

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

MARÍA LAURA GUTIÉRREZ

Um lavrar luminoso
A atuação das Madonas na alma humana

São Paulo
2011

MARÍA LAURA GUTIÉRREZ

Um lavrar luminoso
A atuação das Madonas na alma humana

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Psicologia Clínica, sob a orientação do Professor Doutor Gilberto Safra.

PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

São Paulo
2011

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

....., São Paulo, Janeiro de 2011

María Laura Gutiérrez

E-mail do autor: mlauragutierrez@gmail.com

COMISSÃO JULGADORA

.....

.....

.....

.....

A Dora Beatriz Sabelli e José Ramón Fernández,
Ema Pilar Aguerreberry e Lucio Damián Gutiérrez ,
Élida Alicia Fernández e Ciro Ezequiel Gutiérrez.

AGRADECIMENTOS

A:

Gilberto Safra, em plena admiração e gratidão pelo seu caminhar puramente humano.

Walter Moure, por sua escuta e contenção plena de coragem e dedicação. Por seu acompanhar verdadeiro e vivo.

Claudia Ota e Kasumi Ota, pela hospitalidade e pelas inúmeras e prezadas experiências de convivência e acolhimento amoroso.

Analice Dmitruk, por navegar juntas águas tranqüilas e tormentosas.

Adriana Badii e Cynthia Colodnky, pela nossa amizade entranhável.

Melany Schwartz, Vera Scognamiglio, Jane Scabeger e Lucila Santori por sua companhia e acolhimento.

Luci Manzu, pelo reconhecimento e cuidado amoroso desde sempre.

Maria Elisa Pacheco, por buscarmos juntas a linguagem poética da alma feminina.

Dulcineia Montico, por acreditar e apoiar a ousadia das primeiras horas com este trabalho.

Hilda Diaz Vieyra, Gabriela Osman, Úrsula Muller e todas as integrantes de Rhodocrosita pela possibilidade de viver juntas um sonho de futuro. Julieta Chiappano por seus belos trabalhos e Silvina Fridman por sua voz.

Ana Conti, pela dedicada revisão.

Todos os que me permitiram trabalhar com estes conteúdos.

USP pela possibilidade de formação de uma estrangeira.

RESUMO

A partir de um processo desenvolvido em relação ao estudo, à contemplação e aos trabalhos de pintura, desenho e modelagem com as imagens de Madonas, esta dissertação busca estudar a atuação do trabalho com estas imagens na alma do homem contemporâneo, seu valor terapêutico e sua relação com a saúde. O estudo é qualitativo e interdisciplinar com interfaces na filosofia, religião, arte, história da arte e psicanálise. As imagens das Madonas parecem recolocar e questionar o mistério do nascimento, o mistério da vida humana, o mistério da relação com o outro e o mistério do divino no homem.

Esse trabalho de pesquisa foi realizado por meio do vértice fenomenológico, como proposto por Pavel Florensky. A pesquisadora investigou as imagens por meio dessa perspectiva e realizou sobre cada uma delas versões de sentidos. Em seguida, o trabalho prossegue por meio da investigação do uso das imagens em situação clínica.

Palavras Chave: Madonas, terapia artística, religiosidade, Winnicott, antroposofia.

ABSTRACT

Based on a process of investigation, contemplation and studies of images of Madonnas namely by painting, drawing and sculpture the aim of this paper is to find out the effects of these works on the soul of the contemporary human being, its therapeutic value and its health improving relationship. This study is of qualitative and interdisciplinary nature with interphases in philosophy, religion, art, history of art and psychoanalysis. The images of the Madonnas put a new aspect to the questioning of the mystery of birth, human life, of communication with each other and the mystery of the divine within man.

This research work was carried out by using the phenomenological process as proposed by Pavel Florensky. A research worker investigated the images using this means and worked out possibilities of interpretation on each of them. Further the work is followed up by investigation of the use of images in therapy.

Key words: Madonnas, Artistic Therapy, Religion, Winnicott, Anthroposophy.

SUMÁRIO

| | |
|---|-------|
| 1. Primeiras palavras. | p.1 |
| 2. Introdução. | p.2 |
| 3. Meu encontro com as madonas. | p.9 |
| 4. Águas da manhã. | |
| 4.1 Contexto teórico. Corpo, alma e espírito. | p.13 |
| 4.2 Concepção do feminino puro. | p.18 |
| 4.3 O olhar e a contemplação. | p.22 |
| 4.4 O trabalho artístico. | p.30 |
| 4.5 A vida de Maria como imagem poética da vida da alma. | p.35 |
| 4.5.1 Vida ativa. | |
| 4.5.2 Vida meditativa. | |
| 4.6 O espírito humano. Os triálogos com o <i>Magnificat</i> . | |
| 4.6.1. Maria e os paradoxos da existência. | p.42 |
| 4.6.2 Maria como serva do Senhor. | p.47 |
| 4.6.3 Maria e o temor de Deus. | p.52 |
| 4.7 O mistério da encarnação e o mistério do mal. | p.58 |
| 4.8 Apresentação da sequência de imagens. Contemplações poéticas. | p.63 |
| 4.9 Outras contemplações. | |
| 4.9.1 A transfiguração e as duas testemunhas. | p.89 |
| 4.9.2 A anunciação e o lírio branco. | p.94 |
| 4.9.3 Da misericórdia e do manto. | p.98 |
| 5. Águas do meio-dia. | |
| 5.1 Relatos dos processos no trabalho clínico. | p.100 |
| 5.1.1 Aida e o amor no interior. | p.106 |
| 5.1.2 Adriana e “A dor incomensurável”. | p.110 |
| 5.1.3 Alberto e “O coração partido”. | p.113 |
| 5.1.4 Trabalho em 12 passos com um grupo de seis mulheres. | p.116 |
| 5.1.5 Proposta de trabalho artístico nas doze noites santas. | p.119 |
| 6. Águas da noite. | |
| 6.1 Contemplações do sagrado. Os ícones. | p.123 |
| 6.2 Sofia. | p.131 |
| 6.3 Maria-Sofia, em Pentecostes. | p.135 |
| 7. Considerações finais. | p.136 |
| 8. Bibliografia. | p.143 |
| 9. Anexo. | p.151 |
| 10. Índice de lâminas. | p.153 |
| 11. Índice de referências aos nomes das imagens no CD. | p.154 |

1. Primeiras palavras

No natal do ano retrasado falei para um fiel amigo “busco trinidades con mi corazón”. Para minha grata surpresa isto já era uma indicação do que viria a nortear o trabalho nesta dissertação e continua sendo o guia em meu percurso cotidiano.

