. 70).

A aplicação da fenomenologia à máscara é tratada no livro "Phénoménologie du masque a travers le Test de Rorschach" de Roland Kuhn (16), com fundamento em protocolos de Rorschach. Nesse estudo surgem revelações sobre desdobramentos de seres que querem parecer o que não são e que, por esse meio, acabam revelando o que realmente são, e quais os móveis para chegarem à dissimulação.

Do levantamento feito por Kuhn dos protocolos de clientes de vários quadros clínicos e psicológicos a que se refere e comenta em seus estudos, fica ressaltada a ambivalência do sujeito consigo mesmo e do sujeito em projeção no mundo e de quais são os recursos de que se vale para "ultrapassar os conflitos de adaptação à realidade" (5-pág. 192).

Para os povos "primitivos" - e com eles em continuidade os africanos - a resultante da ambivalência dirige-se à integração cósmica, afirmando-se na imortalida-

de através da morte, enquanto para o homem de cultura ocidental essa resultante atualmente se reduz de modo geral a uma válvula de escape.

O que mais importa no presente caso é que se introduz, dessa forma, uma nova dimensão na interpretação das provas projetivas, sem a perda de significação para as perspectivas clássicas existentes a que se somam como enriquecimento, segundo o pensamento de Monique Augras.

Buraud fala em "leis da expressão das emoções que levam o homem a se disfarçar, se se pode dizer, por sinceridade" (10-pág. 74). É sincero a si mesmo quando faz a montagem de expressões que brotam da idéia fixa que se acaba configurando em torno de uma máscara e que lhe permite escapar ao reconhecimento, não ao da psicologia com os seus recursos reveladores de interpretação simbólica.

Comprova-se dessa forma o valor da contribuição dos estudos da máscara, no seu sentido mais amplo, para os assuntos relacionados com a psicologia clínica, justificando-se assim a posição tomada para o encaminhamento do presente trabalho. É através da máscara, somada à expressão do corpo em sua totalidade, que se faz a comunicação básica do homem com o universo.

Gaston Bachelard chama a atenção para a "síntese ingênua de dois contrários muito próximos", que a máscara encerra, "a dissimulação e a simulação" (In 16-pág. 7). Para ele o ser mascarado "crê simular depois de se haver dissimulado facilmente" (In 16-pág. 7) ao entrincheirar-se por detrás de sua máscara.

Eis porque o estudo da fenomenologia da máscara, e portanto, da máscara, tem por ponto de partida a análise da vontade do ser de se mascarar para ser outro e não ele mesmo. A própria fisionomia se torna máscara quando é submetida a um exame do que nela se dissimula. "Da fisionomia para a máscara e da máscara para a fisionomia há um trajeto que a fenomenologia deve percorrer. E sobre esse trajeto é que se poderão distinguir os diversos elementos da vontade de dissimulação" (In 16-pág. 8).

Comparando as máscaras reais às máscaras parciais, considera ainda Bachelard que as primeiras, no seu êxito grosseiro de dissimular, perdem as raízes fenomenológicas da dissimulação enquanto as segundas, inacabadas, fugitivas, possibilitarão sempre a fenomenologia do ser que se deseja mascarar, do ser que dissimula.

O ser efetivamente mascarado, inteiramente travestido, não se enquadra verdadeiramente num processo de dissimulação. A fenomenologia é pura negatividade do seu próprio ser, podendo haver até a perda da consciência da vontade de se mascarar.

Para garantia da eficácia da aplicação da fenomenologia convém não seja esquecido o aspecto importante e decisivo de que, segundo Bachelard, "a dissimulação é sistematicamente uma conduta intermediária, uma conduta oscilante entre os dois pólos do escondido e do mostrado. Não há dissimulação hábil sem ostentação" (In 16-pág. 8). É preciso, portanto, juntar a "máscara inerte e o semblante vivo" (16-pág. 9).

Como apoio aos trabalhos fenomenológicos, desta

ca-se a afirmação de Georges Buraud, de que as máscaras "são sonhos fixados" e, correlativamente, "os sonhos são máscaras fugazes em movimento, máscaras fluidas que nascem, representam sua comédia ou seu drama, morrem" (10-pág. 196). Essa aproximação entre sonho e máscara abre um caminho útil e elucidativo quanto à aplicação às máscaras de métodos de análise já conhecidos para o sonho.

A feição agressiva ou defensiva da máscara é outro ponto alto a ser considerado nos seus estudos. Ela é sempre mais ofensiva do que defensiva. Como ofensiva, ajuda a enfrentar o futuro, entretanto, como defensiva - a sua feição primordial - é uma representação da insegurança do ser.

Para Biswanger a "insegurança se nutre do passado", mas Kuhn afirma, que "ao contrário, a máscara rompe com o passado" (In 16-pág. 10). Em verdade, só existe uma oposição aparente, de linguagem, pois que ela rompe com o passado para assegurar-se melhor do futuro, que instantaneamente é presente.

Para Bachelard "a máscara é um instrumento de agressão e toda agressão é uma tomada sobre o futuro" (In 16-pág. 10). Bem examinada, essa agressão sobre o futuro não colide também com os demais pontos de vista pois que todos podem coexistir: ruptura com o passado - insegurança nutrida pelo passado - aspiração a melhores momentos do presente - agressão ao futuro.

A suposição do acerto dessa coexistência é confirmada por Bachelard quando, fazendo a análise das raízes fenomenológicas do travesti, do disfarce, e principal

mente da vontade de se mascarar, diz que a máscara é a "vontade não apenas de ordenar a sua própria fisionomia, mas de reformar sua fisionomia, de ter, além disso, (uma nova fisionomia" (In 16-pág. 11).

Surge assim um poder geral de renovação para a abordagem de um futuro diferente que se faz com outro sem blante ou com outro corpo. Desse sentimento de renovação geral, evidentemente, se impregnam também as pessoas que apelam para uma nova fisionomia, uma máscara diferente, por meio de operações plásticas feitas com o propósito básico de nova apresentação de seu aspecto físico.

De modo geral, rompe a nova máscara a tensão que se cria entre a consciência da personalidade existente, sob configurações não mais desejáveis, e a outra para que marcha o indivíduo sob a necessidade de uma experiência estética renovadora.

Já em si, conforme a palavra de Bachelard, "uma fisionomia humana é um mosaico composto de uma vontade de dissimular e de uma fatalidade de expressão natural. Duas tendências fenomenológicas aí se opõem e aí se justapõem. A dialética da dissimulação e da sinceridade não cessa de estar em atividade" (In 16-pág. 12). Torna-se mais complexa a fenomenologia, dificultando as interpretações, quando novos traços da fisionomia criada implicam em nova justaposição de caracteres, ampliando o composto oferecido pelo mosaico fisionômico.

E nesse caso ainda se deve assinalar que a máscara, não sendo total, a dissimulação também não o é, prestando-se a uma indagação sobre se serão guardadas as pro-

porções entre o existente e o acrescentado, quanto aos efeitos. E como manter essas proporções em face da intenção e dos desejos do mascarado, porquanto, ao usar a máscara, precisa o indivíduo de adaptar-se à nova ordem de coisas.

É importante também, para quem se mascara, a vontade de mascarar-se, não sendo dispensado o controle constante das expressões fisionômicas. A dissimulação perderá a sua unidade se, por um pequeno descuido, por um gesto mal vigiado pelo portador da máscara, houver um deslocamento da fisionomia artificialmente armada e planejada.

Consigne-se ainda o comentário de Bachelard sobre o fato de que a máscara é uma sugestão de temporalidades especiais, constituindo-se sob esse aspecto uma cadeia de ambigüidades. Essas ambigüidades, porém, não são apenas justapostas, havendo sempre a possibilidade de uma conversão de valores em ação, entre os pólos de suas ambivalências, agindo essa conversão de valores na psicologia do ser mascarado. "Do ser mascarado à máscara há um fluxo e refluxo, dois movimentos que repercutem alternativamente na consciência. A fenomenologia da máscara nos dá elementos sobre esse desdobramento de um ser que quer parecer o que não é e que acaba por descobrir-se dissimulando-se, descobrindo-se por sua dissimulação" (In 16-pág.14).

Da fundamentação teórica desenvolvida nos capítulos anteriores podem ser ressaltados os seguintes aspectos

tos:

A significação do corpo e de seu movimento em relação a si mesmo e aos outros.

A imagem corporal como decorrência dos intercâmbios pessoais e mesológicos, com suas possibilidades de modificação, de retraimento e de extensão.

As roupas fazendo parte da imagem corporal, modificando-a e dando, a quem as usa, uma sensação de triunfo sobre as limitações do corpo.

A expressão e a comunicação verbais e não-verbais consideradas como um todo.

A máscara como fixação de um momento e de uma fração da multiplicidade do eu, em que o sujeito procura ocultar-se, e psicologicamente se revela, favorecendo a expressão de impulsos e desejos reprimidos.

Essas noções serviram de apoio à proposição relativa ao material para Sessão de Jogo, composto de máscaras, disfarces e acessórios, apresentado no Capítulo 4.

CAPÍTULO 4

Sessão de Jogo

4.1 - Antecedentes

Psicólogos, filósofos e pedagogos estudaram o jogo sem considerar seu significado inconsciente. Freud, entretanto, na teoria traumática do jogo, explica o fenômeno em "sua totalidade e em sua essência", diz Aberastury (3 - pág. 13).

Ele descobre os mecanismos psicológicos da atividade lúdica ao observar e analisar o jogo de uma criança de dezoito meses. Compreende, então, que a criança repete no jogo situações dolorosas, elaborando através dele o que fora excessivo para seu ego.

Baseadas na teoria traumática do jogo, desenvolvida por Freud, surgiram novas técnicas de investigação do inconsciente da criança, no diagnóstico e tratamento de neuroses da infância.

Hug-Hellmuth, Sophie Morgehstern, Anna Freud e Melanie Klein procuraram, com técnicas diferentes, aplicar a psicanálise ao tratamento infantil.

Hug-Hellmuth, embora sem haver deixado um estudo sistematizado a respeito, realizou uma das primeiras tentativas de superar as dificuldades do método analítico com crianças. Observa o jogo de seus pacientes infantis

e joga com eles em seus próprios ambientes. Procura assim conhecer, intimamente, as situações que vivem diariamente.

Sophie Morgenstern estuda os contos, sonhos, fantasias, jogos e desenhos infantis, buscando o conteúdo latente sob o conteúdo manifesto. O aspecto mais importante de sua experiência é o método de análise infantil através de desenhos, surgido durante o tratamento de um caso. Assinala que, sendo empregada a técnica de jogo, a criança desenha pouco, porque, expressando com a atividade lúdica seus conflitos, não necessita de outro meio de expressão, mas nos casos de inibição no jogo os desenhos são de grande utilidade.

Na Suíça, Rambert criou uma nova técnica para a análise de crianças - um jogo com bonecos, com personagens típicos: mãe, tia, babá, professora, homens (médico, advogado, sacerdote, pai) com vários trajes para representar o soldado, o diabo, a morte, etc. Segundo ela, este método favorece a expressão, pela criança, de conflitos e situações que dificilmente manifestaria falando.

Aberastury critica o método de Rambert considerando-o impraticável com crianças inibidas e com as muito pequenas. Comenta, ainda, que elas ficam em situação difícil para expressar seus conflitos ao terem, como meio de expressão, personagens nitidamente substitutos dos pais reais.

Os trabalhos de Anna Freud e de Melanie Klein é que representam, propriamente, tentativas de sistematização de um método de análise infantil. A partir delas é

que se pode falar de uma técnica de análise representando duas escolas de psicanálise infantil.

Anna Freud procurou um método que adaptasse a técnica criada por Freud, para o tratamento de adultos, às crianças. Utiliza a interpretação de sonhos, fantasias e desenhos, fazendo, entretanto, restrições ao jogo como elemento para a análise.

Não se pode deixar de considerar, porém, que Freud, ao analisar o mecanismo psicológico do jogo, interpretando a atividade lúdica de um paciente de menos de dois anos, forneceu os fundamentos para a técnica de jogo.

Em verdade, quem criou a técnica de jogo, continuando as investigações de Freud, foi Melanie Klein. Sentindo a necessidade de novos processos que facilitassem a aproximação da mente infantil, passa a observar como as crianças projetam, através do jogo, suas realidades dolorosas e seus medos instintivos. Explica essa possibilidade de ao verificar que elas têm, muito cedo, capacidade de simbolizar. Considera o brinquedo como "ponte entre fantasia e realidade" (In 3) permitindo à criança vencer o medo dos objetos e dos perigos internos.

O que levou M. Klein a criar a técnica lúdica na análise infantil foi a observação das diferenças entre o psiquismo adulto e o da criança, baseando-se no seguinte:

- brincar é o meio de expressão mais importante da criança;
- expressa suas fantasias, desejos, ansiedades e experiências de uma forma simbólica, através dos jogos e brin-

- quedos;
- faz associação aos elementos isolados de seu brinquedo, como o adulto a faz aos elementos isolados de seus sonhos;
 - em cada um desses elementos o analista obtém indicações sobre ela.

Diz M. Klein que ao brincar a criança age ao invés de falar. "A ação, mais primitiva que o pensamento ou as palavras, constitui a parte principal de sua conduta " (15-pág. 32).

M. Klein considera os brinquedos pequenos valiosos na técnica da análise lúdica. Seu reduzido tamanho, seu número e sua grande variedade permitem jogos variados e uma infinidade de utilizações. Em sua sala de análise, sobre uma mesinha, há vários brinquedos de tipo primitivo: pequenos homens e mulheres de madeira, carroças, automóveis, trenzinhos, animais, cubos e casas. Esse material presta-se a que a criança expresse, amplamente, por meio dele, suas fantasias e experiências, em detalhes.

M. Klein mostra que, principalmente quando outras tentativas de entrar-em contato com o paciente falham, é que os brinquedos são de maior utilidade ao início da análise. A criança pode mostrar-se, também, inibida diante deles. Mesmo neste caso, diz M. Klein que "lançarã pelo menos um olhar aos brinquedos ou tocarã neles , permitindo-me um primeiro vislumbre de sua vida complexiva, pela maneira como começa a brincar com eles ou os deixa de lado, ou por sua atitude geral em relação aos mesmos" (15-pág. 41).

Considera os casos em que os clientes não se aproximam dos brinquedos, assinalando que a experiência tem demonstrado ser útil que o terapeuta dê uma palavra de estímulo, ou comece ele mesmo a brincar. Alguns deles, compreendendo a situação como "escolinha" ou "teatrinho", prosseguirão o jogo.

Através dos brinquedos e jogos a criança expressa, de uma forma simbólica, suas fantasias, desejos e experiências. "Ao fazê-lo, utiliza os mesmos modos arcaicos e filogenéticos de expressão, a mesma linguagem com que nos familiarizamos nos sonhos" (15-pág. 30).

O conteúdo de seus jogos, o modo como joga, os meios que utiliza e os motivos que estão atrás de uma modificação ou de uma troca de jogo possuem um significado. Só se pode, entretanto, compreender essa linguagem se for usado um método de aproximação semelhante ao de Freud em relação aos sonhos.

M. Klein assinala o grande significado das fantasias e jogos de imaginação criados pela criança quando brinca. "Em seus jogos de faz-de-conta, a criança representa em sua própria pessoa aquilo que, numa outra etapa, geralmente anterior, demonstrava através de seus brinquedos" (15-pág. 62). Nesses jogos, geralmente, confia também ao terapeuta um ou mais papéis. Alguns clientes preferem os jogos desse tipo, outros a representação mais indireta, por meio de brinquedos. Os jogos de ficção típicos são: brincar de mãe e filho, de escolinha, fazer uma viagem, trabalhar numa loja.

Acrescenta, entretanto, que os brinquedos não

são os únicos requisitos para a análise lúdica. Coloca à disposição da criança papel, lápis, facas, tesourinhas, a gulhas, linhas, fios, peças de madeira, cordas e um lava-bo. Chama a atenção, inclusive, para a seleção dos móveis da sala para que possam servir também ao jogo dos pacientes, sendo importantes os diversos usos que fazem de todo esse material.

M. Klein, em sua experiência, verifica que, as crianças quando pequenas, no início da análise, preferem os brinquedos mas no período de latência já começam a representar "papéis".

Para compreender o jogo do cliente não basta investigar o significado de cada símbolo, separadamente, mas é necessário relacionar cada fator com a situação total. A escolha de um brinquedo, de um jogo, terá significados bastante diferentes quando considerados na situação total, quando compreendidas suas conexões ulteriores e a situação analítica em geral.

M. Klein assinala que a técnica de jogo aplicada, tanto ao diagnóstico como ao tratamento, não exclui a interpretação de sonhos, fantasias e desenhos. Os jogos, como os sonhos, são funções e atividades cheias de sentido. A função do jogo é elaborar situações traumáticas muito fortes para o ego. O jogo tem uma função catártica, através da repetição de fatos diários e da troca de "papéis".

O método de interpretação simbólica da atividade lúdica elaborado por M. Klein mais tarde passou a ser usado na Inglaterra e na América sob o nome de terapia a-

través do brinquedo (play therapy).

Anna Freud considera a técnica elaborada por M. Klein adequada à observação da criança. O cliente infantil, movimentando-se e brincando no consultório, dá ao terapeuta a oportunidade de observar suas reações, a força de seus impulsos agressivos, sua atitude diante das coisas e pessoas representadas pelos brinquedos. A. Freud destaca como vantajosa a observação no consultório em relação às condições reais, dizendo: "O ambiente formado pelos brinquedos é manipulável e dócil à vontade da criança, e assim ela pode realizar nele todas aquelas tarefas que no mundo real, tão maior e mais forte do que ela própria, permanecem confinadas a uma existência de fantasia" (13-pág. 53). Acentua que o método dos brinquedos de M. Klein é quase que indispensável para a análise de crianças pequenas, ainda sem possibilidade de auto-expressão verbal. Critica-o, porém, dizendo que M. Klein "equipara, num mesmo "status", estas atuações, pelo brinquedo, na criança, e as associações livres que se observam no paciente adulto" (13-pág. 53). Mostra que, dessa maneira, M. Klein procura em cada ação lúdica a função simbólica subjacente.

O método de Aberastury, para diagnóstico de neuroses infantis, consiste na utilização da hora de jogo, da construção de casas e da representação do corpo, em desenho da figura humana, como meios de observação aplicados a crianças de mais de cinco anos. Com as de idade mais baixa, usa, apenas, a observação do jogo.

Aberastury atribui grande importância à primeira hora de jogo, seja para início de uma análise, seja

simplesmente para observação diagnóstica. Nela a criança comunica ao terapeuta sua fantasia inconsciente de enfermidade ou de cura, e como sente o papel do terapeuta. A observação do cliente nessa primeira sessão é considerada por ela como um método diagnóstico das neuroses infantis.