Espero que esta busca pela trindade possa ser percebida na estrutura do trabalho, tanto na forma quanto na essência do seu conteúdo.

A dissertação conta com uma primeira parte nomeada de “águas da manhã”. Esta imagem introduz a apresentação dos temas e questões com que me deparo no trabalho. Serão então apresentadas as idéias do feminino puro, da alma humana e as que fazem referência aos processos propostos de percepção e das contemplações poéticas. Três pequenas crônicas sobre o *Magnificat*, um relato sobre a vida de Maria e um texto que trata da questão do mal. Seguem outras contemplações em que se destacam qualidades de Maria. Nestas crônicas curtas o leitor poderá perceber minha maneira de relacionar e de trabalhar os elementos que fazem parte do fundamento qualitativo essencial do trabalho.

Na segunda parte, chamada de “águas do meio-dia”, serão relatadas experiências do trabalho clínico, fazendo referência ao lidar cotidiano e ao devir humano. Aqui serão apresentados trabalhos individuais, relatos de trabalhos de seminários curtos e de um trabalho grupal de doze encontros.

Na terceira e última parte, sob o nome de “águas da noite”, a tarefa é descer às profundezas e, daí, apresentar caminhos para chegar à contemplação do sagrado e à questão na qual o feminino manifesta-se como Sabedoria com o nome de Sofia.

Esta dissertação escrita é acompanhada de um CD, no qual se podem observar com nitidez as imagens e os trabalhos referidos. (Veja em cada caso o índice de referência ao final do trabalho). E um DVD com a série para a contemplação.

2. Introdução

Atualmente têm surgido vários empreendimentos que trabalham para construir pontes luminosas entre mundos supostamente separados, como se concebem hoje o mundo material e o mundo espiritual. Para citar só alguns deles, podemos mencionar as escolas Waldorf, as comunidades de agricultores orgânicos e biodinâmicos, comunidades livres e organizações internacionais que dirigem sua ajuda aos setores mais necessitados como, por exemplo, a aliança pela infância.

O surgimento destas pontes está ligado à falta de relação criativa entre o mundo sensorial e o mundo interno e à profunda carência e insatisfação que produz esta divisão. O ser humano é, assim, continuamente instigado a construir estas pontes como redes para suportar o abismo originário.

Sofremos diariamente a agressão à qual a humanidade está submetida. É perceptível que a dignidade humana está sendo questionada e até se apresenta, por vezes, de forma duvidosa. O equilíbrio e a justiça entre os homens aparecem cada vez mais incertos. A direção escolhida parece estar esquecendo a força da fraternidade, da solidariedade. A relação de interdependência mútua entre comunidade, terra e os céus é descuidada e às vezes ignorada. E os avanços em progressão geométrica da técnica distanciam cada vez mais o diálogo, a necessidade e a sensibilidade para a compreensão desta interdependência.

As qualidades de pureza e criatividade sadias que uma simples observação de crianças nos ensina são, por vezes, ignoradas com esquisitas justificativas de educação. A consciência da seriedade de um jogo livre, com todas as forças morais intrínsecas nas

crianças, é desvalorizada. E ainda temos cotidianamente duras notícias de abuso infantil em vários e diversos âmbitos.

De igual modo, a essência do feminino vem sofrendo degradações e tem sido continuamente desconsiderada e danificada. Refiro-me tanto à mulher como indivíduo, quanto ao feminino na alma do Homem e, por conseguinte, ao princípio feminino na humanidade. Ele sofre e necessita de cura. O princípio feminino é fundamento imprescindível para o ser humano sadio e relicário sagrado onde moram suas genuínas qualidades e forças criativas.

O princípio do “divino feminino” está intrinsecamente permeado e expresso nas imagens das Madonas. Ele foi e é chamado com muitos nomes e acompanha profundamente a historiografia da humanidade desde os primórdios e em todas as culturas.

Já estava presente na época da Babilônia com o nome de Ishtar, considerada a Deusa do amor e da guerra. Entre os egípcios, a imagem da mãe com a criança estava presente na Deusa Isis e seu filho Horus. Ela representava a sabedoria divina, expressada na decoração de sua cabeça: dois chifres de vaca em um disco solar, símbolo do pensar sábio sustentado pelas forças criadoras da vontade.

Surge, mais tarde, como Demeter na Grécia, Deusa relacionada com a figura da terra e das quatro estações. Também devemos mencionar Kuan Chin na Índia e Shehina na cabala.

A imagem da mãe com a criança, dialogando com a humanidade, sofreu importantes transformações ao percorrer um longo caminho. Na Idade Média, preenchida pela devoção desses séculos, a imagem da Virgem com a Criança foi

representada em inúmeros livros, portais, em criptas e nas grandes catedrais, sendo entalhada em pedra e madeira, trabalhada em mosaicos e pintada em afrescos.

Observando a transformação destas imagens, vemos que no começo a Virgem era representada como uma Deusa distante e até inalcançável, mais ou menos severa. Aos poucos, foi se aproximando dos homens, foi inclinando seu rosto. Nos maravilhosos ícones russos, o rosto da Virgem encosta-se ao da criança, manifestando nesse gesto, ternura e compreensão. Perto da criança, submersa em um profundo silêncio e olhando para o além em estado de esperança.

Na época do Alto Renascimento, a imagem da Madona Sistina, pintada por Rafael (1483-1520), datada no ano de 1513, é considerada um ícone para o mundo Ocidental Moderno. Grandes pensadores a admiraram. Escritores como Fiodor Dostoievski (1821-1881), quem afirmava “A beleza salvará o mundo”, escolheu-a para acompanhar sua inspiração e a tinha presente em seu quarto de trabalho. Nessa época, muitas pessoas tinham que abandonar suas casas por motivos de guerras ou condições adversas e a elegiam entre seus selecionados pertences para consolar seus desterrados. Pensavam que a Virgem que se encontrava “a caminho”, tinha “chegado” na Madona Sistina e os acompanhava, brindando-lhes uma mensagem de proteção. Ela era como o segredo aberto que permeava a Idade Média. Enquanto que no Egito e na Grécia era ainda um anseio, uma promessa, agora se concretizava e se manifestava plenamente em uma imagem.

Nas origens desta imagem da Madona está contido o mistério do nascimento e o mistério da encarnação, assim, poderíamos dizer que ela é puro mistério feito imagem. E refere-se não só ao nascimento físico, mas também e especialmente ao nascimento do ser espiritual do homem, do ser adulto com consciência consoante a sua maturidade

terrena. As imagens das Madonas servem como uma testemunha secreta e silenciosa desta maternidade. Elas mostram um caminho para esse renascer. Esta imagem da “Mãe” sempre pode constituir e construir uma ponte através da qual o ser originário pode “chegar”, estar e se manter presente na terra.

Com o mistério da encarnação temos também que mencionar o mistério do mal. É assim que, no decorrer deste trabalho, apresentaremos textos que tratam deste tema, vasto e delicado, a fim de nos aproximarmos e atingirmos uma maior compreensão do assunto.

Como podemos perceber, o tema é amplo e com muitos desdobramentos e, por isso, os conceitos devem ser relacionados em seus devidos contextos. A imagem da Madona tem implicância do ponto de vista da evolução e da maturação das crianças e nos referiremos a estes aspectos sob o âmbito do registro pedagógico. Tem implicância no desenvolvimento anímico do ser humano, ao qual nos referiremos no registro clínico ou terapêutico. E também tem implicância de ordem espiritual e nos referiremos a ela dentro do enquadre do registro ético.

A meta desta dissertação será então articular essas questões, expondo relações de “sensibilidade fenomenológica” entre a contemplação das imagens e o percurso do fazer artístico como processo terapêutico. Este caminho se apoiará nas contribuições de autores como Mikhail Bakhtin, Pavel Florensky, Marion Milner, Emanuel Levinas, Gilberto Safra, Edith Stein, Rudolf Steiner e Simone Weil. A escrita tem um caráter descritivo e poético e procura articular as reflexões teóricas a partir das imagens, das descrições dos processos artísticos propostos e suas implicâncias terapêuticas.

A fim de contribuir para a melhor compreensão do caminho metodológico realizado nesta dissertação, será exposto aqui o conceito de “sensibilidade fenomenológica”, do filósofo russo Pavel Florensky (1918).

Segundo Florensky, a percepção do mundo envolve a penetração na profundidade dos fenômenos. Para ele é necessário que o pesquisador se coloque de modo que a sua sensibilidade possa penetrar na poética do fenômeno. O vértice fenomenológico é aqui posicionado, não tanto para acessar a essência do fenômeno, mas sim o poético no fenômeno. O poético surge aqui como elemento que nos traz mensagens de um além. Ele nos coloca diante das mensagens do Ser. Trata-se de investigar o conhecido, para que nele se revele o não habitual, que acontece como eclosão do transcendente no campo do habitual. Acolhemos, então, uma revelação desde profundidades que se avizinham a nós. O evento, transcendente poético, emerge no imaginário do pesquisador desvelando o fenômeno originário. Para abordar essa questão, Florensky se acompanha de Goethe (1749-1832), para quem o fenômeno originário (*urphaenomenon*) é um fenômeno concreto existente, no qual se encarna o universal. Florensky, nessa perspectiva de trabalho, convida a nos colocarmos na fronteira do fenômeno como o *noumeno*. Florensky nos diz:

Trata-se de buscar aquele fenômeno, no qual o tecido de sua organização esteja mais trabalhado pelas forças que o formam, onde haja maior permeabilidade da carne do mundo, onde seja mais débil a pele das coisas e onde se transluz mais claramente sua unidade espiritual. (Florensky, 1918, p.153-154).

Florensky nos ensina a nunca contemplar a unidade espiritual fora de sua aparição fenomênica. É claro que este posicionamento epistemológico se distancia da

posição kantiana, na qual há uma dissociação que não pode se ultrapassar entre o fenômeno e o *noumeno*. Para Florensky o fenômeno é o Ser mesmo.

A pesquisa fenomenológica em Florensky busca acessar o fundo mítico-sensível no fundo do Ser. Aqui se encontra a revelação poética. Trata-se de alcançar a percepção sensível da interioridade dos fenômenos. O *noumeno* das coisas é, para nosso autor, suscetível de ser acessado por meio de uma experiência sensível e concreta. Ele nos oferta uma visão sacramental da realidade. Na profundidade da percepção nos aproximamos daquilo que é e no mesmo instante não vemos somente a profundidade desligada do fenômeno que nos aparece. Em um único ato acessamos os dois registros da experiência. O registro ontológico acontece se desvelando no registro ôntico. Perspectiva também abordada por Heidegger (1889-1976). A profundidade do ontológico transpira no tempo e no espaço empíricos dos elementos concretos da vida: eclosão poética.

Nesse tipo de trabalho, a redução fenomenológica é realizada por meio do amor. Para Florensky, o amor é princípio cognoscitivo. A experiência amorosa diante do fenômeno suspende o eu solipsista. O eu se esvazia de si no ato de amizade para acessar a verdade poética das coisas. Amar o fenômeno poderá ocorrer apenas se o pesquisador estiver assentado na autenticidade de seu ser, pois essa relação cognoscitiva amorosa só acontece por meio de uma relação pessoal com a verdade poética do fenômeno. Trata-se de estarmos vivos para participarmos pessoalmente da profundidade do vivente. Como podemos perceber aqui se rompe com a ideia de que o acesso pessoal dos fenômenos seria fazer uma apreensão subjetiva e pouco científica das coisas. Nessa posição, a relação pessoal com o fenômeno é o único meio para acessar a alteridade presente do fenômeno, para que o desvelamento de *alethéa* (verdade) possa ocorrer como eclosão poética.