Na primeira entrevista, com os pais, indaga os brinquedos com que a criança brinca em casa, incluindo-os na caixa para diagnóstico ou na caixa individual usada na terapia. Ao observar um paciente para diagnóstico, oferece-lhe um material de jogo guardado numa caixa para esse fim. Essa caixa é fechada a chave e somente aberta nas horas de observação de crianças. No caso de clientes que procuraram a clínica para diagnóstico, mas que iniciam, depois, o tratamento, inclui na caixa individual o material usado na primeira hora de jogo, completando-o com outras peças adequadas à sua idade.

Além dos brinquedos, Aberastury coloca à disposição do cliente infantil papéis, cola, lápis, fósforos, massa plástica e água, enfim todos os elementos que possam facilitar a comunicação pré-verbal.

Assinala, Aberastury, que as distâncias e proporções assumidas pela criança com respeito a si mesma e ao terapeuta, sua mobilidade e imobilidade, fornecem informações sobre sua relação com o espaço e sobre seu esquema corporal. Destaca alguns pontos a serem considerados na interpretação do jogo:

- "sua representação no espaço";
- "a situação traumática que envolve";
- "o porque aparece aqui, agora e comigo";

- "que função tem o disfarce, a graça, o humor ou o mau humor no jogo" (3-pág. 46).

Segundo ela, também, a técnica de jogo, quer aplicada a diagnóstico, quer a tratamento, não exclui a interpretação de sonhos, fantasias e desenhos. De acordo com sua experiência clínica, mostra que as situações traumáticas aparecem no jogo infantil mas lhe interessa ver "que relações entre a maturação e o desenvolvimento motivaram o aparecimento ou desaparecimento de um jogo em uma determinada idade" (2-pág. 9).

Aberastury refere-se às investigações realizadas no sentido de verificar se o material trazido pela criança, durante o tratamento, confirma o que expressara na primeira hora de jogo, chegando a uma conclusão afirmativa.

Telma Reça refere-se, também, à primeira Sessão com clientes infantis em que podem usar livremente os objetos que estão à sua vista: brinquedos, papel, lápis, aquarela, massa plástica. Os brinquedos não são muitos nem muito variados: bonecos, especialmente construídos para esse fim, de aparência aproximadamente humana, de idades e sexos distintos, com membros móveis, vestidos e com roupas para vestir e despir, utensílios de mesa, mães deiras, berço e carrinho de bebê, pedaços de madeira de tamanhos diferentes, jogos de construção e de tipo social. Na primeira hora as crianças pequenas brincam espontaneamente, o terapeuta as induz a jogar, jogando com elas. Diz Telma Reça que "a mera escolha e limitação prévia dos brinquedos que se colocam ao alcance da criança polarizam, de

entrada, seu interesse, e a levam a expressar suas atitudes e sentimentos fundamentais em suas relações básicas: as que mantêm na família, e nas circunstâncias da vida diária que são, comumente, origem de maiores atritos e conflitos" (22-pág. 38).

Murphy e Krall consideram o jogo como "o enfoque mais rico para o diagnóstico do nível de funcionamento infantil" (In 21-pág. 253).

A atividade lúdica, segundo eles (21) pode utilizar miniaturas de figuras da vida real, com que a criança constrói um mundo "microcômico" ou brinquedos maiores que favorecem a interação num nível "macrocômico". Consideram que os brinquedos - miniaturas, por serem pouco ameaçadores em função do tamanho, podem não estimular condutas agressivas que, geralmente, são mobilizadas pelos brinquedos maiores.

Os diferentes tipos de brinquedos têm valores distintos. O que importa é haver, ao alcance do cliente, uma variedade em tamanhos e possibilidades de diversas atividades, para que sejam investigados os recursos da criança. Essa variedade permitirá ao terapeuta sentir como o cliente infantil se comunica através dos temas de suas atividades dramáticas.

Murphy e Krall assinalam (21) que os temas do jogo infantil fornecem informações sobre a criança quanto:

- às suas relações com pessoas e coisas e à sua maneira de atuar com elas;
- aos conceitos sobre o mundo e às experiências humanas;
- ao estilo de expressão verbal e corporal;

- à maneira pela qual enfrenta conflitos e ansiedades;
- à criatividade;
- à capacidade para reestruturar situações;
- a percepções, preferências, necessidades, preocupações, conflitos, transtornos.

De um modo geral, a maneira pela qual a criança reage à situação de jogo permite uma aproximação dos seus aspectos cognitivos, afetivos e motores, sendo também de grande importância a verbalização da sua fantasia.

Martinez Bouquet considera também que as técnicas dramáticas são valiosos meios de expressão, falicitando aos pacientes a manifestação de si mesmos. A possibilidade de dramatizar corresponde às necessidades e aos impulsos de expressão.

4.2 - Justificativa da abordagem proposta

No contexto de investigação psicológica da personalidade infantil é necessário oferecer à criança elementos que permitam a avaliação do grau de liberdade ou de bloqueio com que se movimenta, com que expressa as forças agressivas, e que papéis escolhe para traduzi-las.

A seleção do material para Sessão de Jogo, proposto no presente trabalho, procurou representar:

- os interesses dominantes na infância em relação aos tipos de brinquedos;
- as preferências infantis quanto às atividades lúdicas;
- os personagens infantis de ambos os sexos e os person-

- gens animais de seu conhecimento;
- as experiências típicas da comunidade;
 - os valores com que a criança é bombardeada, envolvendo aspectos bons e maus.

Assim:

Máscaras (de Batman, Capitão América, diabo, médico, National Kid, Papai Noel, Robin, Super-Homem e Zorro) representam força, onipotência, preservação do ego, o sagrado e o perigoso. Todos os personagens são representantes de um ego forte e reparador; defendem, salvam, controem. Neles há a idéia de agressividade canalizada, a serviço do bem. Representam, portanto, os valores que a cultura propõe ao indivíduo, e que a criança vai absorver endo através do processo de socialização.

Das nove máscaras, seis são de personagens fictícios ou lendários, bons, irreais, mas concretizados e convivendo socialmente e que representam a onipotência. Todos eles são possuidores de um poder mágico contra o medo: Batman, Capitão América, National Kid, Robin, Super-Homem e Zorro.

As máscaras de Papai Noel e diabo representam personagens mágicos, abstratos ainda que materializados nas suas roupagens e "facies" típicos. Papai Noel e diabo podem representar os imagos paternos nos seus aspectos dicotômicos de quem premia e castiga.

A máscara de médico é a única de personagem real, mas sem representação definida, abstratizado.

O planejamento do material incluía máscaras de personagens femininos. Não sendo encontradas à venda e

não havendo oportunidade de confeccioná-las no exíguo tempo em que foi realizado este trabalho, procurou-se favorecer a representação desses personagens com a inclusão de disfarces parciais como avental, capas, chapéus femininos, cocar, gorro de enfermeira, peruca, túnicas.

Posteriormente essas máscaras serão incorporadas ao material existente.

Disfarces Totais: Os disfarces de seis animais representam os aspectos mais primitivos, positivos e negativos.

Os de burro e coelho representam fraqueza, passividade e sujeição. O de burro, também, menosvalia. O porco, gula, sujeira, preguiça, lentidão. Esses aspectos considerados, em relação às pessoas, como qualidades negativas são desvalorizados pela cultura, criticados pela sociedade e mostrados como defeitos a serem superados.

A esses três disfarces, se antepõem o lobo, o leão e o macaco. Os dois primeiros simbolizam força, agressividade, onipotência. O lobo no sentido negativo. O leão salvaguarda os interesses de preservação quase no mesmo sentido das seis máscaras de super-heróis; representa, ainda, o domínio sobre os instintos, o princípio de sublimação. O macaco a idéia de esperteza, agilidade, humor, graça, sociabilidade. Esses aspectos, quando relacionados ao ser humano, são considerados importantes pela sociedade, devendo ser interiorizados pela criança.

O fantasma, também disfarce total, simboliza a idéia do irreal, do medo, como o diabo. Relaciona-se ao medo difuso da criança frente ao desconhecido, fruto da

própria insegurança e do estado de dependência em que tem de viver.

Disfarces Parciais: incluindo avental, capacetes, chapéus, cocar, gorros, nariz de palhaço, óculos, perucas, relacionam-se aos aspectos, do real, do concreto, do dia a dia. Envolvem uma série de personagens atuais, divulgados pelos meios de comunicação, em cujos papéis se faz presente a idéia de onipotência, autoridade, força, agressividade, controle, agilidade, humor. São eles: bombeiro, caipira, enfermeiro, Fittipaldi, índio, jóquei, médico, palhaço, PM, soldado.

As capas e túnicas também disfarces parciais, podem complementar os personagens fornecidos pelas máscaras e, sendo menos estruturadas, prestam-se à criatividade da criança. Associadas a outras peças que não as máscaras favorecem a criação de outros personagens, ficando, portanto, em aberto a identificação a ser assumida.

Os acessórios, apresentados na relação do material em ordem alfabética, são miniatura dos instrumentos usados pelos diversos personagens em sua atuação passiva, neutra, produtiva ou agressiva.

As cores do material, principalmente das capas (branco, preto e vermelho) e das túnicas (amarelo, azul, marrom, roxo e verde), foram escolhidas visando não só à representação das vestes dos personagens mas, também, uma variedade englobando cores quentes, frias e neutras, ou sejam os aspectos agressivo, depressivo e neutro.

4.3 - Caracterização

Para caracterizar a abordagem de Sessão de Jogo, apresentada no presente trabalho, pode ser ela comparada à forma clássica, considerando-se:

Material

Expressão da criança

Utilização do espaço

Relação psicólogo-cliente

Material - Com exceção da bola e de jogos de construção de tamanho natural, os brinquedos frequentemente usados em Sessão de Jogo são miniaturas de figuras humanas, de animais, de objetos domésticos, de veículos, etc. Esse material é figurativo, parecendo fechado, o que favorece atitudes descritivas. A criança, de modo geral, se limita a empilhá-lo, enfileirá-lo e descrevê-lo.

A sugestão de um material para Sessão de Jogo, constituído de máscaras, disfarces completos e parciais e acessórios, é o objetivo deste trabalho.

Algumas peças como as máscaras e capas de superheróis e de Papai Noel, o fantasma, os capacetes, os disfarces de bichos, representam personagens ou animais comuns, cujo simbolismo é referendado em nossa cultura.

O material, arrumado em malas, de tal maneira que o cliente infantil tenha uma visão do que dispõe para se comunicar com o psicólogo, não apresenta personagens estruturados. A criança vai organizar, estruturar, dar sentido a esse material, dinamizá-lo no espaço e no tempo, atribuindo-lhe as suas pulsões, os seus sentimentos e as

suas intenções.

O tipo de abordagem do material e o que é feito com ele depende da personalidade global, do grau de criatividade e da problemática pessoal do cliente infantil.

A incorporação das máscaras e dos disfarces ao próprio corpo e a maneira de o fazer vão revelar como a criança reage à sua própria "criação".

O material serve para facilitar a comunicação do cliente com o psicólogo. Através do brinquedo, de expressões verbais e não-verbais, a criança poderá traduzir com mais facilidade seus conflitos como o adulto o faz verbalizando.

O que realmente importa são as peças escolhidas quanto à variedade e tipo, as cores dominantes, os conjuntos organizados, como é usado o material, e o que lhe é acrescentado pelo cliente.

Expressão da criança: Geralmente a expressão não-verbal limita-se ao rosto e membros superiores em decorrência da posição da criança em pé, ou sentada diante da mesa. Essa posição, de certa forma, tolhe seus movimentos limitando seu campo de ação.

A seleção do material em questão visou a estimular o uso do próprio corpo, do corpo inteiro, como expressão e comunicação, em complementação, reforço ou substituição à expressão verbal.

A observação direta dará informações sobre a postura, aparência, atitude em relação à tarefa que realiza, movimentos, mímica, tensões, interrupções, silêncio, enfim, sobre a reação geral do cliente à situação clínica.

As expressões verbal e não-verbal merecem uma observação cuidadosa quanto ao predomínio, complementação e adequação.

Assume importância, também, o "papel" ou "papéis" que a criança escolhe para representar, como se disfarça para isso, quais as partes do corpo que desempenham funções predominantes e quais as que praticamente não atuam.

A narrativa solicitada ao final da Sessão sobre as brincadeiras com os brinquedos escolhidos servirá para clarificar o comportamento infantil.

Utilização do espaço: Quando a criança usa os brinquedos pequenos, geralmente apresentados numa caixa, lida com microespaço. Ao ter o próprio corpo como elemento principal de sua atuação, vai lidar com o macroespaço, nele dimensionando o seu corpo.

A expressão da orientação da criança no espaço dará informações sobre a maneira pela qual se relaciona com o seu mundo, à semelhança do que ocorre com alguns testes projetivos ("Teste da Aldeia", "Teste da Árvore", M.A.P.S.) cuja interpretação se baseia nos princípios de organização simbólica do espaço. Além do simbolismo dos elementos utilizados e de sua organização, considera-se também o simbolismo espacial na interpretação.

Relação psicólogo-cliente: Considerando-se que a Sessão de Jogo é o primeiro contato do cliente com o psicólogo, é importante que a situação se torne a menos ameaçadora possível para a criança.

A atitude do psicólogo, em qualquer abordagem

de Sessão de Jogo e com qualquer tipo de material, varia de acordo com a linha teórica psicológica que segue, as suas vivências e sua personalidade. Encontram-se, assim, psicólogos que adotam uma atitude quase exclusiva de observação, outros uma atitude mais de apoio e outros, ainda, que procuram clarificar para a criança o seu comportamento. De modo geral, porém, parece que a atitude mais freqüente é a de pouca participação, sendo mínima a sua expressão verbal e quase nula a não-verbal. Uma atitude de co-participação, será, talvez, a mais indicada desde que o psicólogo seja solicitado pela criança.

É indispensável, porém, segundo Aberastury, em qualquer sessão de diagnóstico ou de terapia, uma intervenção limitadora por parte do psicólogo quando a criança, por exemplo, destrói o material. Precauções são indicadas no sentido de preservar não só o cliente, mas o material, o psicólogo e o vínculo cliente-psicólogo. A atitude de destruição deve ser, porém, observada detalhadamente, constituindo material de interpretação.

Deshales diz que: "O resultado da análise dos fenômenos depende do valor do exprimido, mas também da aptidão intuitiva do observador e do seu nível intelectual e cultural" (In 5-pág. 153).

É importante o "encontro" com o paciente; só através de um encontro verdadeiro é que se vão cristalizar os dados obtidos. Esses dados fornecem informações sobre a sua personalidade, mas sobre sua personalidade segundo uma inter-relação sujeito-psicólogo.

A conduta do cliente, em sua relação com o psi-

côlogo, é reveladora em termos de como funciona sua personalidade. Dessa relação vai depender, em grande parte, a motivação do cliente para expressar a natureza dos seus problemas e a fonte dos mesmos em suas experiências passadas.

4.4 - Procedimentos

4.4.1 - Material (Fotos de 10 a 39)

- Relação:

- MÁSCARAS

- Batman
- Capitão América
- Diabo
- Médico
- National Kid
- Papai Noel
- Robin
- Super-Homem
- Zorro

- DISFARCES TOTAIS

- Animais:

- Burro
- Coelho
- Leão
- Lobo
- Macaco

- Porco
- Fantasma
- DISFARCES PARCIAIS
 - Avental branco
 - Capacetes:
 - Alaranjado (Fittipaldi)
 - Branco (PM)
 - Preto (Bombeiro)
 - Verde (Soldado)
 - Capas
 - Branca
 - Preta
 - Vermelha
 - Vermelha e Preta
 - Chapêus:
 - Bonê de jôquei
 - Caipira (F)
 - Caipira (M)
 - Passeio
 - Cocar
 - Gorros brancos
 - Feminino
 - Masculino
 - Nariz de Palhaço
 - Óculos
 - Azul
 - Marrom
 - Rosa
 - Perucas

- Inteira
- Palhaço
- Túnicas:
 - Amarela
 - Azul
 - Marrom
 - Roxa
 - Verde
- ACESSÓRIOS
 - Apito
 - Arco
 - Bacia
 - Bloco de receita
 - Caneta
 - Cantil
 - Cassetete
 - Cavalo de pau
 - Cinto vermelho
 - Corda
 - Direção de carro
 - Emblemas
 - (Batman
 - (
 - (Robin
 - (
 - (Zorro
 - Espada
 - Espelhinho para exame
 - Espelho
 - Estetoscópio
 - Flechas (2)
 - Giz

- Machadinha
- Material para curativo
- Metralhadora
- Pente
- Rebenque
- Revólver com cinto
- Seringa
- Termômetro
- Transmissor
- Disposição: o material deverá ser colocado em malas sobre mesas , sem obedecer à seqüência ou proximidade a fim de ser evitada a estruturação de personagens.

4.4.2 - Ambiente:

- Sala: clara, arejada, ampla, silenciosa.

- Mobiliário:

- mesas para a colocação do material

- cadeiras

- Posição dos móveis:

- mesas encostadas à parede deixando livre o maior espaço possível.

4.4.3 - Posição do sujeito e do psicólogo:

- Inicial - próxima ao material para que sejam dadas as instruções.

- Depois das instruções:

- Sujeito: terá liberdade em utilizar o espaço disponível.

- Psicólogo: tomará a posição que lhe facilite mais a observação e de acordo com as solicitações do sujeito.

4.4.4 - Instruções:

- "Nestas mesas há uma porção de brinquedos. Durante o tempo em que você estiver aqui poderá brincar à vontade. Pode pegar qualquer um deles, os que mais lhe agradarem e quantos quiser".
- Em caso de indecisão: "Vamos, comece. Você pode escolher os brinquedos que quiser".
- Em caso de interrupção: "Muito bem. Se quiser pode continuar".
- Narrativa (depois que a criança parar de brincar): "Gostaria que você falasse sobre as suas brincadeiras com os brinquedos que escolheu".

* * *

Observação importante: o psicólogo não se deve limitar a uma atitude de observação. É preciso que se coloque como possível participante ativo na Sessão de Jogo, desde que solicitado pela criança.

- 4.4.5 - Como sugestão foi anexada, no Apêndice C, uma Folha de Registro da Sessão de Jogo.

4.5 - Interpretação

A Sessão de Jogo, como as técnicas projetivas, estimula a expressão de conteúdos simbólicos. Assim a interpretação dinâmica da Sessão de Jogo deve basear-se na observação da criança e na análise dos conteúdos do que expressa verbalmente e/ou não verbalmente.