Para a realização desta pesquisa, posicionada no lugar epistemológico oferecido por Florensky, tomei imagens ou esculturas de Maria, que se apresentam no campo da arte, e as investiguei por meio de minha sensibilidade buscando acessar a verdade universal e poética que dormitaria em cada uma delas. Em seguida construí um texto sobre cada uma dessas pesquisas, buscando registrar o que pude acessar por meio da contemplação desses fenômenos. Cada texto pode ser considerado como folhas de um diário de percurso, no qual se pode encontrar uma versão de sentido. A “versão de sentido” foi apresentada em 2001 por AmatuZZi como um procedimento metodológico para ser utilizado em pesquisas fenomenológicas. Para esse autor, o sentido que nos interessa é sempre o presente. O registro mecânico não pode captá-lo, pois só se detém no passado. No presente estabelecemos um encontro com algo vivo. Faz-se um discurso ou texto que pretende ser uma fala ou texto da experiência imediata de seu autor, ante um encontro recém-terminado. O leitor poderá se aproximar, por meio das versões de sentidos apresentadas ao longo da dissertação, com a questão do feminino como foi acessada por mim. Em seguida, apresento situações clínicas em que o leitor poderá acompanhar as intervenções realizadas com base nas perspectivas aqui apresentadas.

3. O encontro com as Madonas

... A alma humana
É como a água
Do céu vem,
Para o céu se eleva,
E para baixo de novo
À terra ela desce,
Eternamente se transformando.
W.Goethe

Faz-se mister relatar como se deu o encontro com as Madonas. Na verdade, o começo do caminho foi o interesse pela água e ela me levou a este “encontro marcado”. Não por acaso este trabalho recorrerá ao elemento água para se expressar.

Ao concluir a formação em escultura, me dediquei a modelar formas que pudessem acolher dignamente a água, estudando seus percursos naturais, onde ela jorra e derrama generosamente sua força vital, seus movimentos, seus redemoinhos, suas superfícies em dinâmico equilíbrio e seu rítmico cantar. Tudo isso me trazia colo, sossego e esperança. Dizia então, em um dos meus primeiros rabiscos poéticos, que “sua forma enobrece o vital e sua beleza, a permanência do espírito”. O elemento água como indispensável para a vida movia e questionava meu agir. Assim descobri o trabalho de Theodor Schwenk (1962) em seu livro, *O Caos Sensível*, uma pura homenagem à grandiosidade deste elemento, e o trabalho artístico de John Wilkes (1970) com seus *flow-forms*, fazendo formas esculturais que deram à água a possibilidade de ter um continente onde ela pudesse fazer seu percurso original. Assim, por vários anos me dediquei a fazer formas com estas características e as nomeava *Lalos d'agua*.

O rio de minha biografia encontrou rochas e algumas quedas dolorosas que me levaram a buscar outras maneiras de fazer jus às minhas inquietudes e fizeram com que eu pudesse ouvir o meu chamado mais profundo: a Terapia Artística.

Ela é uma prática terapêutica que tem uma visão do homem fundamentada na Antroposofia, ciência espiritual criada por Rudolf Steiner (1861-1925). Como breve menção a ela podemos dizer que trabalha com a aplicação de atividades artísticas visam favorecer os processos de cura. As técnicas mais usadas são desenho, desenho de formas e desenho dinâmico, modelado, pintura, a observação da natureza e de obras de arte consagradas. Procura adquirir uma compreensão íntima do que acontece no homem e dos processos que se desenvolvem quando uma pessoa exerce uma determinada atividade artística, já que expressar através de cores e formas revela sua interioridade. Ela leva em consideração o destino de cada indivíduo e compreende que é no anímico-espiritual onde se encontra a origem das doenças.

Com ingenuidade e intuição, as imagens das Madonas de Rafael (1483-1520) sempre me pareceram cheias de harmonia e significado. Despertavam minha atenção e admiração pela sua suave qualidade pictórica.

Entre as atividades que desenvolvo como terapeuta artística, sou convidada a dar aulas para professores nas escolas Waldorf. Assim, fui uma vez convocada pela escola Perito Moreno em Buenos Aires. A questão que suas diretoras me colocaram, como desafio de trabalho, foi a relação mãe-filho, que se apresentava problemática diariamente na escola.

Sabia que no âmbito da Antroposofia existia uma série de imagens de Madonas recomendadas especialmente por suas qualidades terapêuticas. Então com dedicação, num caloroso verão, comecei a estudar o tema. Isso ocorreu há seis anos. Busquei toda

informação que me foi possível, explorei com exercícios plásticos e trabalhei sobre a contemplação e apresentação da primeira versão.

O trabalho foi crescendo, através dos encontros percebia-se o quanto as pessoas e eu mesma éramos tocadas pelo tema. A imagem da Mãe com o filho sempre remetia a alguma experiência significativa. Os encontros traziam acalanto a lugares de muita dor e justamente por isso os diálogos se preenchiam de verdade e profundidade.

No decurso do processo fui relacionando outras apresentações da mesma série e outras imagens ainda da época do renascimento que podiam ajudar em determinadas situações clínicas. Dentro dessas variações havia autores que focavam mais a questão sobre a busca do “si mesmo” e outros a questão do “encontro com o outro”. Esta última foi minha escolha. O estudo da série conforme esta questão será descrita mais adiante.

Tanto nos encontros grupais quanto no trabalho individual apareciam novas perspectivas, e aos poucos fui trabalhando sobre suas implicações e possibilidades terapêuticas. Assim, foi sendo melhorado e ampliado o conteúdo da linguagem e percepção dos trabalhos plásticos realizados.

A questão que a Madona traz tem se mostrado como um ponto fundamental do trabalho clínico. Posso afirmar que, durante o transcurso do processo com pacientes, sempre aparece, em algum momento, o motivo da Madona e muito ajuda a desvendar aspectos importantes para os participantes.

Em busca de uma boa supervisão para o trabalho, conheci o Dr. Walter Moure e por intermédio dele, o Professor Dr. Gilberto Safra. Com eles, como mestres e companheiros de destino, este processo se tornou cada vez mais rico e interessante, possibilitando a sua ampliação e compreensão. Foi possível também incluir a

contemplação dos ícones, de trabalhos da época medieval e outras grandes obras da história da arte.

Em cada situação onde a presença da Madona se mostra necessária, todo cuidado e atenção com o manejo e o enquadre devem ser redobrados. Seu potencial é base sólida para a experiência do amor, e toda superficialidade e descuido enturvam semelhante possibilidade.

O estudo e a intimidade com as Madonas e com a água contribuíram e contribuem para sustentar meu devir. Ele, meu devir, continua procurando manter-se mendigo em relação ao mundo espiritual, e saudável e generoso com o mundo material.

4. Águas da manhã

4.1 Contexto teórico. Corpo, alma e espírito.

A respeito do contexto teórico, neste trabalho se entende que o ser humano é um ser de natureza tríplice, com uma constituição formada por corpo, alma e espírito. Este conceito da natureza tripla era aceito até o concílio do século IX, mas partir dele a Igreja Católica passou a aceitar somente os conceitos de alma e corpo como constitutivos dos seres humanos.

Apresentamos alguns aspectos conforme os trabalhos de Edith Stein (1931) em seu livro *Ser finito e ser eterno*, e de Rudolf Steiner (1904) em *Teosofia*. Consciente da complexidade deste tema, Steiner o explica a modo de introdução com um exemplo muito simples, no começo de seu livro. Ele se pergunta: o que aconteceria se eu atravessasse um campo cheio de flores, como e quais as consequências desta experiência. Diz ele, as flores revelam suas cores, graças aos olhos e outros sentidos aceitamos o fato como dado, a profusão de cores nos preenche de alegria. Com isto, do fato dado passamos a algo que pertence ao mundo interior. E se um ano depois eu voltar ao mesmo campo e nele houver novas flores, elas produzirão uma nova alegria. A alegria experimentada no ano anterior reaparecerá como lembrança. Ela ficou no interior, mas os objetos que a causaram desapareceram. Se as flores que vejo agora são da mesma espécie que as do ano passado, então elas têm crescido obedecendo às mesmas leis e isto pode ser reconhecido pelo trabalho consciente do ser humano.

Assim, diz ele, o homem se relaciona de maneira tríplice com as coisas do mundo. Ao falar do corpo se refere a todos os objetos do mundo físico circundante, como as flores. Com a palavra alma indica aquilo que vincula as coisas com a própria

existência e lhe traz agrado ou desagrado. E com o espírito se revela ao homem o íntimo conteúdo do objeto, o que é inerente a ele.

Assim, o homem é cidadão de três mundos. Por seu corpo pertence ao mundo que percebe justamente mediante seu corpo. Por meio da alma se constrói seu mundo próprio, por seu espírito se revela a ele um mundo superior aos outros dois.
(Steiner, 1904, p. 27)

Possível é somar que as características físicas do homem têm relação com as leis do mundo mineral e o mundo das formas. As características anímicas do homem compartilham relação com a expressão das flores, com os animais, com as leis dos movimentos estelares e com o mundo das cores. Quanto às questões espirituais, podemos encontrar relações com as leis éticas, com sua transcendência humana e sua autoconsciência. Entendemos esta autoconsciência como um presente que o homem recebe e que sem dúvida impõe sérias responsabilidades.

Por sua vez, Edith Stein, no livro referido, faz um minucioso trabalho abordando também a diferenciação e discernimento entre alma e espírito, e contribui designando o espiritual como o não material e o não espacial. Diz ela

A alma é o centro num novo sentido: a mediação entre a espiritualidade e a vida do corpo por uma parte e dos sentidos por outro. A divisão tradicional tripartida: corpo, alma e espírito não deve se entender como se a alma do homem fosse um terceiro reino entre outros dois que existem independentemente dela. Na alma, a espiritualidade e a vida sensível coincidem e se entrelaçam. Tem aqui o que separa o ser particular da alma sensível e o espírito puro e a alma espiritual. O homem não é

animal nem anjo, posto que ele é os dois em uma só pessoa. Sua vida corporal é diferente à do animal e sua espiritualidade diferente à do anjo. (Stein,1931, p. 386)

Consideremos ainda sua descrição da alma humana, importante para este trabalho. Em uma sentença nos diz: “na alma, a espiritualidade e a vida sensível coincidem e se entrelaçam”. Este entrelaçar é a contínua tarefa vinculante e caminhante da alma humana. Ela tem que se manter relacionando os próprios processos vitais e orgânicos das impressões sensórias captadas e elevar sensivelmente estas percepções a significações e leis duradouras que lhe devolvam a experiência de união e totalidade. Isto é o que a mostra como em constante devir, em constante busca de integração.

A sede da alma é ali onde o mundo interno e o mundo exterior se tocam. Onde se interpenetram, está ela em cada ponto de interpenetração. (Novalis, 1798, p. 44)

Neste entrelaçar do mundo interior e o mundo exterior mora a alma humana. Ela, nossa alma humana, é possibilidade e dor, é caminho e abismo. É parte que pode devir no todo e parte que pode se afastar e não encontrá-lo mais. A constante contradição ocupa pensadores e artistas há séculos.

Por exemplo, no movimento impressionista, pintores como Cézanne (1839-1906) contribuíram muito para ampliar os conceitos de percepção. Com maestria, ele se contrapôs à arte clássica, mostrando como sem presença de contornos também um objeto se observa claramente e até mais vivamente. Ele mostrou com seus quadros que podia muito bem desenhar enquanto pintava. Com sua infinita paciência e repetição nos ofertou imagens belíssimas desta outra realidade. As suas sensíveis relações entre as cores mostraram verdades aparentemente ocultas.

A cor é substância anímica, através da qual podem se expressar percepções e sentimentos. A qualidade da cor mostra a sensível relação entre as distintas substâncias da alma. As relações e formas com que as cores se expressam desvelam outras realidades. E podem ser elas maiores ou menores dependendo do aprofundamento, tempo e silêncio que o trabalho tenha conquistado.

E mencionando agora um exemplo de pensadores, quero trazer aqui as contribuições pouco ouvidas de Schiller (1795), em seu livro *A educação estética do Homem*. Ele trabalha com os conceitos de impulso sensível e impulso formal e diz:

O objeto do impulso sensível, expresso num conceito geral, chama-se vida em seu significado mais amplo; um conceito que significa todo o ser material e toda a presença imediata nos sentidos. O objeto do impulso formal, expresso num conceito geral, é a forma, tanto em significado próprio como figurado, um conceito que compreende todas as faculdades do pensamento. O objeto do impulso lúdico, representado num esquema geral, pode ser chamado de forma viva, um conceito que serve para designar todas as qualidades estéticas dos fenômenos, tudo o que em resumo entendemos no sentido mais amplo por beleza. (Schiller, 1795, p. 81)

Ele se pergunta se esta expressão pode ser tomada como uma definição, assim sendo, a beleza não abrange todo o âmbito do que é vivo nem se encerra nele. Para ela conquistar uma forma viva, seria necessário que sua forma já fosse viva e sua vida, forma. Confirma, assim, que “O homem não é exclusivamente matéria nem exclusivamente espírito” (Idem, p. 82).