Desde que seja aceita a existência de vários universos simbólicos, deverão, também, ser aceitos os vários sistemas de interpretação. Parece, assim, que uma atitude eclética é a mais adequada. O psicólogo poderá chegar a compreender melhor a conduta infantil através da linguagem simbólica, procurando relacionar o material a ser analisado com interpretações de símbolos míticos já conhecidos, e aproveitar de cada sistema de interpretação o que favoreça uma aproximação maior do caso em estudo.

Considerando-se qualquer conteúdo, qualquer objeto, qualquer elaboração, como símbolos, tudo pode ser interpretado e os sistemas interpretativos possibilitarão essa interpretação, sob vários ângulos, embora a linguagem simbólica seja uma só.

A escolha feita pela criança entre as várias possibilidades de mascaramento e de disfarce é reveladora e simbolicamente significativa. Os elementos por ela escolhidos traduzirão simbolicamente as suas identificações e não-identificações. Mascarando-se e disfarçando-se estar se-á revelando.

4.5.1 - No Apêndice C foi anexada uma Ficha - Resumo da Interpretação da Sessão de Jogo.

4.6 - Exemplos

O estudo psicológico dos dois casos que servem de exemplo das primeiras aplicações do material para Sessão de Jogo, proposto no presente trabalho, foi realizado mediante colaboração de uma psicóloga do Instituto de Psicologia Aplicada da Pontifícia Universidade Católica - Guanabara.

4.6.1 - Caso nº 1

Sessão de Jogo

Descrição

J. é um menino de sete anos e meio de idade, de desenvolvimento físico adequado à idade, bonito, de aspecto saudável. Parecia um tanto preocupado e perguntou a respeito da duração da sessão pois precisava ir para casa estudar. Estava em provas. Uma vez tranquilizado a respeito, pediu para ir ao banheiro e depois seguiu para a sala de testes sem dificuldade.

A mãe de J. que ficou na sala de espera, mostrou-se muito inquieta e ansiosa a respeito de para onde J. estaria sendo levado, procurando vê-lo pelas janelas. Essa observação foi feita pela psicóloga que elaborou um novo material para Sessão de Jogo utilizado com J. e que por acaso se encontrava na sala de espera.

J. subiu as escadas correndo e, ao entrar na sala, não esperou qualquer tipo de instrução, dirigindo-se imediatamente para os brinquedos que estavam na mesa prô-

xima à porta por onde entrou. Pegou a direção de carro que se encontrava sobre a mesa e perguntou o que era. Sendo-lhe devolvida a pergunta, identificou o objeto corretamente. Disse não saber para que servia a alavanca de mudança. Depois dirigiu-se para o revólver que estava próximo à direção de carro e observou o resto dos objetos, colocados sobre a mesa. Explorou o conteúdo da mala e, ao encontrar os emblemas de Zorro, Batman e Robin, identificou os corretamente. Continuando a examinar a mala, encontrou as flechas. Ao descobrir o arco na mesa maior, disse que com o dinheiro que estava para receber iria comprar um para si, porque tinha as flechas mas não podia usá-las. Começou então a atirar as flechas nas paredes da sala. No decorrer da sessão, as flechas constituíram para J. um interesse constante, sendo atiradas em paredes, portas, números das portas, embaixo e em cima das mesas e em direção ao teto. Uma delas, por um pequeno defeito, ficava presa à corda do arco e a parede, por ser granulosa, não permitia que as flechas se fixassem nela. Não conseguindo seu objetivo, J. olhava para a psicóloga, com um sorriso forçado, como que para sentir como estava sendo julgado. Esse sorriso, que na realidade não refletia satisfação, mas traduzia somente uma expressão social e educada, não correspondendo às situações que o provocavam, foi uma constante durante a sessão. Como a expressão, também seus movimentos foram controlados e polidos.

J. dirigiu-se à mala 2, onde estavam as máscaras e disfarces de cabeça. Pegou as máscaras de heróis e colocou-as sobre a mesa, passando a identificá-las. Reco-

nheceu as de Batman, Robin e Capitão América. Indagou a que figuras correspondiam as outras máscaras. Pegou então a máscara de Papai Noel, vestiu-a, olhando ao redor de si. Retirou, a seguir, os capacetes de dentro da mala, passando a identificá-los como polícia militar, bombeiro, (chefe de bombeiros, porque o de bombeiro seria diferente, ele sabia disso porque já tinha tido um capacete como aquele) e soldado.

Encaminhou-se à mala 3, onde estavam as máscaras e disfarces de fazenda. Pegou o disfarce de burro e identificou-o como cavalo, perguntando o que era. Apanhou a máscara de diabo e vestiu-a, comentando que ficava feio.

Identificou a espada como sendo de Zorro, imitando o seu uso na esgrima e explicando como ficaria uma outra espada (que não havia na sala) em relação à primeira.

Pegou o capacete de Fittipaldi, colocou-o na cabeça e comentou que iria pedir um a sua mãe para andar de bicicleta. Contou que, em certa ocasião, quase sofreu um acidente, pois tinha caído poeira em seus olhos, perdendo o controle da bicicleta.

Ao pegar a metralhadora e atirar, sua expressão facial e corporal se modificou: fechou um olho, deu um sorriso sarcástico, assumiu um ar de superioridade - dando, todo ele, a impressão de onipotência.

Voltou ao arco e às flechas, tentou atirar, e não conseguindo, por defeito do brinquedo, disse que a flecha era ruim; a boa era a outra.

Pegou as máscaras e diferenciou a de Robin da

de Zorro, explicando que a de Zorro tem bigode.

Retomou o arco e as flechas disparando-as em direção às paredes e portas, tentando acertar os números escritos. Explicou que as ventosas se fixariam nos objetos se ele pudesse lubrificá-las com sabão.

Voltou à mala 3, mexendo nos disfarces totais mas não revelou maior interesse por eles. Pegou a metralhadora e atirou. Tomou a direção de carro, na outra mesa, e identificou a alavanca de mudança; explicou, fazendo o gesto indicativo, que nos carros mais modernos essa alavanca não fica mais na direção e sim no chão do carro. Apanhou os óculos (escuros) na mala 1 e comentou que eles não tinham grau. Colocando-os no rosto confirmou o que dissera. Abriu a caixa de giz e desinteressou-se. Tentou usar a espada como flecha e não conseguiu. Voltou então às flechas.

Pegou o cinturão e colocou-o na cintura, com o coldre do revólver na posição errada. Tomou o cantil e o transmissor e, deixando-os sobre a mesa, disse que ia caçar. Interessou-se pelo transmissor; explicou o seu uso observando um erro na grafia da palavra volume (VOLUMEN). Colocou o capacete de Fittipaldi na cabeça, depois tirou-o e usou-o como alvo para as flechas.

Colocou no rosto as máscaras, uma sobre a outra, na seguinte ordem de baixo para cima: Capitão América, Batman, Zorro e Super-Homem. Perguntou com quem estava parecido e depois tirou-as. Juntou, colocando uma sobre a outra, as máscaras de Capitão América e de Batman e Robin com o Zorro. Apanhou a máscara de Papai Noel usando-a. Re

tirou-a, pegou a peruca e perguntou o que era, terminando por identificá-la.

Dirigiu-se à outra mesa, retirando da mala 1 um rebenque e, não conseguindo identificá-lo, indagou o que era.

Aproveitando um quadro de feltro preso à parede tentou marcar um rosto para servir de alvo para as flechas. Usou o arco para isso. Desistiu e passou a atirar flechas no cavalo de pau que estava em pé ao lado da mesa. Tentou equilibrar, com sucesso ocasional, a direção de carro na mesa e na cabeça. Voltou ao transmissor e depois passou à mala 3 onde identificou o disfarce de coelho, não sem antes perguntar o que era. Pegou outras máscaras e disfarces, achou-os engraçados mas não os usou.

Apanhou a capa preta dizendo que podia ser de Robin ou de Batman. Dirigiu-se à outra mesa mostrando os dois emblemas. Escolheu o de Robin e tentou pregar na capa. Sentindo dificuldade, dirigiu-se à psicóloga, pedindo que segurasse a capa para ele. Entregou-a em posição inclinada, que logo corrigiu, pregando, finalmente, o emblema. Pegou a capa vermelha e preta de Super-Homem e comentou que não sabia a quem pertencia. "Do Batman não é". Apanhou o emblema de Batman, comparou-o com o da capa, seguindo o contorno com o dedo e comentando: "Está vendo, do Batman não é".

Brincou um pouco com o arco e as flechas mostrando como era possível atirar duas flechas ao mesmo tempo. Uma delas ficou presa ao arco. Como em todos os seus fracassos, procurou ver a reação da psicóloga.

Montou no cavalo de pau comentando que era de criança, mas deu alguns passos com ele. Disse que estava gelado.

Voltou à mesa onde se encontravam as máscaras e pegou as de heróis. Colocou-as no rosto na seguinte ordem, de baixo para cima: Batman, Capitão América, Zorro e Robin. Usando-as tentou flechar a porta mas não conseguiu enxergar. Apanhou os capacetes de PM e de bombeiro e a espada. Colocou o de Fittipaldi e começou a flechar os números das portas. Disse estar de olhos fechados, mas na realidade colocou o capacete cobrindo os olhos. De qualquer forma, podia enxergar por baixo do capacete, levantando um pouco a cabeça.

Largou o arco e dirigiu-se à janela da outra sala, que dá para o terreno da P.U.C.; comentou que um carro marrom ali estacionado era verde. Tirou o capacete verificando que o veículo era marrom. Dirigiu-se à psicóloga, procurando colocar o capacete numa posição que permitisse a ela ver o carro. Comentou depois que não tinha visto verde e sim um marrom mais claro.

Voltou à sala e colocou o cocar na cabeça. Tentou apanhar na mala, com a espada, a máscara de Papai Noel. Não conseguindo passou a usar a flecha. Colocou a máscara no rosto e retirou-a. Apanhou a peruca de palhaço procurando rodá-la na ponta da espada.

Pegou o arco e sentou-se para conversar. Comparou suas habilidades no uso de arco e flechas com o de revólver e espingarda no tiro ao alvo. Disse que era "mais ou menos bom" no arco e flecha mas que no resto era bem

ruim. Narrou seus sucessos no tiro ao alvo, quando em certa ocasião conseguiu derrubar um "mirabel" e uma caixa de fósforos. Não ganhou nenhum dos dois porque era preciso que caíssem no chão. Referiu-se ainda ao fato de que o pai havia pago para que ele brincasse de tiro ao alvo e jogasse futebol totô. Explicou que, se o revólver fosse de flecha e não de rolha, ele teria conseguido melhores resultados. Comentou ainda que seis rolhas custavam mil cruzeiros, o que era muito caro. Lamentou não ter encontrado, nessa ocasião, arco e flechas. Levantou-se e continuou brincando com o arco e as flechas. Dirigiu-se depois a uma porta fechada da outra sala, perguntou para que servia a tabuleta de "não entre, não perturbe". A psicóloga explicou que era para que ninguém entrasse quando houvesse pessoas trabalhando. J. perguntou se alguém estava ali e se podia entrar. Tentou abrir a porta, não conseguindo, quis saber o que havia lá dentro.

Voltou às máscaras para ver se ainda estavam armadas, apanhou-as, colocou-as na mesa, procurando atingi-las com as flechas. Por acaso uma destas grudou na parede de ladrilhos. A expressão de J. foi de vitória e contentamento, o sorriso espontâneo. Observando numa das portas, um número menor que os outros, tentou atingi-lo.

Pegou a direção de carro descrevendo o que ocorre quando um carro leva uma "fechada". Largou a direção e passou a dramatizar a cena com as mãos representando os veículos. A princípio disse que iam bater, mas depois explicou que o motorista puxou o freio de emergência parando em tempo.

J. indagou das horas, manifestando novamente sua preocupação com os estudos.

A psicóloga lhe perguntou o que fizera durante a sessão. J. contou que brincara com arco e flechas, com a direção de carro e com as máscaras de Papai Noel e de diabo.

Decorridos 45 minutos, a Sessão foi encerrada.

Ao ser entregue à mãe J. tornou a ir ao banheiro.

Após as despedidas, J. teve necessidade de voltar à sala da Sessão de Jogo para que a mãe visse os brinquedos. Ao encontrar a psicóloga ficou envergonhado, tentando descer as escadas correndo. Sendo por ela chamado, voltou, mas mostrando-se pouco à vontade, nada falou, retirando-se em seguida.

Interpretação

Pela sua atitude controlada e pelo sorriso "social" durante toda a sessão, J. revela cerceamento e forte repressão. J. explorou todo o espaço (em todas as direções), todo o material, mobiliário e outros elementos da sala, fixando-se porém em alguns brinquedos como: arco e flechas, direção de carro, máscaras de heróis, capacete de Fittipaldi, máscara de Papai Noel e metralhadora.

As atividades de J. foram apenas demonstrativas, sua verbalização moderada, usando o corpo pouco expressivamente, o que revela insegurança, necessidade de afirmação e coartação. O forte controle é traduzido também pela única narrativa que J. fez em relação a uma batida de

carros evitada pelo uso de "freio de emergência".

J. apresenta um superego bastante enrijecido que o impede de dar vazão a suas energias e de projetar livremente a agressividade.

Embora seja uma das características da idade (sete anos), o interesse pelos aspectos concretos e utilitários está exacerbado em J. o que traduz grande inibição do mundo da fantasia. J. revela ainda sentimentos de menosvalia ao comparar sua habilidade no manejo do arco e flecha e do revólver, julgando-se "mais ou menos" mesmo nas atividades que realiza melhor.

Os brinquedos escolhidos com maior frequência (arco e flecha) revelam conteúdo fâlico, sendo ao mesmo tempo símbolos da agressividade, que em J. está severamente disciplinada. Em J. há uma tendência à afirmação fâlica. Procura contatar-se através de símbolos fâlicos (tentou equilibrar a direção de carro e a espada na posição vertical) e rejeitou os brinquedos que talvez lhe tenham sugerido o sexo feminino (túnicas, capas, chapéus). J. revela ainda necessidade de liberação de energia e de domínio (direção de carro, capacete de Fittipaldi, arco e flechas, metralhadora).

J. só se permitiu incorporar dois personagens de fantasia: o Papai Noel, várias vezes (gratificante, bom) e o diabo, uma vez (punitivo, mau), o que revela, por um lado, um desejo de gratificação e de reparação, e por outro, agressividade. Esse aspecto de ambivalência é retomado quando ele qualificou as flechas de boa e ruim, revelando preocupação com valores dicotômicos (certo-errado,

bom-mau) em função do já mencionado superego exacerbado.

O medo de que seu mundo interior apareça é traduzido por J. pela superposição das máscaras de heróis, o que traduz ainda o seu desejo de fortalecimento e de onipotência. Pela superposição de todas as máscaras J. passou a "não enxergar" e procurou assim mesmo atirar flechas, o que simboliza não assumir conscientemente sua agressividade.

A escolha de outras máscaras recaiu sobre as de Papai Noel e diabo, ambas vermelhas. Essa escolha e a superposição de máscaras lembram os estudos feitos por Minkowska sobre a incidência de preferência pela cor vermelha e por temas de aglutinação e ligação pelos disrítmicos. Talvez esse aspecto possa ser relacionado ao EEG positivo.

Em síntese: J. revela um superego rígido, sentimentos de menosvalia, desejos de reparação e gratificação, preocupação sexual, ambivalência, repressão da agressividade e da fantasia.

Síntese do Exame Psicológico

- Queixa - J. é um menino de sete anos e meio de idade, encaminhado ao Instituto de Psicologia Aplicada da P.U.C. pelo neurologista que o trata, há três anos, para uma avaliação psicológica. A mãe destaca, como queixa, o fato de ser agitado e teimoso, tornando-se agressivo e irritado ao ser repreendido ou castigado. Em função disso, a família espera uma orientação quanto às atitudes a adotar.

- Material de estudo. Constitui-se de:

- Entrevista social e de anamnese com a mãe.
- Questionário biográfico.
- Cartas médica e escolar.
- E.E.G.
- Exame psiquiátrico.
- Abordagem psicológica:
 - Sessão de Jogo (utilizando-se o material proposto no presente trabalho).
 - H.T.P.
 - Teste Gestáltico Visomotor de Bender.
 - Teste de Apercepção Temática para Crianças (C.A.T.).
 - Psicodiagnóstico de Rorschach.

- Resumo dos dados:

- O exame psiquiátrico refere ser J. uma criança inteligente e viva, com traços ansiosos e fóbicos ligeiros, ressaltando que uma série de traumatismos cefálicos poderiam explicar, em parte, as queixas de agitação e agressividade. O controle medicamentoso parece estar acarretando melhora dos sintomas vegetativos (vômitos a jato, sono agitado). Recomenda orientação aos pais e medicação específica para a criança que se beneficiaria também em frequentar escolinha de arte.

- A carta escolar faz referências elogiosas à atuação de J. em todos os níveis, apontando apenas certa predisposição à fadiga e dificuldade de coordenação motora (lentidão). O comportamento de J., dentro e fora da classe, com colegas e professores, é considerado absolutamente nor

mal.

- O exame social conclui que a família de J. precisa ser orientada, principalmente a mãe. Família de nível sócio-econômico médio. O prognóstico parece favorável, pois, apesar da rigidez dos valores da mãe, a família é interessada, bem estruturada e parcialmente consciente de suas limitações.

- Da anamnese destaca-se o seguinte:

- a gestação de J. foi normal;
- parto difícil a forceps, nascendo de cabeça;
- desenvolvimento do recém-nascido normal;
- sono agitado depois dos três anos;
- desenvolvimento psicomotor e da linguagem normal;
- treinamento higiênico precoce;
- lateralidade direita;
- adequado desenvolvimento afetivo-emocional e adaptação social;
- menção à discreta e ocasional manipulação do genital;
- boa adaptação escolar; freqüenta o nível I;
- antecedentes patológicos pessoais: virose da infância, hepatite aos seis anos, alergias respiratórias e de pele; queda aos quatro anos, tendo, em consequência, uma fissura temporal. EEGs sucessivos acusando disritmia grau I;
- antecedentes patológicos familiares: pri-

mo em 2º grau epilêptico.

Em resumo: até três, quatro anos, criança com desenvolvimento normal, época em que ocorreram os seguintes fatos: perda de uma tia muito chegada, traumatismo craniano e aparecimento dos problemas apontados na queixa (agressividade e agitação).