E voltamos a Edith Stein, quem diz que a percepção já é um conhecimento, uma espécie de ação do espírito e que brota sempre de novo da vida dos sentidos.

A pergunta que fica é como elevar essas percepções sensoriais orgânicas a percepções sensíveis verdadeiras. É aqui que o “gesto artístico” ou “impulso lúdico”, nas palavras de Schiller, chega ao centro da cena. Se quisermos descrever este gesto artístico temos que, antes de tudo, dizer que se trata também, de um gesto vinculante, um gesto em permanente possibilidade de transformação. Que conquista, de maneira renovada a cada vez, a relação entre substância, ou situação com a que está lidando, e a essência que nela se manifesta. No gesto artístico genuíno a questão do feminino e o masculino se encontram no tempo, no lugar e na proporção certa alcançando essa união tão desejada.

Mais abaixo voltaremos ao gesto artístico ou impulso lúdico, mas podemos adiantar que ele só poderá ser alcançado se em primeiro termo a qualidade feminina for colocada em completa disposição. E aqui um sacrifício é requerido. Porque é necessária a capacidade de viver em pleno silêncio ativo e também de sustentar a plena suspensão de todo o conhecido. Sejam eles conceitos, sentimentos ou impulsos de vontade que a substância ou situação que percebemos nos produz. Isto é o grande desafio, a grande tarefa a ser empreendida, e só depois que isto for conquistado, será requerida toda a força e a coragem da máxima atividade.

4.2 Conceção do feminino puro

Referimo-nos aqui à condição feminina da alma humana, independentemente do gênero do sujeito. Aqui se abrem perguntas sobre o feminino puro e o eterno feminino, quais suas qualidades, de que maneira afetam a vida da alma e como a tocam e movem.

E a respeito da pesquisa, surgem as interrogações acerca de quem é Maria, quais suas forças e qualidades; por que nos referimos a ela como uma imagem para a alma humana; quais os alcances do gesto virginal e do gesto maternal de Maria, e o que indicam na vida do homem. Por que estas qualidades precisam ser ouvidas, conquistadas e trabalhadas para que o singular, o genuíno e, em momentos especiais, o divino no ser humano possa vir, atravessar e ser reconhecido.

Colocar aqui alguns pensamentos elevados permitirá despertar nossa atenção. Para resguardar o caráter ecumênico que um texto acadêmico merece, procuramos incluir na seleção, correntes de pensamento de diferentes épocas da nossa história.

Abre Christopher Bamford sua introdução para o livro de Bulgakov (1937) com Vladimir Solovyow (1853-1900), quem com sua singular visão, pede:

Deixar-nos conhecer hoje o divino feminino. Ele desce à terra em um corpo incorruptível, na inalterável luz da nova Deusa. Os céus chegam até nós com profundidade. (Bulgakov, 1937, p. vii)

O pedido indica a importância do feminino e orienta como ele se refere a questões que têm a ver com o transcendente. Segundo Karl König (1960):

A capacidade transcendente permeia o processo de discriminação com a força criativa e tenta abarcar e recriar todas as coisas e os seres. Podemos imaginá-la como uma condição feminina. (1960, p. 40)

Assim, podemos dizer que processos de discriminação estão continuamente ocorrendo e sendo significados na alma, para alcançar ou não, qualidade transcendente. O processo de discriminação cria uma espécie de escada, na qual a alma humana pode ascender. É notável que gestos que pareceriam ser essencialmente masculinos, como por exemplo a separação ou a discriminação, tenham uma origem feminina e também que tudo isto seja uma força criativa é transformadora. Geralmente se entende a criação como forças masculinas que fazem, que realizam. Mesmo sendo isso verdade, ela tem que acontecer em um segundo momento caso se queira criar algo novo e verdadeiro. Portanto a questão do feminino se mostra presente no interior de todo ser. E quando o ser humano pode estar e permanecer em estado de abertura, aos poucos se faz consciente desta qualidade.

Apelando para as imagens faladas e a poesia, podemos dizer: o feminino é a graça da beleza, é o lugar da ternura e o lugar da espera. É a força que tudo gera, é um espaço profundo, quente e escuro, onde todo o verdadeiro e genuíno pode acontecer, e só depois vir a ser fecundado, interpenetrado e iluminado.

No feminino é onde mora a essência do ser. Suas qualidades: o silêncio, a aceitação, a contemplação, o acolhimento. Seus requisitos: o não julgamento e o sacrifício amoroso. O ser humano que toma contato consciente com sua parte feminina pode começar a se conhecer e adquirir virtude.

Justo antes de falecer na cruz, Cristo faz um gesto que ilustra o que dizemos. Reconhecendo em João seu discípulo amado e representante nesse momento da humanidade, Cristo lhe e nos entrega a sua mãe, dizendo:

...Disse à sua mãe:

“Mulher, eis o teu filho!”

Depois disse ao seu discípulo:

“João, eis a tua mãe”.

João 19,26.

Assim, respeitando questões religiosas, podemos interpretar que Maria passa a ser também nossa mãe. Aceitar Maria como mãe é aceitar que é a nossa alma humana a que pode ficar em pé diante da máxima dor e do máximo sacrifício. E ainda os acolher com plena confiança e dignidade. Qualidades da alma que podem ser cada vez mais presentes e disponíveis se uma busca consciente for realizada pelo ser humano. E, sem dúvida, em função de sua mediação ela influenciará tanto nos acontecimentos da corporeidade como também na espiritualidade do ser.

Mostra-se por que a imagem de Maria é a mais pura imagem da alma humana. Nela se expressam virtudes íntegras, que são exemplo vivificante e nas quais sempre podemos renovar e elevar todas nossas capacidades anímico-espirituais. Desvendando cristalinos caminhos que não imaginamos percorrer, Maria doa sua serenidade e sua devoção, ela educa suavemente com sua renúncia e amor, nela se amparam sempre toda nossa precariedade e temor. Aceitamos a imagem de Maria como uma imagem da alma humana.

Temos ainda que reconhecer Sofia, que nos interroga acerca de como vão naturalmente se amalgamando no Ser as forças do amor e da sabedoria. Como é possível a alma humana transformar a dor em alegria.

Sofia foi abordada extensamente na filosofia russa, como expressão do feminino. Na visão russa, Sofia foi apresentada como a criatura, que acatando a vontade divina ocupa a borda entre o divino e o terreno. Imagem da Sabedoria Divina manifestada, da qual Maria mostra-se o ícone fundamental.

O Eu que vive na alma renasce no amor e na sabedoria. Sofia é a Sabedoria do Divino feminino. Sofia chega para quem pode sempre de novo iluminar o devir humano. Sofia é o mais divino e puro templo do espírito. É a própria vida do espírito. Diz Pavel Florensky em seu artigo “Celestial Signs”, inspirada reflexão sobre o simbólico das cores:

“Sofia não é a atual luz da Divindade, ela também não é a divindade mesma, não como usualmente chamamos criatura, ela também não é a crua inércia da matéria, nem é a crua opacidade. Sofia atualmente está parada sobre uma fronteira ideal, entre a divina energia e a passividade criadora. Ela é tanto Deus como não Deus, tanto criatura como não criatura. Não podemos dizer dela nenhum sim ou não – não no sentido de fortalecer um ou outro como antônimo, mas no sentido de sua habilidade limiar de passar entre duas palavras. Luz é a atividade de Deus, enquanto que Sofia é o primeiro espessamento dessa atividade”. (1922, p. 121)

Florensky mostra, expressando-se assim, o quanto tudo isto é especial e sutil, tanto assim que permite estados sublimes de maravilhosa sensibilidade. Sugere algo

aparentemente contraditório ou paradoxal, mas que na verdade nos leva para uma superação das aparências físicas e anímicas e nos prepara para atingir aspectos espirituais. Retomaremos este tema no capítulo de Sofia.

4.3 O olhar e a contemplação.

Para tratar da questão da fenomenologia do olhar podemos começar com a frase poética de Goethe “a natureza solar do olho”. Pergunta-se Goethe, “Se nossos olhos não fossem de natureza solar, como é que poderíamos ver o Sol?” E ainda “Se não tivéssemos a força de Deus, como é que poderíamos sentir Deus?” Citação de R. Steiner em *Arte e Estética segundo Goethe*. (1884, p. 10)

Muitas vezes uma pergunta bem formulada já traz em si a resposta. São questões em que uma explicação racional mata a vida pulsante que vive na boa poesia. Goethe sabia muito bem disto e nos legou inúmeras contribuições em sua vasta obra.

Os olhos têm a capacidade de se abrirem para a percepção do mundo espacial, eles nos mostram os mundos das cores e das formas, também nos permitem a experiência da profundidade e distância. Ocupam uma parte central da cabeça e do rosto humano, podem ficar bem atentos e curiosos e têm a capacidade também para se fecharem, podendo escolher conscientemente suas percepções. E são inúmeras as menções de que os olhos são a janela de nossa alma, mostrando também nosso interior com todas suas nuances de brilhos e gestos.

Goethe foi sem dúvida um grande poeta, mas também um minucioso pesquisador. Dão conta de suas investigações as obras que se referem à natureza das cores e à metamorfose das plantas. Em sua “Teoria das Cores” nos explica, por exemplo, a trindade do azul, amarelo e vermelho. Sendo o vermelho a grande intensificação na tensão da polaridade entre o azul como amigo mais próximo da obscuridade e o amarelo como amigo mais íntimo da luz. Ele aprende e nos ensina a esperar que a cor revele seus segredos. Com sua singular e aguda percepção diz das cores: “elas são os atos e os sofrimentos da luz”.

Goethe tem nos surpreendido desde então com as descobertas que hoje nomeamos como efeito de “pós-imagem”, experiência que podemos resumir da seguinte maneira: depois de uns minutos de detida e quieta atenção sobre uma superfície de cor, ao desviarmos nosso olhar para uma superfície branca, a cor complementar aparece com qualidades etéreas e luminosas diante de nós. Na verdade, isto está sempre acontecendo e não precisamos ter as condições mais favoráveis para reconhecê-lo. Assim se comprova que o olho “conhece”, além de ver e não só conhece como também vive e procura complementaridades. Muitos poderão explicar isto por razões físicas, mas quando fazemos a experiência e com sensibilidade nos deixamos tocar pelas qualidades etéreas das cores complementares, a surpresa permanece e preenche de vida novamente a experiência. Se trasladarmos esta experiência sensorial a vivências que brotam na interioridade da alma, a unidade, o cheio e o todo se farão presentes.

Com isto comprovamos que o olho, como também outros sentidos, permite o que poderíamos chamar de uma “tríplice percepção”. O homem enxerga algo, vai assim ao mundo exterior, aqui teríamos a primeira direção, da coisa observada volta uma resposta objetiva que ele pode ou não receber e processar, e também em seu organismo interior se originam respostas orgânicas e anímicas a esta percepção.

No trabalho artístico, correntemente mencionado, a necessidade e capacidade que o olho tem em “tatear” as superfícies, e assim descobrir e corrigir suas texturas e características para poder relacioná-las e harmonizá-las no contexto do trabalho, está sempre presente. Salientamos que outros aspectos como o senso da verdade, do equilíbrio e do movimento, entre outros, participam ativamente.

Da formação embrionária do olho surgem outras contribuições. Uma parte do futuro cérebro se torna sensível e começa a crescer para frente formando dois cálices,

que posteriormente englobarão os cristalinos. Assim o olho se mostra como um órgão puramente neuro-sensório.

E cabe ainda mencionar que é, em vários aspectos, um órgão oposto ao ouvido. O ouvido interno, que percebe o som, está protegido no meio do osso temporal, de uma forma bem mais oculta que os olhos, e não está na testa mas aos lados da cavidade craniana. Por suas características não tem a possibilidade de se fechar aos ruídos. Ele é mais tímido e, de algum modo, é através dele que temos a possibilidade de saber a direção de onde vem um som. Ele está muito mais ligado á temporalidade do que à espacialidade.