D.E. queixa-se de que J. é muito desobediente e lhe tem respondido, chegando a agredi-la. Quando não faz o que J. deseja, ele a xinga e, para aborrecê-la, chama-a pelo nome. Exemplifica com o fato de que há dias J. atravessou sozinho uma rua movimentada e trepou em um monte de terra, sujando-se todo, apesar dela haver recomendado que não se sujasse, pois estava de roupa nova. A princípio ficou apavorada e depois furiosa; pegou uma varinha e deu-lhe uma surra. J. reagiu, tentando bater-lhe também - como faz geralmente - pois "odeia apanhar em público". Até dois anos atrás, em casa, apanhava sem reagir. J. não aceita ficar de castigo e as coisas que o amedrontam são surras e ameaças de ser internado em colégio.

O pai de J. briga com a esposa mesmo diante do menino, sempre que esta surra o filho. Sr. N. raramente bate em J. e, quando o faz, é tomado de forte sentimento de culpa, não dorme à noite e verifica várias vezes se o lugar da pancada está roxo. Segundo D.E., J. se aproveitou disto, não lhe obedece e faz tudo para irritá-lo. Mesmo assim, diz que o filho adora o pai. Relata, também, que, de dois anos para cá, J. vem tirando de sua bolsa dinheiro e, às vezes, documentos. Não faz isto com mais ninguém. Há uns seis meses atrás, J. "roubou" para com-

prar cigarros. Ao saber que fumara D.E. deu-lhe uma surra obrigando-o a comer um cigarro. J. vomitou abundantemente e a boca ficou muito queimada. Como castigo a mesa da foi cortada por três meses tendo, agora, que dizer em que a gasta.

D.E. obriga J. a pedir desculpa quando xinga alguém, mesmo à empregada.

J. é muito sociável gostando de brincar com os outros meninos do conjunto residencial em que mora. Brinca, também, com uma afilhada dos pais, de dezesseis anos, com quem se dá bem, que mora com eles e que prefere jogos de meninos.

D.E. preocupa-se muito com a alimentação do filho, controlando-a por telefone. Quando J. não quer comer, obriga.

J. é um menino estudioso, esforça-se para tirar boas notas. Durante um certo tempo ficou vadio, recomeçando a estudar ao ser ameaçado de ir para colégio interno. Atualmente é preciso que D.E. peça para parar de estudar.

J. não jantava com os pais porque sentia fome cedo e, também, porque a mãe queria jantar tranqüila. Agora janta duas vezes, a segunda com os pais. Procura aborrecer D.E. comendo com maus modos. D.E. irrita-se e J. a enfrenta, mas em público come com "educação primorosa".

D.E. refere-se ao filho como levado, mas bom.

Segundo ela, os problemas de J. começaram há cerca de dois anos, quando mudaram para a atual residência e J. foi transferido de escola. Explica os comportamentos

errados de J. dizendo que aprendeu a roubar na escola, e com o pai a mã-criação, pois "vê os maus modos do pai quando briga". Os pais de J. discutem principalmente por causa de dinheiro.

Em julho p.p. o pai de J. precisou ser operado de um quisto num dos rins. Ao receber a notícia, Sr. N. teve uma crise de nervos e de choro. O menino ficou impressionado com a cena, passando alguns meses em mutismo comunicando-se, apenas, com os pais sobre o estritamente necessário. Ao visitar o pai no hospital J. contava-lhe que a mãe namorava muito na rua, criando atritos entre eles. J. só voltou à alegria natural depois que o pai se restabeleceu. Atualmente quando pai e filho discutem, J. tenta atingir o local da operação. D.E. o repreende, mostrando o perigo desse tipo de agressão. J. promete não fazer mais.

D.E. descreve seu marido como bastante sensível e medroso. Sr. N., ainda criança, perdeu o pai de tuberculose, o que provocou nele um trauma bastante sério: tem horror a doenças, entra em pânico ao sentir o mínimo distúrbio, não visita enfermos e não vai a enterros. Parece ser uma pessoa bastante nervosa. D.E. evita contrariá-lo, escondendo dele os acontecimentos desagradáveis.

Em resumo: a mãe de J. centra a queixa no que chama de "desobediência e teimosia" do filho, reprimidas com surras e castigos violentos.

Quanto à D.E. parece ser uma pessoa insegura procurando disfarçar esses sentimentos com superproteção e onipotência. Suas atitudes para com o filho variam com

a disposição do momento, e suas reações são desproporcionais. Para ela o importante não é, propriamente, o conteúdo de suas exigências. Ao sentir que conseguiu impor-se, permite-se condescender. D.E. revela-se uma pessoa bastante primária, apresentando um nível de impulsos que não é capaz de controlar. Não admite a influência da sua mãe relação com J. como centro da problemática, racionalizando sobre suas causas.

- Conclusões:

J. é um menino de sete anos, de desenvolvimento físico adequado à idade, bonito e de aspecto saudável. De atitude controlada, sorri o tempo todo, mas um sorriso forçado de menino educado. Dá impressão de cerceamento e repressão. Sua verbalização é moderada, usando o corpo pouco expressivamente, o que revela insegurança, necessidade de afirmação e coartação. Suas atitudes são demonstrativas e o interesse pelos aspectos utilitários e concretos está exacerbado, em J., o que traduz grande inibição do mundo da fantasia.

Durante a Sessão de Jogo, J. revelou uma certa preferência pelo uso de máscaras de cor vermelha e pela superposição de várias máscaras. Esses dados podem estar relacionados com os estudos de Minkowska sobre a incidência de preferência pela cor vermelha e pelos temas de aglutinação e ligação pelos disrítmicos. Esse aspecto da Sessão de Jogo pode ser correlacionado ao EEG positivo.

Do contato com a criança e na base das provas psicológicas, pode-se resumir:

J. é um menino inteligente com predomínio, ain-

da, do pensamento mais infantil, que se ajusta com alguma dificuldade à realidade externa objetiva. Em J. há uma tendência à precisão e preocupação com detalhes. A ansiedade sentida dificulta a utilização das potencialidades intelectuais e produtivas de forma adequada.

O controle dos impulsos e emoções está bastante exacerbado, indicando constrição e pouca espontaneidade, o que se traduz numa atuação predominantemente pragmática e utilitarista. J. busca uma aproximação intelectual, evitando envolver-se emocionalmente. A exacerbação do controle indica traços neuróticos de caráter obsessivo compulsivo em cuja base está um problema edípiano, fruto do seu mau relacionamento com as figuras parentais, com conflitos de tendências opostas afetivo-sexuais. O conflito gera sentimento de culpa e desejos de punição. Aparecem também dificuldades de identificação que trazem sentimentos de menosvalia e de inferioridade. Os sentimentos de culpa, somados a um superego extremamente rígido provocam sentimentos de ameaça que geram insegurança e ansiedade.

Contra a ansiedade J. usa defesas como um excessivo controle de características obsessivas nos ambientes extraluar e oposicionismo em casa.

Parece haver uma certa imaturidade no desenvolvimento da função de integração visomotora, tanto em aspectos receptivos como expressivos, o que dificulta a fluidez da coordenação visomotora na escrita.

- Diagnóstico Formal

Personalidade de base disrítmica, embora as reações não fujam à normalidade, configurando um distúr-

bio reativo de conduta, com traços ansiosos e obsessivos, conseqüente a atitudes familiares desfavoráveis e, provavelmente, algo exacerbado por um componente orgânico já sob controle medicamentoso.

- Prognóstico:

Favorável quanto à criança que apresenta muito bons recursos internos. Favorável, mas com entraves por parte dos pais, principalmente da mãe.

- Orientação:

É fundamental um programa de orientação psicológica aos pais de J. principalmente à mãe.

Para J. (concomitante à orientação dos pais) é recomendável: escolinha de arte, atividades esportivas em grupo de crianças de sua idade, liberdade para dar vazão à sua sociabilidade manifesta.

4.6.2 - Caso nº 2

Sessão de Jogo

Descrição

L. é uma menina de quase sete anos de idade, magrinha, de estatura normal, de expressão travessa. É muito simpática, seus movimentos são espontâneos e desembaraçados.

Chegou ao Instituto de Psicologia Aplicada acompanhada pela mãe e estabeleceu contato facilmente com a psicóloga, dando-lhe a mão para dirigir-se à sala da Sessão de Jogo. No caminho, respondendo a perguntas da psicóloga, disse ter demorado muito para chegar ao I.P.A. Con

tou que viera de ônibus, mas que às vezes vinha de táxi. Disse que gosta igualmente de andar nos dois veículos. Apesar da mãe de L. ter sido instruída sobre como preparar a filha para o atendimento psicológico, L. nada sabia a respeito. Foi-lhe explicado o que era o I.P.A. e o que e la iria fazer. Ao entrar na sala, depois de terem sido dadas as instruções, L. observou o ambiente parecendo hesitar. Olhou interessadamente para o material mas não se aproximou. Depois de estimulada, dirigiu-se à mala 2 e explorou seu conteúdo. Retirou o capacete de Fittipaldi, colocou-o na cabeça, abotoou-o com uma certa dificuldade, pois não podia ver a fivela, e identificou-o como capacete de corridas. Baixou os óculos e virou-se para a psicóloga, sorrindo. Respondendo a perguntas, comentou que havia visto uma corrida na TV, mas que não gostava porque "é chato e fica sempre na mesma coisa". Tirou o capacete. Apanhou entre várias máscaras a de Robin, identificou-a, colocando-a. Respondendo à psicóloga, disse já ter visto vários filmes do Robin na TV e que eram mais divertidos do que as corridas. Tirou a máscara e queixou-se de que estava suja, esfregando o nariz. Com ela na mão, colocou os dedos, por dentro da máscara, nos furos do nariz e da boca.

L. pegou a peruca de palhaço, comentou, em voz bastante baixa, que faltavam os olhos e o nariz (há uma boca pintada). Quando lhe foi pedido que repetisse, o fez da mesma maneira. Notou-se uma diferença bastante grande no tom de voz para fazer comentários enquanto brincava e para responder a perguntas. Colocou na cabeça a peruca de

palhaço e adotou uma expressão cômica, assumindo o papel de palhaço. Riu e comentou "esse fica mais engraçado".

Pegou a peruca e identificou-a. Colocou a máscara de Papai Noel, mas numa posição errada dizendo que não estava enxergando. Tirou-a em seguida, e, mexendo no bigode, comentou que a barba estava tapando a boca. Apanhando o capacete de bombeiro identificou-o, usou-o dizendo que era diferente porque o de bombeiro é vermelho. Retirou-o, fazendo uma careta, esfregou o couro cabeludo falando: "Pesado". Continuando a explorar o conteúdo da mala, encontrou a máscara de Capitão América e presa a ela a de Batman. Identificou-as como sendo o Batman preto e o azul. A máscara de Batman caiu no chão e ela se abaixou para apanhá-la com um "hummm" de impaciência.

L. dirigiu-se à mala 1 e começou a examinar o material nela existente. Encontrou o transmissor, identificou-o e mexeu nos botões. Pegou o estetoscópio que estava retorcido e comentou: "Que esquisito! Sei lá para que serve". "É de médico". Procurou colocá-lo na orelha, não conseguindo desistiu. Dirigiu-se ao nariz de palhaço que identificou como chapéu. Tentou colocar o cocar, passando o elástico por baixo do queixo.

Aproximou-se da mala 3, pegando o disfarce de coelho perguntou o que era. Sendo devolvida a pergunta, identificou-o e tentou vestir o disfarce. Sua cabeça ficou presa no lugar do braço e ela desistiu. Explicou que aquele coelho tinha nariz rosa e os coelhos verdadeiros o têm branco. Segurando a túnica azul exclamou: "Que roupa mais esquisita"! Voltou à mala 1. Apanhou o revólver,

deu alguns tiros para o chão e depois tentou ver como ele era por dentro, olhando por um orifício do brinquedo. Encaminhando-se à direção de carro, mexeu na alavanca de mudança e na buzina, da qual não conseguiu extrair nenhum som. A direção de carro soltou-se da ventosa de borracha e ela tentou juntar as duas peças. Perguntou para que servia a parte de borracha. Pegou o chicote, identificou-o, dizendo que era para bater e deu algumas chicotadas no chão. Acrescentou que com o uso ele espedaçava todo, enquanto indicava a ponta, feita de tiras de couro. Encontrou a flecha dentro da mala e dirigiu-se imediatamente para a outra mesa, em busca do arco. Tentou atirar e, não conseguindo, comentou: "Não sei fazer". Pegou a espada procurando fixá-la no chão com a ventosa que há em uma das pontas. Voltou ao arco e à flecha pedindo à psicóloga que a ensinasse a atirar. Aprendeu rapidamente, atirando algumas vezes.

Olhou em seguida para as malas dizendo que eram malas de viagem. Apanhou a caixa de giz experimentando abri-la. Não conseguindo comentou que aquele era o lado errado; tentando pelo outro alcançou seu objetivo. Identificou o giz como lápis de cor e olhou em volta procurando alguma coisa para desenhar. Comentou: "Não tem nada para colorir". Recolocou o giz na caixa. Encontrando uma certa dificuldade em fechá-la completamente insistiu até conseguir.

Voltou a explorar a mala 1. Tirou de lá um "band-aid", mostrou-o à psicóloga e identificou-o. Apanhou o cantil e destampou-o. Encontrou os óculos de aro

escuro, colocou-os no rosto, olhou para a psicóloga e riu. Tendo-lhe sido perguntado com quem estava parecida, respondeu que com um médico. Tirou-os em seguida do rosto, colocou-os na psicóloga comentando que ela também estava parecida com um médico. À pergunta - se gostava de médico - respondeu afirmativamente. Pegou em seguida o chapéu de caipira feminino, rodou-o no dedo, identificou-o, e disse já ter se fantasiado de caipira, duas vezes, na escola. Virou-se, e, vendo em cima da outra mesa o chapéu de caipira masculino, segurou-o dizendo: "Esse é de menino". A máscara de Capitão América caiu no chão e ela a apanhou.

Explorando a mala 2 encontrou a peruca. Dirigiu-se imediatamente à mala 1 de onde retirou pente e espelho. Todo o seu rosto iluminou-se ao apanhar a peruca. Sentou-se numa cadeira, tirou o prendedor da peruca e começou a cantarolar enquanto a penteava. Colocou-a na cabeça. Olhando-se ao espelho comentou: "Eu não sei botar peruca". Penteou-a e colocou novamente o prendedor, dizendo: "Esse é ruim de colocar". Tirou em seguida a peruca, perguntando onde estava antes. Tendo sido respondido que podia deixá-la em qualquer lugar, dirigiu-se para o chapéu roxo e colocou-o na cabeça, falando: "Isso é chapéu, só que é para frio". Tirou-o em seguida.

Tornou a pegar a espada, segurando-a pelas pontas e entortando-a. Voltou ao arco e comentou que parecia um barco. Atirou a flecha com uma certa dificuldade, dizendo: "É duro"!

Dirigiu-se, em seguida, à mala 1, explorando o

seu conteúdo. Ficou muito intrigada com os alfinetes de fralda, perguntando para que serviam. Pegou depois o apito e usou-o. Apanhou o termômetro comentando que era para ver se a pessoa tem febre. Voltou ao estetoscópio, conseguindo colocá-lo nos ouvidos. Identificou o rolo de esparadrapo. Segurando o cantil disse que era uma garrafa de água. Tornou a pegar o nariz de palhaço e colocando-o na cabeça exclamou: "Chapéu de nada"! O elástico ficou preso em seu cabelo. Com a ajuda do espelho, L conseguiu soltá-lo. Segurou em seguida o espelhinho de médico explicando que "servia para ver garganta". Com os alfinetes de fralda nas mãos comentou: "Alfinete maior, alfinete menor". "Não sei para que serve. Parece mais um bicho" (imitou com os alfinetes um bicho andando em cima da mesa).

Recomeçou em seguida a explorar o conteúdo da mala 1, segurando o cassetete, o revólver, o chicote, a machadinha e o apito. Recolocou-os na mala. Apanhou o talco, tirou a fita colante e colocou um pouco na mão. Voltou à direção de carro, apertando a buzina e manobrando a mudança, enquanto dizia: "É de buzinar". Colocou a buzina junto ao ouvido para escutar melhor. Depois aproximou-a do ouvido da psicóloga. Continuou a explorar o conteúdo da mala 1. Pegando o algodão e uma caixa vazia, falou: "quanta caixinha"! Passou a procurar o que poderia anteriormente estar contido na caixa vazia. Tentou os cotonetes e comentou: "Não dá. Isso não é daqui". Experimentou o termômetro, repetindo o comentário. Conseguiu finalmente colocar os alfinetes de fralda. Fechou a caixinha sacudindo-a.

Quis colocar o cinto de bombeiro mas não conseguiu. Voltou aos disfarces, pegando o de leão que reconheceu, dizendo: "Esse é um leão". Segurando a máscara de diabo olhou-a e fez uma careta identificando-a como touro. Apanhou o gorro de enfermeira, identificou-o como fralda. Colocou a máscara de médico no rosto. Pôs a capa branca na cintura perguntando se era uma saia. Depois colocou-a na cabeça como véu. No fim concluiu que era um véu. Pegando a capa vermelha disse: "Essa é que é saia". Aplicando-a na cintura, sem contudo amarrá-la, acrescentou: "Não dá para amarrar". Vestiu a túnica roxa e depois tirou-a.

Explorando a mala 3 encontrou uma pena que se tinha soltado do cocar. Imediatamente L. pegou-a e tentou recolocá-la, explicando: "Deve ser daqui". Passou a peninha no pescoço e riu. Aproximou-se da psicóloga pedindo-lhe que fechasse os olhos. Passou-lhe a peninha no pescoço rindo. Pegou novamente a direção de carro e fingiu estar dirigindo. Apanhou o cavalo de pau, montou nele e deu uma volta pela sala. Virou-o ao contrário comentando que, se tirassem as rodas, no lugar ficariam dois "revolvinhos", e mostrou à psicóloga. Em seguida empurrou o cavalo a fim de ouvir o barulho das rodas.

Tornou a pegar a peninha e com ela fingiu espantar a direção de carro. Enfiou-a num anel atrás da buzina e observou que, ao mexer na mudança, a peninha rodava. Voltou a buzinar. Apanhou a ventosa da direção e identificou como desentupidor. Lamentou não haver ali uma pia. Lembrando-se da que tinha visto na sala ao lado dirigiu-se para lá lavando as mãos e o rosto. Perguntou se, an-

tes, aquele lugar era uma casa. Ao receber resposta afirmativa, passou a explorar o andar. Abriu todas as portas que podia. Nas outras, que estavam trancadas, experimentou duas chaves encontradas no peitoril da janela. Procurou abrir um cadeado mas constatou que as chaves eram grandes demais. Ao correr de uma sala para outra, tropeçou num taco e caiu, sujando-se. Respondendo à psicóloga disse que não se machucara continuando sua atividade exploratória.

Quando a psicóloga lhe perguntou de que havia brincado e de que brinquedos gostara mais, respondeu ter brincado e gostado de muitas coisas, de nada em especial.

Durante toda a sessão, L. parecia divertir-se muito. A peruca foi o que lhe agradou de modo especial.

Interpretação

L. demonstra ser capaz de adaptar-se a uma situação nova desde que apoiada (facilidade no contato com a psicóloga).

Inicialmente mostra-se um pouco tímida, insegura, mas reage de forma positiva à estimulação passando a ter um comportamento espontâneo. Isso pode ser observado na necessidade de ser estimulada para que se dirigisse aos brinquedos e no fato de só "usar", realmente, os objetos numa segunda abordagem, e após ter adquirido uma certa tranquilidade e segurança a respeito da situação nova. Sua primeira atitude foi exploratória. Manifesta sua insegurança inicial, que consegue superar face à estimulação, na hesitação em identificar, imediatamente, os diversos obje

tos (estetoscópio, disfarce de coelho, capas e suporte de borracha da direção de carro).

A medida que se desenvolve uma interação positiva L. sente-se assegurada e mostra-se capaz de usar o próprio corpo (andar a cavalo, colocar a peruca, máscaras, chapêus, correr pelas salas, explorando o ambiente). Assume, então, diversas expressões de acordo com o que está representando (vestiu a peruca de palhaço, assumindo uma expressão cômica) e usa os objetos de forma criativa, permitindo-se dar-lhes um outro sentido além do usual (alfinetes de fralda como bicho, capas como saia e véu, nariz de palhaço como chapéu, parte das rodas do cavalo como revólver, suporte da direção de carro como desentupidor de pia). No final da Sessão L. parecia sentir-se completamente à vontade, explorando as outras salas. Tenta abrir com as chaves as portas que estavam fechadas, isto é, adquire maior mobilidade e exterioriza necessidades de expansão e liberdade.

O efeito da estimulação e de uma interação positiva podem ser observados também em relação à resistência à frustração. Inicialmente L. revela uma tendência a desistir das coisas em que não é bem sucedida imediatamente (buzina, máscara de Papai Noel, estetoscópio, disfarce de coelho, peças da direção de carro que se separaram), mas com o decorrer da Sessão passa a mostrar maior persistência (buzina, caixa de giz, estetoscópio, conteúdos da caixa vazia), chegando, em certos casos, a pedir ajuda à psicóloga (arco e flecha).

L. mostrou forte preferência por objetos femini

nos, revelando estar assumindo seu papel sexual, pelo menos enquanto símbolos exteriores (chapéu de caipira feminino, chapéu de passeio, capas, túnicas e, principalmente, perucas que usa e penteia, admirando-se ao espelho).

L. revela ser uma criança bastante sensível e que necessita fortemente de contato afetivo, seja aquele de tipo mais primitivo e sensorial (físico), seja através de uma inter-relação positiva com as pessoas do seu mundo. Isto pode ser apreendido através de sua sensibilidade perceptiva a diferenças de textura e peso (barba cobrindo a boca, chapéu para frio, capacete pesado) e no prazer que evidenciou ao acariciar-se e a psicóloga com a pena do coque e nas solicitações de participação à psicóloga.

Na dificuldade de L. de identificar os alfinetes de fralda parece manifestar-se um bloqueio relacionado a bebês ou a nascimento. Levando em conta dados colhidos durante a anamnese poder-se-ia atribuir o bloqueio ao ciúme que tem do irmão menor (que apresenta problemas de saúde e a quem a mãe se dedica muito). L. defende-se da ansiedade gerada pelo significado ligado aos alfinetes de fralda dando-lhes um sentido dinâmico (andar), mas o conteúdo negado volta quando ela identifica o gorro de enfermeira como fralda. L. parece desejar mais atenção da mãe e apresentar necessidade de afeto. Esta carência pode ser a base de sua insegurança e fonte dos intensos impulsos agressivos, mantidos sob controle, que aparecem durante a Sessão de Jogo.

A inibição de agressividade em L. se reflete num impedimento de usar mais extensamente materiais agressivos -

vos. O único disfarce usado é o de coelho e a máscara de diabo é transformada em touro; o símbolo passa de mágico a concreto, atenuando sua periculosidade. O leão a interessa, mas ela não se pode permitir assumir este papel. O revólver é usado de forma não agressiva. O cavalo, representante de dinamismo e força, é destituído do seu aspecto funcional e adaptativo (as rodas) e se transforma num símbolo agressivo (revólveres). Em certo momento, L. chega a reunir todos os objetos agressivos numa das mãos (cassetete, revólver, rebenque, machadinha), mas não os usa. Ao manusear o rebenque aparecem fantasias em relação aos seus impulsos agressivos. Revela temer esses impulsos que, se manifestados, podem acarretar fortes punições (a ponta do rebenque fica em tiras com o uso). Ao usar a máscara de Robin assume sua agressividade latente mas considera-se "suja" e limpa a ponta do nariz. A necessidade de limpeza e ordem aparece, frequentemente, como defesa contra os impulsos - na identificação de parte da direção de carro como desentupidor de pia, na busca do lugar certo da peruca, na perseverança em colocar o giz na caixa e em restaurar a integridade do cocar, no lavar-se na pia (embora fosse também consequência do calor).

Outra defesa usada contra os impulsos é o apego a minúcias que aparece na busca de olhos e nariz na peruca de palhaço, na distinção entre chapéu de caipira masculino e feminino e no chapéu "para frio".

L. parece extravasar seus impulsos agressivos num interesse pelos aspectos de movimento e de manipulação dinâmica dos objetos. É neste sentido que são usados

o arco e a flecha, o cavalo, os alfinetes de fralda.

Notam-se, paralelas aos impulsos agressivos e sua inibição, tendências reparadoras, como o desejo de completar um todo (na preocupação com a integridade do co car) e o freqüente uso dos objetos de médico e dos óculos que a fazem "parecer" um médico.

Numa interação positiva e numa situação em que sinta aceitação e liberdade, L. chega a expressar alguns aspectos de seus impulsos agressivos (parte do cavalo vira revólveres) e passa a aceitar a sujeira (sujando-se ao cair no chão, não sente necessidade de lavar-se).

L. revela uma grande preocupação com limites, com continente e conteúdo. O vazio parece incomodá-la, procurando enchê-lo (caixinha). Essa preocupação parece estender-se a orifícios (buraco do revólver, das máscaras, argola da direção de carro), o que pode ser uma manifestação da libido latente, curiosidade sexual, se associada ao desejo de unir (uso da direção de carro).

L. demonstra bastante criatividade (no uso do material) e ser capaz de dar soluções inteligentes aos problemas que aparecem (espelho para soltar o elástico do cabelo). Conhece o uso dos objetos e é capaz de reuni-los em conjuntos (arco e flecha; peruca, pente e espelho; cha ves e portas; desentupidor e pia). Revela boa memória visual (chaves e pia), curiosidade e desejo de descobrir (exploração das malas e do espaço).

Em síntese: L. revela regressão das pulsões agressivas, ansiedade e negação face a conteúdos sexuais, insegurança e carência afetiva - sinais esses contrabalan

çados por boa capacidade adaptativa, bons recursos egóicos e fantasia criativa.

Síntese do Exame Psicológico

- Queixa - L. é uma menina de sete anos incompletos, encaminhada ao Instituto de Psicologia Aplicada da P.U.C. pelo neurologista. A queixa aponta dificuldades para comer (recusa-se a comer sozinha, demorando cerca de duas horas em cada refeição, se não for ajudada). Chora "à toa". A tia de L. acha que ela apresenta as mesmas dificuldades da irmã (de oito anos) por imitação. Esses sintomas agravaram-se depois da internação da mãe, por perturbação emocional, em maio de 1971.

- Material de estudo. Constituiu-se de:

- Entrevista social e anamnese com a mãe.
- Entrevista social com o pai.
- Questionário biográfico.
- Cartas médica e escolar.
- E.E.G.
- Exame psiquiátrico.
- Abordagem psicológica:
 - Sessão de Jogo (utilizando-se o material proposto no presente trabalho).
 - H.T.P.
 - Teste Gestálico Visomotor de Bender.
 - Teste de Apercepção Temática para Crianças (C.A.T.).
 - Sceno Test.

- Psicodiagnóstico de Rorschach.

- Resumo dos dados:

- O exame psiquiátrico refere ser L. uma criança com desenvolvimento físico inferior à idade, moderadamente inquieta e ansiosa, mas obediente às solicitações. Ressalta que a conduta, em geral, de L. parece adequada à sua idade. Observa que, dada a atitude superficial e distante da mãe em relação à criança e a coincidência entre o aparecimento das queixas e a doença materna, as dificuldades apontadas podem ser atribuídas a uma dinâmica familiar desfavorável.

- A carta escolar faz referências a dificuldades de integração em atividades de grupo, timidez e falta de atenção. Aponta como atividade preferida a pintura em cavalete.

- No exame social, o relacionamento do casal é visto como pouco afetivo, ainda que sem muitas brigas, e com problemas na área sexual. O Sr. M. queixa-se de que D.A. é pouco sociável e descuidada na aparência. Dona A. descreve seu relacionamento com as filhas como bom, ainda que as veja como desobedientes e malcriadas, necessitando recorrer a castigos físicos para exercer sua autoridade. O casal relata que as filhas têm maior aproximação com o pai do que com a mãe. L. é vista como mais responsável e menos agressiva que a irmã, o que não a impede de, às vezes, provocá-la e agredi-la. Com o irmão menor L. dá-se bem, brincando juntos.

- Da anamnese destaca-se o seguinte:

- a gestação de L. foi normal, porém acompa -

nhada de estados de ânimo depressivos da mãe;

- parto normal;
- desenvolvimento do recém-nascido normal;
- dificuldades no início da marcha, que cessaram com o uso de botas ortopédicas. Quedas frequentes;
- desenvolvimento da linguagem normal;
- desenvolvimento do sono normal. Atualmente apresenta resistência a dormir e a levantar-se pela manhã, o que gera conflitos com a mãe. Tem tido sono muito agitado;
- treinamento higiênico realizado com muita rigidez e disciplina por parte da mãe de L.;
- lateralidade direita;
- condutas de intensa curiosidade sexual e de tentativa de contato físico em relação ao pai;
- instabilidade de humor e de conduta no lar; crises de birra e raiva. Na escola conduta adaptada;
- dificuldades de socialização devido ao cerceamento familiar e à agressividade de L.;
- dificuldades iniciais de adaptação escolar, logo superadas;
- maior ligação afetiva com o pai;
- relação conflituada com a irmã;
- antecedentes patológicos pessoais: bronquite, viroses comuns à infância, dores de ca-

beça muito freqüentes, disritmia generalizada grau III;

- antecedentes patológicos familiares: mãe com distúrbios emocionais, tendo sido internada por três meses em 1971 (crises de choro, culpa as pessoas).

Em resumo: excetuando-se as dificuldades no início da marcha, o desenvolvimento psicomotor de L. foi normal. As dificuldades na alimentação, sono e hábitos de higiene, assim como a agressividade e instabilidade de humor parecem ter surgido e se agravado com a internação de D. A.. L. aparenta intensa curiosidade sexual.

D.A. considera L. uma menina viva, ativa, inteligente e com iniciativa, mais responsável e menos agressiva do que a irmã.

O pai de L. queixa-se das mesmas dificuldades acima apresentadas. A demora de L. em comer o irrita. O Sr. M. toma uma atitude agressiva tentando obrigá-la a comer sozinha. Apesar disso há uma aproximação maior de L. em relação ao pai.

D. A. descreve o marido como colaborador em relação aos cuidados com os filhos (principalmente quando estes eram pequenos), responsável, muito dedicado à família, porém "pirracento".

Em resumo: a mãe de L. centra a queixa nas atitudes de oposição à rotina doméstica, de birra e agressividade.

Quanto a D. A. parece uma pessoa muito desvalorizada, com sentimentos de culpa em relação às dificul-

dades das filhas. A família do marido é percebida como bastante ameaçadora no sentido de roubar-lhe o afeto das crianças. Justifica suas dificuldades, inclusive quanto ao comparecimento às entrevistas, pela preocupação com o filho caçula que exige cuidados constantes.

A atitude de D. A. é oscilante. Às vezes irrita-se com a lentidão de L., briga, evitando dar comida na boca; outras, leva L. e a comida para a casa do sogro. O mesmo acontece em relação ao banho: quando está com pressa dá banho em L. Geralmente a repreende por achar que já tem idade para fazê-lo sozinha. Sua atitude em relação a L., de um modo geral, consiste em ralhar e deixá-la de castigo, só batendo ocasionalmente.

- Conclusões:

L. é uma menina de sete anos incompletos, de compleição franzina, de olhar vivo e expressão travessa. Movimenta-se com desembaraço e espontaneidade. Estabelece um contato simpático, com seu sorriso e respostas prontas. Denota necessidades afetivas e de socialização pela maneira com que solicita a participação da psicóloga. De início mostra-se algo tímida e contida, hesitante em abordar o material diagnóstico. Revela insegurança nas suas reticências e perguntas, como se temesse ser censurada. Sentindo-se apoiada e assegurada por atitudes de estimulação positiva, L. adquire maior mobilidade e assertividade, conseguindo exteriorizar sua fantasia e mostrar seus conflitos.

Na Sessão de Jogo apresentou preferência por elementos que simbolizam o papel sexual feminino e por a-

queles que encerram uma temática sexual.

Do contato com a criança e na base das provas psicológicas, pode-se resumir:

A inteligência de L. mostra-se bloqueada por fatores emocionais, que estão condicionando atuações imaturas e aquêm das suas potencialidades. Apresenta pensamento do tipo intuitivo e sincrético, com baixo nível de estruturação formal e pouca capacidade de selecionar o essencial do supêrfluo e de participar do pensamento coletivo. Tenta exercer forte controle racional sobre sua produtividade e criatividade, resultando daí uma atuação rígida e limitação do pensamento. O controle rígido nem sempre eficiente, se por um lado abala suas potencialidades, por outro a protege nas relações interpessoais, evitando um relacionamento espontâneo e uma genuína troca afetiva que poriam a descoberto sua fragilidade e ansiedade internas.

L. parece fortemente bloqueada na exteriorização de suas vivências e impulsos. Vive internamente em conflito que, na condição diária, encontra canalização em atos de teimosia, oposição verbal e em resistência inicial a situações que exigem esforço adaptativo (por exemplo na área da alimentação e hábitos higiênicos).

O conflito com as figuras parentais, caracterizado por carência afetiva e problemática edipiana, parece ser a origem de pulsões que L. não pode aceitar e do bloqueio que daí se deriva. A problemática edipiana aparece disfarçada em ciúmes do irmão menor em relação à mãe. Tais conflitos geram insegurança, sentimentos de menosvalia e

ansiedade.

L. parece defender-se desta ansiedade por meio de um controle formal e certa preocupação com detalhes. No tam-se tendências regressivas que seriam percebidas como solução para as pulsões que L. teme e como recurso para re ceber gratificação.

- Diagnóstico Formal:

Estado de ansiedade, com leves traços obsessi vos que se exteriorizam por distúrbios reativos de condu ta conseqüentes a uma dinâmica familiar desfavorável e, provavelmente, exacerbado por uma base orgânica (disritmia), já sob controle medicamentoso.

- Prognóstico:

Favorável quanto à criança que apresenta bons recursos internos, e com relação à família está condicionado a um trabalho de orientação e esclarecimento sobre as atitudes dos pais em relação a L.

- Orientação:

É fundamental um programa de orientação psicológica aos pais de L., principalmente à mãe.

Para L. é recomendável: terapia e acompanhamento neurológico; maiores oportunidades de socialização e de expansão: programa de fins de semana, contato com outras crianças da mesma faixa etária, atividades ao ar livre e com elementos primitivos: água, terra, areia e barro.

4.6.3 - Análise Comparativa

Uma análise comparativa da Sessão de Jogo, através dos casos de J. e L., coloca em destaque que:

- as diferenças sexuais se expressam na Sessão de Jogo na preferência pelos símbolos sexuais referendados pela nossa cultura;
- o grau de liberdade ou de bloqueio com que a criança revela seus aspectos agressivos se traduz na Sessão de Jogo, pela maior ou menor mobilidade espacial, pela expressão corporal restrita ou ampla e pela utilização franca ou camuflada dos símbolos agressivos;
- os interesses típicos da faixa etária aparecem dramatizados, representados ou simplesmente espelhados no uso do material.

Particularmente em relação aos dois casos apresentados, as Sessões de Jogo constituíram-se em significativo material psicológico no sentido de propiciar elementos para levantar novos dados e enriquecer aqueles colhidos nas anamneses e entrevistas e que fundamentaram as hipóteses diagnósticas e a condução dos exames psicológicos.

As conclusões finais, em cada caso, confirmam plenamente as impressões diagnósticas levantadas nas Sessões de Jogo.

Assim, o menino J. revela forte repressão e bloqueio afetivo, ao lado de vivências típicas de disrítmicos. A menina L. mostra um controle sobre sua afetividade em menor grau, já que foi capaz de exteriorizar sua fan

tasia e seus conflitos mais livremente que J. Embora L. também seja portadora de disritmia, sua atuação não se caracterizou nitidamente neste particular.

Se na base dos diagnósticos formais de J. e L., coincidentemente quase iguais na sua essência, pode-se dizer que são crianças de problemática muito parecida, já suas Sessões de Jogo apontam o grau e a qualidade muito diversos de seus conflitos e modos de reação e ajustamento.

Conclusão: Na medida em que características de personalidade e conflitos evidenciados na Sessão de Jogo foram confirmados e amplificados pelas técnicas projetivas aplicadas em cada caso (e vislumbrados na anamnese) - pode-se dizer que a Sessão de Jogo, tal como proposta, torna-se um instrumento diagnóstico sensível e útil na análise da personalidade infantil.

CONCLUSÃO

O modelo postural do corpo não é estático em relação a si mesmo, modificando-se conforme as situações. E toda modificação na expressão corporal determina uma modificação nas relações sociais.

A natureza fundamental da comunicação é a de uma necessidade afetiva, mais do que intelectual. O ser humano sente a necessidade de viver com, conhecer o outro e fazer-se conhecer por ele.

É sob a acentuação de uma aparência trazida pela máscara e pelos trajes que o ser humano se expressa e se comunica com os seus semelhantes.

A máscara esconde a própria face, omitindo as suas imediatas correlações de comportamento e estimulando o aparecimento de novas formas de manifestação.

Da própria pessoa provém a máscara que a faz nascer ou renascer de dentro de si mesma, oferecendo um caminho à compreensão do seu eu.

É através da máscara, somada à expressão do corpo em sua totalidade, que se faz a comunicação básica do homem com o universo.

A fenomenologia da máscara tem por ponto de partida a análise da vontade do ser de se mascarar para ser outro, e não ele mesmo.

O esquema da máscara e do disfarce em relação a si mesmo, pode ser expresso da seguinte forma: ruptura com o passado - insegurança nutrida pelo passado - aspi-

ração a melhores momentos do presente - agressão ao futuro.

A dissimulação trazida pela máscara perderá a sua unidade se um descuido, um gesto mal vigiado trair a fisionomia artificialmente planejada e armada.

As máscaras e os disfarces constituem para o psicólogo um meio de expressão e comunicação.

A aproximação entre sonho e máscara abre um caminho quanto à aplicação às máscaras de métodos de interpretação já conhecidos para o sonho.

A contribuição de Kuhn para a fenomenologia da máscara introduziu uma nova dimensão na interpretação das provas projetivas com as revelações psicológicas decorrentes do uso de máscaras e disfarces.

É indispensável na investigação da personalidade da criança considerar-se o grau de liberdade ou de bloqueio com que realiza as suas atividades, com que expressa as suas forças agressivas e que papéis escolhe para traduzi-las.

O material oferecido ao paciente para a sua expressão deve encaminhá-lo aos centros de seus interesses quanto a tipos de brinquedos, inclinações lúdicas, experiências na comunidade e valores propostos à sua formação.

Do exame dos casos apresentados evidencia-se que o material proposto para a Sessão de Jogo se revela um instrumento de diagnóstico sensível e útil na análise da personalidade infantil.

O material proposto poderá ser utilizado sob a forma dramática espontânea por duas ou três crianças con-

juntamente.

O material ora destinado a diagnóstico prestar-se-á à aplicação terapêutica posterior, segundo as sugestões e experiências de Aberastury, em relação ao material por ela usado na primeira sessão.

APÊNDICE A

Índice das ilustrações do Capítulo 3

Fotos		LEGENDA	Fonte Bibliográfica		
Nº	Página da Referência		Nº	Figura	Página
1	55	Feiticeiro para a caça (pintura pré-histórica das cavernas).	1	-	11
2	63	Personagens da "Commedia dell'Arte".	2	-	72
3	66	Máscaras de trabalho de cirurgiões e enfermeiros.	3	97	145
4	69	Máscara mortuária, de ouro, chamada de Agamemnon. Micenas - Grécia.	3	2	14
5	71	Máscara religiosa, zoó antropomórfica, de madeira. Tribo Guro - Costa do Marfim - África.	5	14	37
6	74	Máscara dramática - ator trágico da Grécia Antiga.	6	-	199
7	76	Máscara natural - maquiagem.	8	-	7
8	76	Máscaras naturais criadas com os músculos faciais. Teatro de Grotowski.	4	-	depois da 100
9	77	Máscara lúdica. Um folião do Carnaval carioca.	7	-	172

FOTOS DE 1 a 9



Foto 1



Foto 2



Foto 3

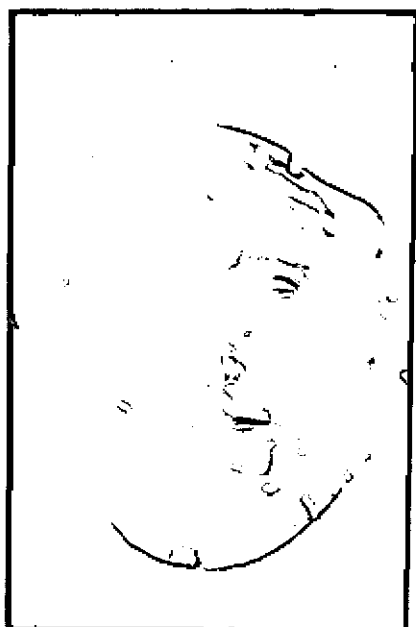


Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7

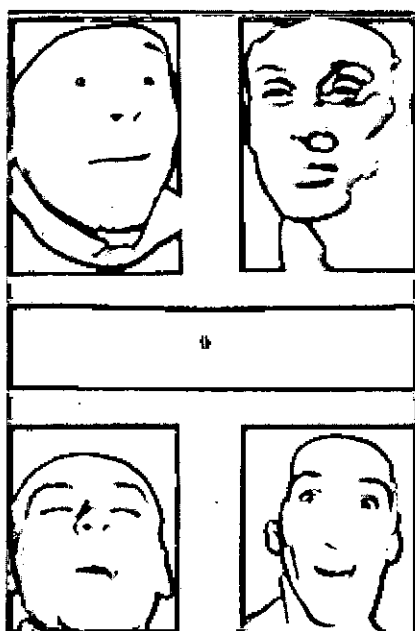


Foto 8



Foto 9

APÊNDICE B

Índice das ilustrações do Capítulo 4
Material proposto para Sessão de Jogo

FOTOS		M A T E R I A L
Número	Página da Referência	
	108	<u>MÁSCARAS:</u>
10		Batman
11		Capitão América
12		Diabo
13		Médico
14		National Kid
15		Papai Noel
16		Robin
17		Super-Homem
18		Zorro
	108	<u>DISFARCES TOTAIS:</u>
19		Burro
20		Coelho
21		Leão
22		Lobo
23		Macaco
24		Porco
25		Fantasma
	109	<u>DISFARCES PARCIAIS:</u>
26		Avental branco
27		Capacetes: Alaranjado (Fittipaldi) , Branco (PM), Preto (Bombeiro), Verde (Soldado).
28		Capas: Branca, Preta, Vermelha, <u>Verme</u> lha e Preta.
29		Chapêus: Bonê de jôquei, Caipira (F) , Caipira (M), Passeio.
30		Cocar
31		Gorros brancos: Feminino e Masculino.

FOTOS		M A T E R I A L
Número	Página da Referência	
32	110	Nariz de Palhaço e Óculos (Azul, Marrom, Rosa).
33		Perucas: Inteira, Palhaço.
34		Túnicas: Amarela, Azul, Marrom, Roxa, Verde.
		<u>ACESSÓRIOS:</u>
35		Apito, Arco, Bacia, Bloco de receita, Caneta, Cantil, Cassetete.
36		Cavalo de pau, Cinto vermelho, Corda, Direção de carro.
37		Emblemas: Batman, Robin, Zorro; Espada, Espelinho para exame, Espelho, Estetoscópio, Flechas (2), Giz.
38		Machadinha, Material para curativo, Metralhadora.
39		Pente, Rebenque, Revólver com cinto, Seringa, Termômetro, Transmissor.

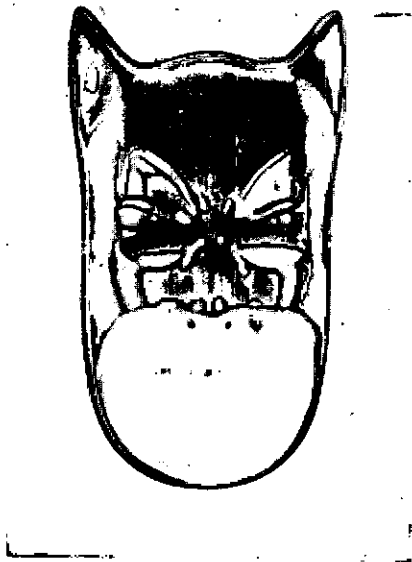


Foto 10

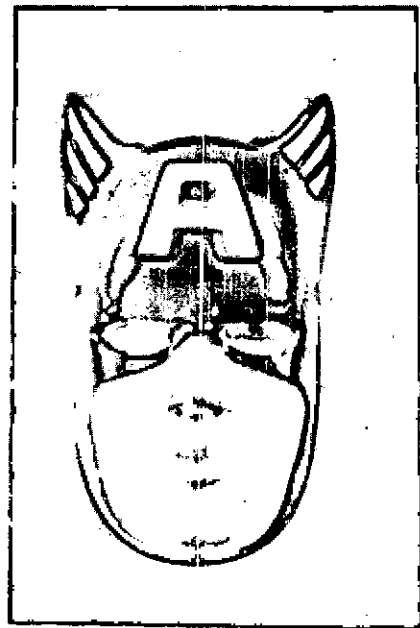


Foto 11



Foto 12



Foto 13

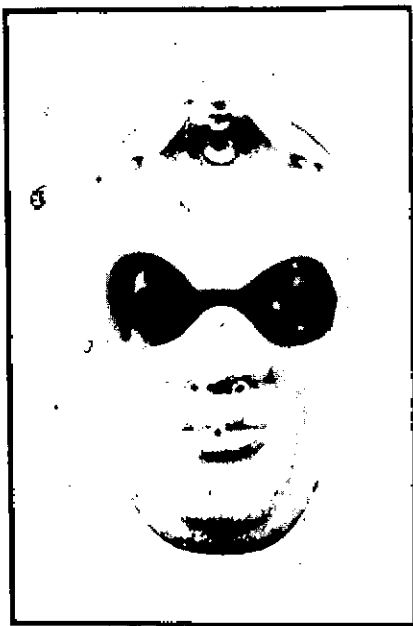


Foto 14



Foto 15



Foto 16



Foto 17

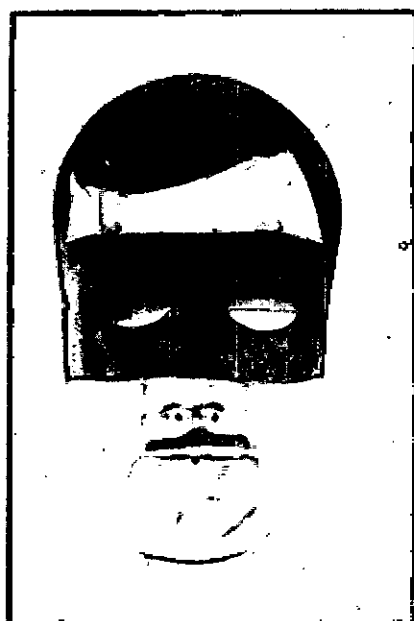


Foto 18

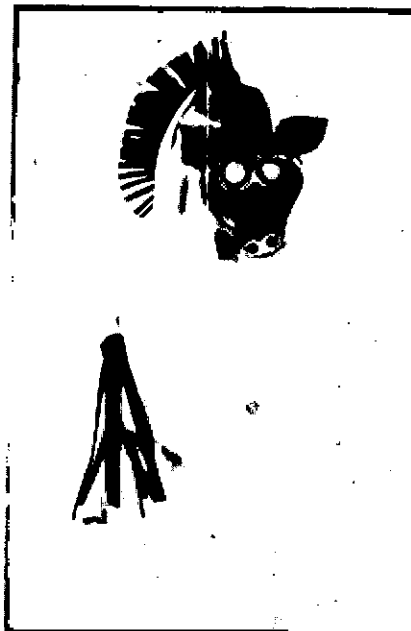


Foto 19



Foto 20

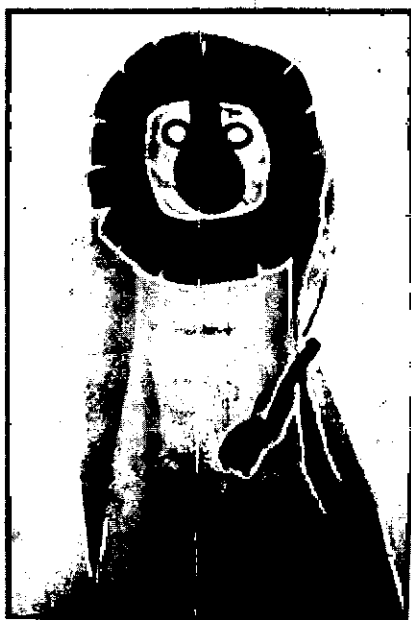


Foto 21



Foto 22

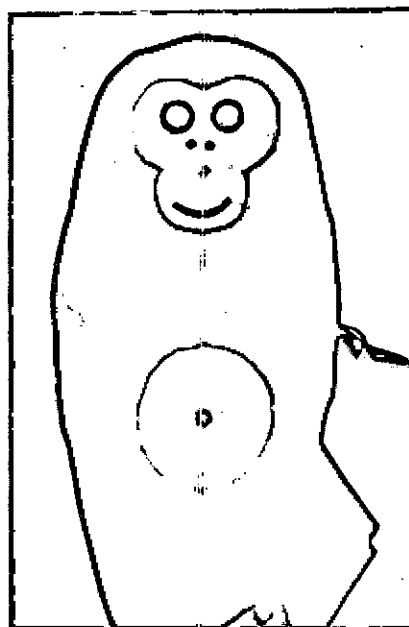


Foto 23



Foto 24

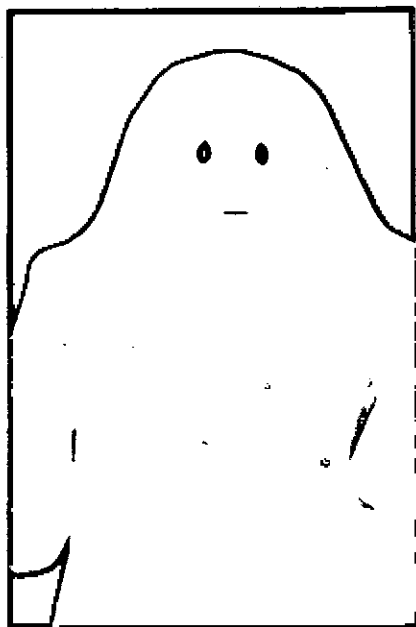


Foto 25

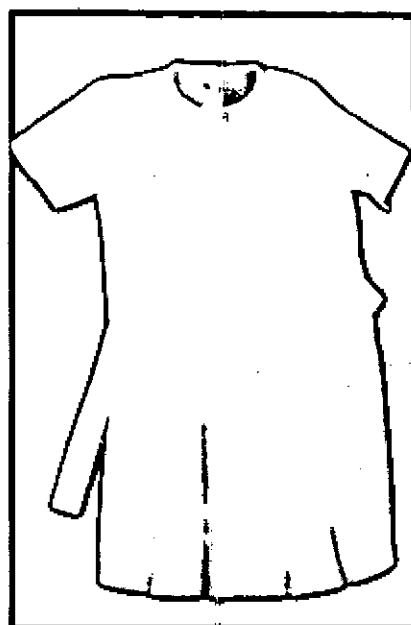


Foto 26

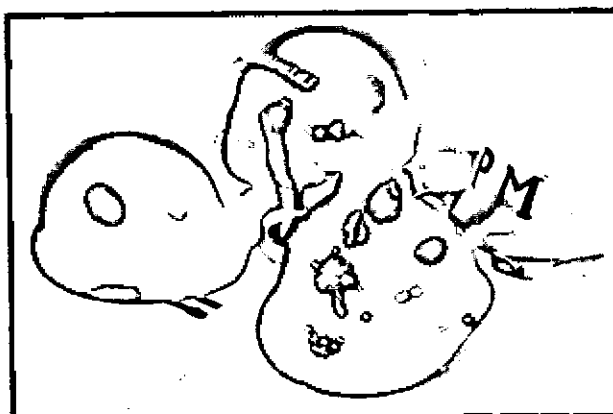


Foto 27



Foto 28

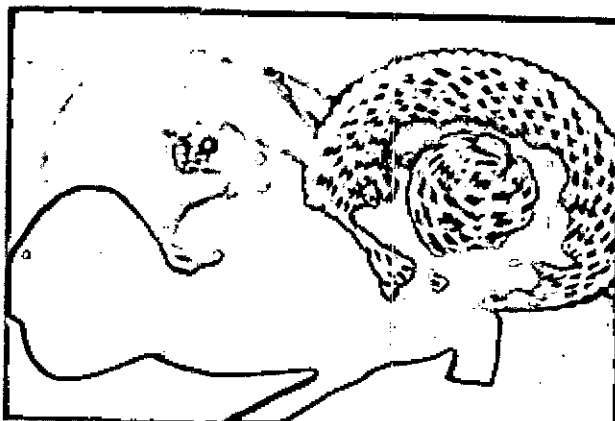


Foto 29

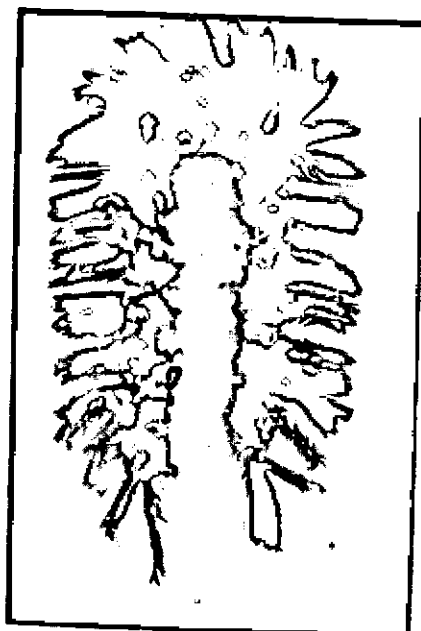


Foto 30



Foto 31

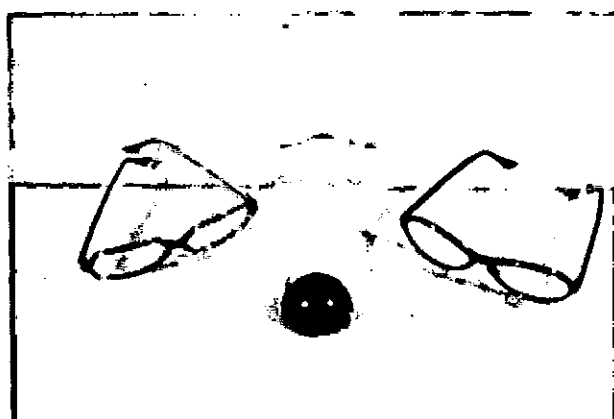


Foto 32

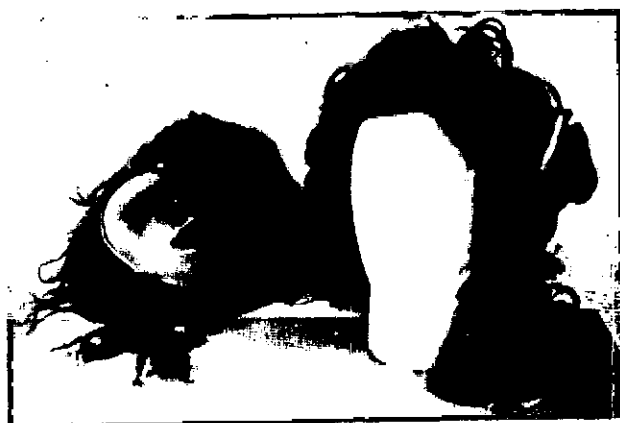


Foto 33



Foto 34

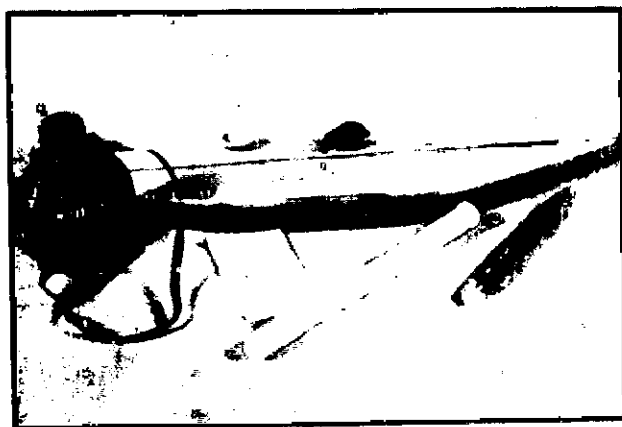


Foto 35

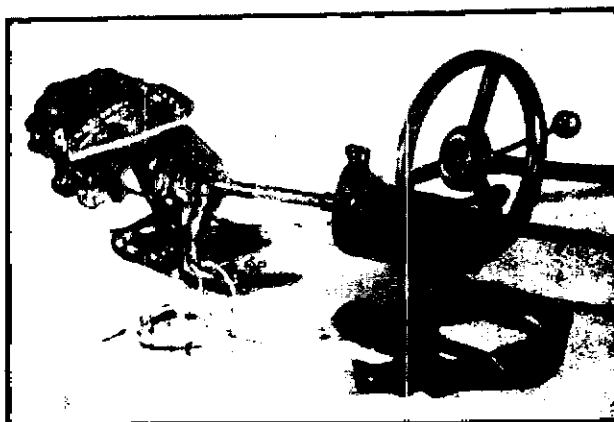


Foto 36

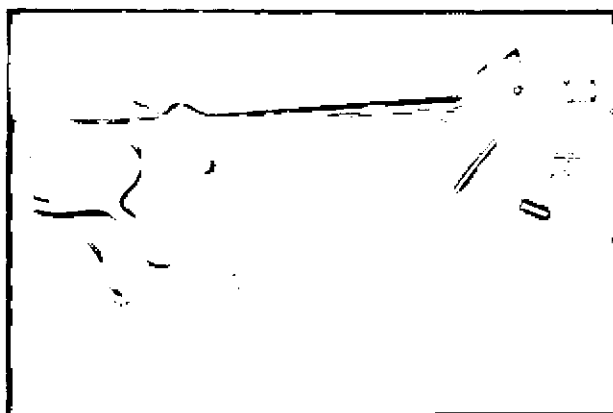


Foto 37

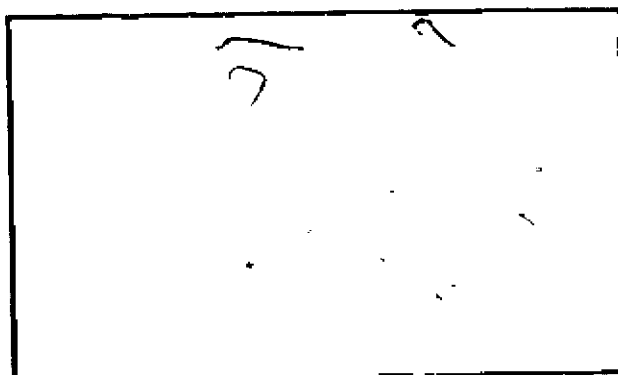


Foto 38

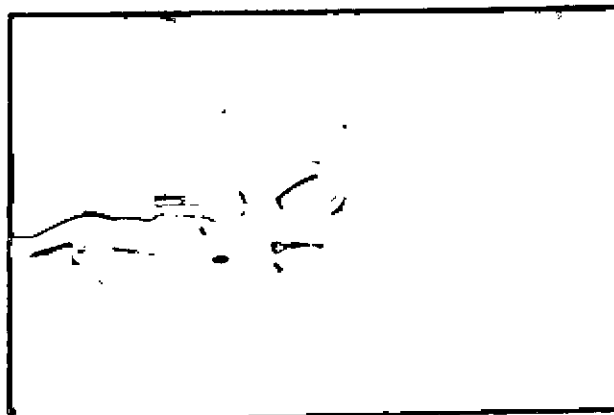


Foto 39

APÊNDICE C - Fichas Relativas à Sessão de Jogo

SESSÃO DE JOGO - Folha de Registro

Número: _____ Idade: _____

Sexo: _____ Data de nascimento: _____

Escolaridade: _____

Problemática: _____

Data: _____ Psicólogo: _____

MATERIAL	ELEMENTOS USADOS	EXPRESSION CORPORAL	EXPRESSION VERBAL	OUTRAS OBSERVAÇÕES
<u>MÁSCARAS</u> - Batman - Capitão América - Diabo - Médico - National Kid - Papai Noel - Robin - Super-Homem - Zorro				
<u>DISFARCES TOTAIS</u> - <u>Animais</u> - Burro				

MATERIAL	ELEMENTOS USADOS	EXPRESSION CORPORAL	EXPRESSION VERBAL	OUTRAS OBSERVAÇÕES
<ul style="list-style-type: none"> - Coelho - Leão - Lobo - Macaco - Porco - <u>Fantasma</u> <p><u>DISFARCES PARCIAIS</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - <u>Avental branco</u> - <u>Capacetes:</u> <ul style="list-style-type: none"> - Alaranjado (Fitti-paldi) - Branco (PM) - Preto (Bombeiro) - Verde (Soldado) - <u>Capas:</u> <ul style="list-style-type: none"> - Branca - Preta - Vermelha - Vermelha e Preta 				

MATERIAL	ELEMENTOS USADOS	EXPRESSION CORPORAL	EXPRESSION VERBAL	OUTRAS OBSERVAÇÕES
<ul style="list-style-type: none"> - <u>Chapéus</u> - Boné de jóquei - Caipira (F) - Caipira (M) - Passeio - <u>Cocar</u> - <u>Gorros brancos</u> - Feminino - Masculino - <u>Nariz de Palhaço</u> - <u>Óculos</u> - Azul - Marrrom - Rosa - <u>Perucas</u> - Inteira - Palhaço - <u>Túnicas</u> - Amarela - Azul 				

MATERIAL	ELEMENTOS USADOS	EXPRESSION CORPORAL	EXPRESSION VERBAL	OUTRAS OBSERVAÇÕES
<ul style="list-style-type: none"> - Marrom - Roxa - Verde <p><u>ACESSÓRIOS</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Apito - Arco - Bacia - Bloco de receita - Caneta - Cantil - Cassetete - Cavalo de pau - Cinto vermelho - Corda - Direção de carro (Batman) - Emblemas (Robin) - Emblemas (Zorro) - Espada - Espelinho para exame 				

MATERIAL	ELEMENTOS USADOS	EXPRESSION CORPORAL	EXPRESSION VERBAL	OUTRAS OBSERVAÇÕES
<ul style="list-style-type: none"> - Espelho - Estetoscópio - Flechas (2) - Giz - Machadinha - Material para curativo - Metralhadora - Pente - Rebenque - Revólver com cinto - Seringa - Termômetro - Transmissor 				

- ABORDAGEM AO MATERIAL:

- UTILIZAÇÃO DO ESPAÇO:

- CONJUNTOS ORGANIZADOS:

- CORES PREDOMINANTES:

- NARRATIVA:

SESSÃO DE JOGO - Ficha-Resumo da Interpretação

ELEMENTOS	ASPECTO QUANTITATIVO	ASPECTO QUALITATIVO	INTERPRETAÇÃO
Personagens	restrito ()	passivo ()	
	moderado ()	neuro ()	
	largo ()	produtivo () agressivo ()	
Acessórios	restrito ()	passivo ()	
	moderado ()	neuro () produtivo () agressivo ()	
	largo ()	inadaptado () adaptado ()	
Cores	restrito ()	inadequado ()	
	moderado ()	adequado () agressivo () neuro ()	
	largo ()	depressivo () quente () frio ()	
Expressão Corporal	nulo ()	inadaptado: () - inadequado () - desproporcional ()	
	restrito ()	- oposto () - bizarro ()	
	moderado ()	adaptado: () - adequado () - proporcional ()	
	intenso ()	- imitativo () - criativo ()	
Expressão Verbal	nulo ()	inadaptado ()	
	restrito ()	adaptado ()	
	moderado () intenso ()	superadaptado ()	

APÊNDICE D

Citações em línguas estrangeiras

	Fonte	Citação
	Páginas	
1 - Aberastury, Arminda, <u>El Juego de Construir Casas.</u>		
- El cuerpo es al principio sujeto y objeto, y el mundo exterior y el cuerpo se confunden.	17	11
- ... una parte del mundo será atribuída al cuerpo y una parte del cuerpo será atribuída al mundo exterior. Progresivamente, el cuerpo es proyectado en el mundo exterior y el mundo exterior se introyecta en el Yo, y entre cuerpo y mundo hay un continuo intercambio.	19	11
- ... la imagen que nos formamos mentalmente de nuestro cuerpo es la manera de presentar-se nuestro cuerpo ante nosotros mismos; es la imagen tridimensional que cada uno tiene de sí mismo.	16	12
- ... los datos de los sentidos dan un material vago y confuso y es a la libido a la que corresponde	17	13

	Fonte	Citação
	Páginas	
el papel de poner forma a ese agregado.		
2 - Aberastury, Arminda, <u>El Niño y sus Juegos.</u>		
- ... qué relaciones entre la maduración y el desarrollo motivaban la aparición o desaparición de un juego a una edad determinada.	9	98
3 - Aberastury, Arminda, <u>Teoría y Técnica del Psicoanálisis de Niños.</u>		
- ... su totalidad y en su esencia.	13	90
- ... 1) su representación en el espacio; 2) la situación traumática que involucra; 3) el por qué aparece aquí, ahora y conmigo ; 4) qué función cumple el disfraz, la gracia, el humor o el malhumor del juego.	46	97
6 - Bédouin Jean-Louis, <u>Les Masques.</u>		
- La dépouille de l'animal sacré fut-elle la forme primitive des masques? Le zoomorphisme de beaucoup d'entre eux prouverait en faveur d'une telle hypothèse.	100	54
- On ne saurait bien entendu assigner une origine et un centre	8	57

- ger de nature purement physique.
- B) De l'individu contre une force psychique ou d'origine surnaturelle.
- II.- Le masque comme manifestation d'un être surnaturel: dieu, héros mythique, ancêtre, esprit
- III.- Le masque comme signe distinctif
- A) D'une caste, d'une association, d'une corporation, d'une famille.
- B) Le masque et le théâtre
- IV.- Le masque comme moyen de domination.
- V.- Dérivés du masque
- A) Masques funéraires
- B) Masques de statues
- C) Petits masques et masques-amulettes
- ... l'origine du masque est liée à une rupture grave survenue dans le cours normal de la vie; - ... sa principale fonction consiste à

Fonte	Citação
Páginas	
25	72

- is extinguished only in death .
 At the moment when the face no longer belongs to life, there takes shape a candid mask which we call the death mask. The face is transformed into a sculpture.
- The archaic mask of Greece establishes a relation between cult and image. Ecstatic mask processions and ritual dances led the initiates to feel that they had really changed their identity. Ecstasy is the state in which man emerges from his inner self into the sphere of the supernatural and divine. The mask is the external, visible symbol of this transformation. The head of a gorgon is typical of the mask in the service of a mystery cult: the uninitiated individual who looks at her becomes paralyzed, turns to stone.
 - An age-old association links man and mask. The original function of this primeval implement was

Fonte	Citação
Páginas	
20	69
207	76

not to disguise the individual but to achieve a true metamorphosis. The faceless mask of modern man comes close once more to this primeval need: Homo ludens in his most recent incarnation seeks once more to find himself by undergoing a transfiguration.

10 - Buraud, Georges, Les Masques.

- Les lois de l'expression des émotions contraignent donc l'homme à se travestir, si l'on peut dire, par sincérité.
- Le sorcier l'appliquait sur la figure; les danses, les chants, l'ivresse religieuse dégageaient le fluide vital du fidèle qui montait se répandre sous le masque, tandis que la vertu de l'ancêtre descendait se mêler à ses énergies profondes.
- ... les traits de l'ancêtre étaient moulés et peints sur des masques, que venaient habiter ainsi son double.

Fonte	Citação
Páginas	
74	2 e 84
95	56
95	57

	Fonte	Citação
	Páginas	
- Ce qu'ils expriment, c'est la Tragédie ou la Comédie, c'est l'épouvante de l'âme devant le destin, ou la gaieté libre de l'esprit qui le bafoue.	21	61
- Cette face est la plupart du temps lourde, épaisse, elle a l'air d'étouffer l'homme qui la porte - emprisonné dans la gaine de la Fatalité.	25	61
- L'emploi du masque a toujours paru équivoque au christianisme. L'homme n'a pas le droit de cacher son visage, qui doit être le miroir purifié de son âme.	56	61
- ... Lentement, avec effort, son visage transparent doit réfléchir toute la lumière de la grâce.	56	61
- Dans cette métamorphose progressive du masque en visage de chair, il reste à décrire cet ensemble d'artifices employé à toutes les époques, mais qui est devenu, dans les temps modernes, une des plus curieuse et capti-	74	64

vantes manifestations du désir de s'embellir et de tromper en modifiant les perspectives et en créant de nouveaux, mirages de l'expression humaine: l'emploi du fard.

- Mais le masque des momies égyptiennes a un tout autre sens . Il se tient entre la vérité et le mensonge. C'est un portrait du mort et une empreinte idéale de son "double". Ce qu'il cherche à atteindre, c'est à une ressemblance transfigurée.
- Les Noirs ont compris que le masque est une réalité complète, absolue. Non seulement un écran qui protège, mais un condensateur des énergies subconscientes de l'organisme, un élément de métamorphose, de participation réelle, aux puissances créatrices de l'univers.
- Le masque japonais est le triomphe de l'individualité.
- Il est situé au pôle opposé du

Fonte	Citação
Páginas	
17	68
89	71
42	76
42	76

masque stylisé des Noirs, monument hallucinant d'abstraction plastique, sorte de géométrie décorative de l'instinct pur. Ici le masque est un portrait.

- Le trait significatif du masque grotesque, c'est la grimace - la grimace joyeuse. Il ne faut pas la confondre avec la caricature. Celle-ci est un portrait. Le trait caricatural est une déformation par ressemblance. Il copie un individu ou un type dont il exagère l'aspect habituel, en faisant dévier certains de ses traits, mais dans le sens qui leur est le plus naturel, de façon que l'on reconnaisse tout de suite le modèle ainsi ridiculisé.
- Le premier sculpteur de masques, c'est le premier homme qui a été ému.
- La tendance à se dédoubler est innée à la nature humaine. Avoir de soi-même une apparence extra

Fonte	Citação
Páginas	
79	78
10	81
11	82

	Fonte	Citação
	Páginas	
ordinaire et flatteuse, que l'on promène au milieu de la société, qui charme ou épouvante, et sous laquelle on se cache, il n'est pas de plaisir plus profond.		
- ... ce sont des rêves fixés ... Les Rêves sont des masques fugaces en mouvement, des masques fluides qui naissent, jouent leur comédie ou leur drame, meurent.	196	86
11 - Deshaies, Gabriel, <u>Psicopatologia General.</u>		
- ... algo expresado, por ende una expresión, y por lo tanto algo expresable.	108	v, ix e 39
- ... en la expresión no todo era expresivo ni expresado.	108	vi, x e 39
- ... el conjunto de los fenómenos por medio de los cuales se exterioriza la actividad psíquica del individuo, y por lo tanto se manifiestan sus conductas.	91	27
- ... los fenómenos expresionales son expresivos en la medida en que poseen una significación.	91	28

	Fonte	Citação
	Páginas	
- ... relación, real y eficaz, imaginaria y vana, esbozada o cumplida.	109	40
16 - Kuhn, Roland, <u>Phénoménologie du Masque a travers le Test de Rorschach.</u>		
- ... synthèse naïve de deux contraires très proches: la dissimulation et la simulation.	7	84
- Il croit simuler activement après s'être dissimulé facilement.	7	84
- ... du visage au masque et du masque au visage, il y a un trajet que la phénoménologie se doit de parcourir. C'est sur ce trajet qu'on pourra distinguer les divers éléments de la volonté de dissimulation.	8	85
- ... la dissimulation est systématiquement une conduite intermédiaire, une conduite oscillante entre les deux pôles du caché et du montré. Pas de dissimulation habile sans ostentation.	8	85

- ... le masque inerte et le visage vivant.
- "La méfiance se nourrit de passé". Au contraire, dit Roland Kuhn, "le masque rompt avec le passé".
- ... le masque est un outil d'agression; et toute agression est une prise sur l'avenir.
- ... volonté non seulement de commander son propre visage , mais de réformer son visage, d'avoir désormais un nouveau visage.
- ... un visage humain est une mosaïque où se composent une volonté de dissimuler et une fatalité de l'expression naturelle. Deux tendances phénoménologiques s'y opposent, s'y juxtaposent. La dialectique de la dissimulation et de la sincérité ne cesse d'être active.
- De l'être masqué au masque, il y a flux et reflux, deux mouvements qui retentissent alterna-

Fonte	Citação
Páginas	
9	85
10	86
10	86
11	87
12	87
14	88

origen de mayores rozamientos y conflictos.

23 - Ruesch, Jurgen e Kees Weldon, Non-verbal communication.

- By means of the duality of verbal and nonverbal communication, the human being is able to create impressions based upon differences between the things he says in words and the things he communicates through action.

- Just as an object, an action, or a word may stand for something else, the human body or parts thereof have been considered to symbolize characteristics of the soul, the mind, or the temperament of the person.

- ... the chief function of emotional expression is that of a universal and international emergency language.

- ... gesture and movement are a function of the communication system of which an individual is a part, and that a gesture

Fonte	Citação
Páginas	
86	32
39	34
64	34
22	41

	Fonte	Citação
	Páginas	
can be understood only when the communication system as a whole is assessed.		
- Gesture among the Americans is largely oriented toward activity; among the Italians it serves the purposes of illustration and display; among the Jews it is a device of emphasis; among the Germans it specifies both attitude and commitment; and among the French it is an expression of style and containment.	22	41
24 - Ruitenbeek, H. M. e outros, <u>Psicoanálisis y filosofía existencial</u> .		
- "Nuestro cuerpo", dice Buyten-dijk, "es lo que nos resulta más <u>propio</u> de todas las cosas concebibles, lo que menos se opone a nosotros, lo que es menos ajeno y, por ende, menos antagónico".	114	4
- "La idea 'cuerpo' no es en modo alguno una sola palabra para una sola cosa"... .	114	4
- El objeto <u>es</u> , aquí está conteni	108	5

- do todo el complejo de problemas del hombre y su mundo. El objeto es; ello significa que el objeto en su abstracción es inmediata y continuamente trascendido hacia un todo de interpretaciones (humanas), un todo que, eventualmente, siempre abarca al mundo entero.
- Las cualidades del cuerpo - sus medidas, su capacidad, su eficiencia y vulnerabilidad - sólo se tornan evidentes cuando el cuerpo mismo es olvidado, eliminado, pasado por alto en silencio en aras de la ocupación o del paisaje en nombre del cual esa omisión resulta necesaria. Sólo la conducta explica el cuerpo.
 - "Los sentidos son los contemporáneos de los objetos"... .
 - ... todo movimiento humano como una función determinada por la esfera de valores que otorga significación a ese movimiento

Fonte	Citação
Páginas	
115	5
116	6
123	8

	Fonte	Citação
	Páginas	
y lo hace significar algo		
- ... el cuerpo silenciosamente trascendido responda a él con una cierta actitud o con un <u>cier</u> to movimiento.	131	9
- ... el secreto de la cabeza y el corazón, el misterio que un semejante sigue siendo y que constituye la causa de que incluso en la mayor cercanía sea el <u>otro</u> .	131	9
25 - Schilder, Paul, <u>Imagen y Apariencia del Cuerpo Humano</u> .		
- ... la libido se da al cuerpo , en un principio, como un ente total.	107	10
- Cuerpo y mundo son experiencias mutuamente correlacionadas. Uno no es posible sin el otro.	110	11
- No es un don, sino nuestra propia obra. No es una forma, tal como entienden Wertheimer y Köhler, sino la producción de una forma.	101	17
- ... una estructura antropológica, es decir fisiológica y psi-	8	17

	Fonte	Citação
	Páginas	
cológica total, y la concibió así no sólo como un factor decisivo en toda acción humana, sino como una parte constitutiva de la persona humana misma.		
- ... los objetos que han estado una vez vinculados con el cuerpo, retienen para siempre parte de la cualidad de la imagen corporal.	185	17
- ... esta relación es de carácter específicamente psicológico; es una parte psicológica del modelo postural del cuerpo.	164	18
- Las ropas pasan a formar parte de la imagen corporal.	175	20
- ... debemos servirnos de métodos aloplásticos, vale decir , del uso de máscaras y ropas , cuando queremos obtener cambios considerables en nuestra imagen corporal.	178	21
- ... siempre que nos movemos cambia el modelo postural del cuerpo. El esquema previo del modelo postural permanece en segun-	179	22

do plano y sobre este esquema anterior se construye el nuevo esquema.

- ... el deseo de ser visto, de ser mirado, es tan innato como el de ver.

- La imagen corporal es un fenómeno social.

- No sólo expresamos emociones, si no que deseamos expresarlas. Hasta la emoción de una persona solitaria es una emoción dirigida hacia un espectador imaginario.

- Evidentemente existe cierta comunión entre mi retrato, mi imagen especular y yo mismo. Pero no son también mis semejantes que están en el mundo externo, un retrato de mí mismo?

- Entre el propio cuerpo y el de los demás existe un indudable vínculo.

- ... el movimiento de la imagen corporal de otra persona, sus cambios concernientes a la fun-

Fonte	Citação
Páginas	
188	23
189	23
189	23
193	24
195	24
196	24

	Fonte	Citação
	Páginas	
<p>ción y sus perspectivas relativas a la acción, confieren a la imagen corporal un significado más profundo.</p>		
- ... nuestro propio cuerpo no está más cerca de nosotros que el mundo exterior, por lo menos en las partes importantes.	203	25
- La imagen corporal no existe por se, sino que es parte del mundo.	240	26
- La palabra "yo" no tiene ningún sentido cuando no hay un "tú".	241	26
- No hay imagen corporal sin personalidad.	241	26
26 - Spitz, Rene A., <u>No y Si sobre la Génesis de la Comunicación Humana.</u>		
- ... cualquier cambio perceptible de conducta, sea o no intencional, dirigido o no, mediante el cual con la ayuda de una o varias personas pueda influir la percepción, los sentimientos, las emociones, los pensamientos o las acciones de una o varias personas, háyase o no intentado influirlas.	17	40

	Fonte	Citação
	Páginas	
- ... el esfuerzo para descargar un impulso liberado a través de las vías motoras, afirma que la primier vía a seguir es la de un cambio interior (vg. expresión emocional, gritar o inervación vascular). Además dice que esta descarga por sí misma no puede dar como resultado el alivio de la tensión. Esta sólo puede lograrse por una acción que lleve a la alteración del mundo exterior; acción que el organismo humano no es capaz de realizar en su edad temprana.	18	42
- "Esta vía de descarga adquiere entonces una importante función secundaria, la de promover un entendimiento con otras personas, siendo así el desamparo original del ser humano, la fuente primaria de todos los motivos morales".	18	42
27 - Wapner, S., Werner H. e outros , <u>El Percepto del Cuerpo.</u>		
- ... un "sistema disposicional "	15	8

de movilidad, en constante construcción por la incorporación continua de nueva actividad.

28 - Dropsy, Jacques e Sheleen, Laura, Bulletin de Psychologie de L'Université de Paris, 285 - XXIII 13-16, 750 a 757, (1969-1970).

- A chaque instant, le corps, par son expression, nous transmet un message d'une extrême puissance et d'une grande précision. Cette expression, en général inconsciente, peut être en complète contradiction avec l'expression volontaire, telle que les mots employés. S'il arrive, selon le mot bien connu d'Emerson, que les pensées crient autre chose que les mots, et plus fort qu'eux, c'est à travers l'expression corporelle qu'elles le font.

- ... la manifestation, consciente ou inconsciente, dans les formes et les mouvements du corps du contenu de la vie psychique.

Fonte	Citação
Páginas	
750	36
750	36

- L'homme est un dans on expres-
sion corporelle. Ce n'est pas
l'esprit qui s'inquiète et le
corps qui se contracte, c'est
la personne toute entière qui
s'exprime.

Fonte	Citação
Páginas	
752	36

FONTES BIBLIOGRÁFICAS DAS CITAÇÕES

- 1 - Aberastury, Arminda, El Juego de Construir Casas, (Editorial Paidós, Buenos Aires, 1972).
- 2 - Aberastury, Arminda, El Niño y sus Juegos, (Editorial Paidós, Buenos Aires, 1971).
- 3 - Aberastury, Arminda, Teoría y Técnica del Psicoanálisis de Niños (Editorial Paidós, Buenos Aires, 1972).
- 4 - Arruda, Elso, O Tema da Árvore em Psiquiatria, Tese apresentada à Faculdade Nacional de Medicina da Universidade do Brasil, (Rio de Janeiro, 1956).
- 5 - Augras, Monique, A Dimensão Simbólica, (Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1967).
- 6 - Bédouin, Jean-Louis, Les Masques, (Presses Universitaires de France, Paris, 1961).
- 7 - Belleza, Newton, O Teatro grego e suas conseqüências, (Editora Pongetti, Rio de Janeiro, 1966).
- 8 - Bihalji-Merin, Oto, Masks of the World, (Thames and Hudson, London, 1971).
- 9 - Brook, Peter, O Teatro e seu Espaço, (Editora Vozes Limitada, Rio de Janeiro, 1970).
- 10 - Buraud, Georges, Les Masques, (Éditions du Seuil, Paris, 1948).
- 11 - Deshaies, Gabriel, Psicopatología General, (Editorial Kapelusz S.A., Buenos Aires, 1961).
- 12 - Eneida, História do Carnaval Carioca, (Editora Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro, 1958).

- 13 - Freud, Anna, O Tratamento Psicanalítico de Crianças, (Imago Editora Ltda., Brasil, 1971).
- 14 - Grotowski Jerzy, Em Busca de um Teatro Pobre, (Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1971).
- 15 - Klein, Melanie, Psicanálise da Criança, (Editora Mestre Jou, S. Paulo, 1969).
- 16 - Kuhn, Roland, Phénoménologie du Masque - a travers le Test de Rorschach, (Desclée de Brouwer, Belgique, 1957).
- 17 - Melo, A. L. Nobre de, Psiquiatria, (Atheneu Editora S. Paulo S.A., S. Paulo, 1970).
- 18 - Minkowski, E., Vers une Cosmologie, (Aubier - Montaigne, Paris, 1967).
- 19 - Pierón, Henri, Dicionário de Psicologia, (Editora Globo, Rio de Janeiro, 1966).
- 20 - Pires, Herculano, Os Filósofos, (Editora Cultrix, S. Paulo, 1960).
- 21 - Rabin, Albert I. y Haworth, Mary R., Técnicas Proyectivas para Niños, (Editorial Paidós, Buenos Aires, 1966).
- 22 - Reca, Telma, Psicoterapia en la Infancia, (Librería El Ateneo Editorial, Buenos Aires, 1951).
- 23 - Ruesch, Jurgen e Kees, Weldon - Non verbal Communication, (University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1956).
- 24 - Ruitenbeek, H. M. y otros, Psicoanálisis y Filosofía Existencial, (Editorial Paidós, Buenos Aires, 1965).
- 25 - Schilder, Paul, Imagen y Apariencia del Cuerpo Humano, (Editorial Paidós, Buenos Aires, 1958).

- 26 - Spitz, Rene A., No y Si, Sobre la Génesis de la Comunicación Humana, (Ediciones Hormé, Buenos Aires , 1957).
- 27 - Wapner, S., Werner, H. y otros, El Percepto del Cuerpo, (Editorial Paidós, Buenos Aires, 1969).
- 28 - Revista: Drosy, Jacques e Sheleen, Laura, Bulletin de Psychologie de L'Université de Paris, 285-XXIII 13-16, 750 a 757, (1969-1970).

FONTES BIBLIOGRÁFICAS DAS ILUSTRAÇÕES

- 1 - Bandi , Hans; Georg e Maringer, Johannes, L'Art Pré-historique, (Editions Charles Massin Cie, Paris, 1955).
- 2 - Belleza, Newton - Teatro Grego e suas conseqüências , (Editora Pongetti, Rio de Janeiro, 1966).
- 3 - Bihalji-Merin, Oto, Masks of the World, (Thames and Hudson, London, 1971).
- 4 - Grotowski, Jerzy, Em busca de um teatro pobre, (Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1971).
- 5 - Herold, E, The Art of Africa, Tribal Masks, (Paul Hamlyn, London, 1967).
- 6 - Navarre, Octave, Le Théâtre Grec, (Payot, Paris, 1925).
- 7 - Geografia Ilustrada - número 2 - Guanabara - (1972).
- 8 - O Cruzeiro, número 7, 7 (1971).

BIBLIOGRAFIA AUXILIAR

- Ajuriaguerra, J. de, Manuel de Psychiatrie de l'Enfant, (Masson & Cie., Editeurs, Paris, 1970).
- Amaral, F. de Villemor, Pirâmides Coloridas de Pfister, (Edições Cepa, Rio de Janeiro, Brasil, 1966).
- Anderson e Anderson, Técnicas Projetivas do Diagnóstico Psicológico, (Editorial Mestre Jou, S. Paulo, 1967).
- Andrade, Mario de, Danças Dramáticas do Brasil, (Livraria Martins Editora, S. Paulo, 1959).
- Anzieu, Didier, Los Métodos Proyectivos, (Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1962).
- Attinger, Gustave, L'Esprit de la Commedia dell'Arte dans le Théâtre Français, (Librairie Théâtrale, Paris, 1950).
- Beare, W., The Roman Stage, (Methuen & Co. Ltda, London, 1950).
- Benda, Wladyslaw Theodore, Enciclopédia Britânica.
- Bouquet, C. Martinez; Moccio, F.; Pavlovsky, E., Psicodrama - Cuando y por qué Dramatizar, (Editorial Proteo S.C.A., Buenos Aires, 1971).
- Cascudo, Luís da Câmara, Dicionário do Folclore Brasileiro, (M.E.C., Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1954).
- Cassandra, E. Rincon B., La Imagen Corporal - Su Valor Psicológico, (Impresora Galve, S.A., México, D.F., 1971).
- Cassirer, Ernst, Antropología Filosófica, (Editora Mestre Jou, S. Paulo, 1972).

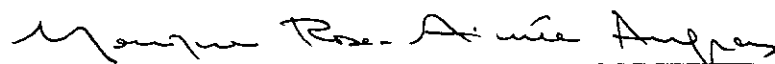
- Chateau, Jean, Psicología de los Juegos Infantiles, (Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1958).
- Chesnais, Jacques, Histoire Générale des Marionnettes, (Bordas, Paris, 1947).
- Cirlot, Juan-Eduardo, Diccionario de símbolos, (Editorial Labor S.A., Barcelona, 1969).
- Craig, Edward Gordon, De l'Art du Théâtre, (Editions O. Lieutier, Paris, 1930).
- Dorcy, Jean, A la Rencontre de la Mime et des Mimes, (Les Cahiers de Danse et Culture, France, 1958).
- Doyle, Iracy, Nosologia Psiquiátrica, (Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, 1956).
- Doyle, Iracy, Introdução à Medicina Psicológica, (Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, 1952).
- Ey, Henri; Bernard, P. e Brisset, Ch., Tratado de Psiquiatria, (Toray Masson, S.A., Barcelona, 1969).
- Fanchette, Jean, Psychodrame et Théâtre Moderne, (Editions Buchet/Chastel, Paris, 1971).
- Fingermann, Gregorio, El Juego y sus Proyecciones Sociales, (Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1970).
- Flügel, J.C., A Psicologia das Roupas, (Editora Mestre Jou, S. Paulo, 1966).
- Fromm, Erich, A Linguagem Esquecida, (Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1962).
- Gennep, Arnold Von, Folklore, (Livraria Editora, Cidade do Salvador, 1950).
- Hartley, R.E.; Frank, L.K.; Goldenson, R.M., Cómo Comprender los Juegos Infantiles, (Ediciones Hormé, Buenos

- Aires, 1965).
- Herold, E., The Art of Africa: Tribal Masks, (Paul Hamlyn, London, 1967).
 - Huizinga, Johan, Homo Ludens, (Emecê Editores, Buenos Aires, 1968).
 - Huyghe, René, L'Art et l'Homme, (Librairie Larousse, Paris, 1957).
 - Jansen, José, A Máscara - no Culto, no Teatro e na Tradição, (Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1952).
 - Jaspers, Karl, Psicopatologia General, Editorial Beta, S.R.L., Buenos Aires, 1970).
 - Jung, Carl G., El Hombre y sus simbolos, (Aguilar, Madrid, 1964).
 - Jung, C.G., Simbolos de Transformacion, (Editorial Paidós, Buenos Aires, 1962).
 - Kennard, Joseph Spencer, Masks and Marionettes, (The Macmillan Company, New York, 1935).
 - Koch, Charles, Le Test de l'Arbre (Emmanuel Vitte, Editeur, Paris, 1958).
 - Liberman, David, La Comunicacion en Terapeutica Psicoanalitica, (Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962).
 - Macgowan, Kenneth e Melnitz, William, The Living Stage, (Prentice Hall, INC Englewood Cliffs, New York, 1956).
 - May, Rollo; Angel, Ernest e Ellenberger Henri, F., Existência, (Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1967).
 - Moreno, Jacob L., Sociometria y Psicodrama, (Editorial Deucalion, Buenos Aires, 1954).
 - Mucchielli, Roger, El Juego del Mundo y el Test de la

- Aldea Imaginaria, (Editorial Kapelusz, S.A., Buenos Aires, 1964).
- Murray, Gilbert, La Religión Griega, (Editorial Nova , Buenos Aires, 1956).
 - Navarre, Octave, Le Théâtre Grec, (Payot, Paris, 1925).
 - Noyes y Kolb, Psiquiatria Clínica Moderna, (La Prensa Médica Mexicana, México, 1970).
 - Pichot, Pierre, Los Testes Mentales, Editorial Paidós , Buenos Aires, 1963).
 - Pittard, Eugène e outros, Histoire General de l'Art , (Flammarion, Paris, 1950).
 - Pulver, Max, El Simbolismo de la Escritura, (Editorial Victoriano Suarez, Madrid, 1953).
 - Ramos, Arthur, Estudos de Folklore, (Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, 1951).
 - Ramos, Beatriz, Expresion Corporal, (Editorial Estrada, Buenos Aires, 1971).
 - Rojas, Bermudez Jaime G., Tites y Psicodrama, (Ediciones Genitor, Buenos Aires, 1970).
 - Sachs, Curt, World History of the Dance, (W.W.-Norton , Company INC, New York, 1937).
 - Schützenberger, Anne-Ancelin, O Teatro da Vida - Psicodrama, (Livraria Duas Cidades, S. Paulo, 1970).
 - Silva, Athayde Ribeiro da, Psicologia Esportiva e Preparo do Atleta, (Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1967).
 - Speier, Anny, Los Procesos de Simbolización en la Infancia, (Proteo, Argentina, 1972).
 - Spottiswoode, Raymond, A Grammar of the Film, (Universi

- ty of California Press, Los Angeles, 1950).
- Stanislavsky, Konstantin, Stanislavsky on the Art of the Stage, (Faber and Faber Limited, London, 1950).
 - Stern, Alfred, La Filosofía de Sartre y el Psicoanálisis Existencialista, (Compania General Fabril Editora , Buenos Aires, 1962).
 - Stokoe, Patricia, La Expresión Corporal y el Niño, (Ricordi Americana S.A., Buenos Aires, 1967).
 - Van den berg, J.H., O Paciente Psiquiátrico, (Editora Mestre Jou, S. Paulo, 1966).
 - Vayer, Pierre, Le Dialogue Corporel, (Éditions Doin, Paris, 1971).
 - Weil, Pierre, Psicodrama, (Edições Cepa, Rio de Janeiro, 1967).
 - Widlöcher, Daniel, Psicodrama Infantil, (Editora Vozes Limitada, Petrópolis, Rio de Janeiro, 1970).
 - Wolff, Charlotte, Psicología del Gesto, (Editorial Luis Miracle S.A., Barcelona, 1966).
 - Revista: Le Théâtre dans le monde, Marionettes du temps présent, Vol. XV, nº 2, (1966).

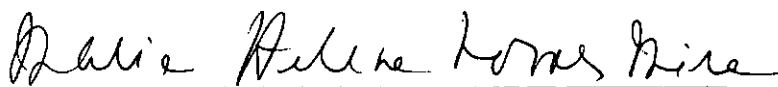
Tese apresentada aos Drs.:



MONIQUE AUGRAS




AROLDO RODRIGUES



MARIA HELENA NOVAES MIRA

Visto e permitida a impressão
Rio de Janeiro, fevereiro de 1973.


Coordenador dos Programas de Pós-Graduação
e Pesquisa do Centro de Teologia
e Ciências Humanas