É possível então concordar em que o olhar tem relação com o espaço, e o ouvir com o tempo. Conscientes destas qualidades que têm toda a importância na nossa realidade, o olho e o ouvido podem apreender transformações quantitativas e qualitativas quando as experiências vividas nos exercícios da contemplação e do fazer artístico são interiorizadas.

Lembra-nos Alfredo Bosi (1999), no seu artigo sobre a “Fenomenologia do olhar”, que o homem moderno é um ser predominantemente visual, e que o olhar não está isolado, ele está enraizado na corporeidade, tanto do ponto de vista de sua sensibilidade como de sua motricidade. O que também resulta nesta outra maneira de conhecimento.

Cheguemos mais perto agora da questão da contemplação. Sabemos que é ela uma questão ampla, que também está profundamente ligada ao olhar. Contemplar é na verdade um olhar religioso, um olhar com origem divina, um olhar ação. Na própria epistemologia da palavra (com-templum) já se revela seu profundo sentido. E a escolha e a prática de um contemplar silencioso e ativo, doam ao homem a força para temperar e

perseverar nas qualidades de sua alma. Permite-lhe sentir como próprias as experiências de imagens contempladas, e que o levam para a construção do seu templo interior.

Podemos também falar da conquista de uma contemplação com o corpo todo, onde a sensibilidade fica acordada e permite que as percepções que começam com o olhar sejam uma experiência para todo o organismo. E destacar que estas qualidades dos sentidos, tanto a visão quanto a audição, como também as outras capacidades de tato, paladar e olfato dependem de uma intencionalidade do Ser. Sem a participação ativa do contemplador nada pode acontecer. Respeitando sabiamente a livre escolha e tempo do espectador.

Como já dissemos, toda boa contemplação pede atenção. Citamos então aqui Simone Weil, conhecida como filósofa da atenção, quando aponta para a “força da atenção pura”. Ela afirma que quando praticada em plena e delicada entrega, presenteia à alma humana a mesma qualidade da oração: “A atenção absolutamente sem mistura é prece”. (1947, p.128). E ainda:

“Os valores autênticos e puros do verdadeiro, do belo e do bem na atividade de um ser humano se produzem por um único e mesmo ato, uma certa aplicação ao objeto da plenitude da atenção”. (Idem.p. 131)

Do mesmo modo que o ouvido, a atenção tem relação com o tempo, ela mora e demora no tempo. Aqui me lembro de Guimarães Rosa (1956), que nos motiva em seu célebre *Grande Sertão: Veredas*, com sua expressão poética “uma novidade quieta para meus olhos”. Somente uma visão atenta e detida, contemplativa e quieta pode guardar importância com os processos de vida em cada ser humano. Isto é verdade em sentido amplo, não apenas com o sentido da visão. Só posso estar atento plenamente com toda a

corporeidade e presença, para o outro ou para o mundo, quando meu ser se detém, quando posso por alguns momentos, deixá-lo de lado.

Simone Weil (Idem, p. 126) também esclarece os alcances da vontade e da diferença com a atenção. Para ela, a vontade só tem influência sobre certos movimentos de alguns músculos, associados ao deslocamento dos objetos próximos. Como, por exemplo, querer mover a mão sobre uma mesa. Entretanto, afirma que se a pureza interior, a inspiração ou a verdade no pensamento estivessem necessariamente associadas a atitudes desse tipo, elas poderiam ser objeto de nossa vontade. Como não é assim, para alcançar a pureza, a inspiração, ou a verdade do pensamento só se pode implorar. Só a súplica é razoável, pois evita enrijecer músculos que nada têm a ver no caso. Pensar que a gente pode conquistar estas qualidades pela vontade, na verdade, reflete certo orgulho que nada tem a ver com a atenção, nela vive algo bem diferente.

E nos convida a tentar remediar nossos erros pela atenção e não pela vontade. Diz que o ensino deveria nos preparar para esta possibilidade de atenção.

E ainda oferta outra grande contribuição para este trabalho, indicando um método para compreender a contemplação das imagens, os símbolos, etc. Sugere “não procurar interpretá-los, mas olhá-los até que surja luz.” (Idem. p. 131)

Indica exercitar este olhar, dado que sua aplicação permite a discriminação do real e do ilusório. Na percepção sensível, se não temos certeza do que vemos, deslocamo-nos enquanto continuamos observando, e o real aparece. “Na vida interior, o tempo funciona como espaço.” (Idem, *ibid*).

Com o tempo somos modificados, e se, através das modificações, mantemos o olhar orientado para a mesma coisa, a ilusão afinal se dissipa e o real aparece. “A condição é que a atenção seja um olhar e não um apego.” (Idem, *ibid.*)

Esta contribuição tem ainda uma implicação com a solidão. Ela é grande companheira e mestre, ajudando-nos a sustentar a atenção, por exemplo, quando olhamos um céu estrelado ou a imagem de uma Madona como neste trabalho. Simone Weil deixa em aberto como seria manter esta atenção diante de outro ser humano, sustentando na sua alma também essa solidão, essa plena atenção e presença junto ao outro ser que busca ou acompanha pela mesma revelação. Aqui, a meu ver, a experiência do amor perfuma esse encontro.

A conquista da atenção também está relacionada com o que ocorre no trabalho artístico, que, junto com a percepção, é requerida, incentivada e ajudada a se manter pura e livre de preconceitos e representações aparentemente conhecidas.

Também é importante mencionar a relação da atenção com a encarnação, com a força do ser da pessoa e com a sua presença. As capacidades que oferece a percepção sensível sustentada por meio da atenção e com possibilidades de formar conceitos, elevam o entendimento e o direcionam, no melhor dos casos, para a compreensão da natureza transcendente do percebido.

Para o propósito da encarnação é muito importante mencionar que o observado com atenção nos devolve algo também de nós mesmos, não só do objeto. A isto se refere Merleau Ponty (1948) quando em seu livro *O olho e o Espírito*, junto com as referências ao tema de Cézanne e outros grandes artistas, diz:

O enigma reside em que meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, também pode olhar, e reconhecer então no que vê o “outro lado” de sua potência vidente. Ele se olha vendo, se toca tocando, é visível e sensível para si mesmo. (1948, p.16)

E Kûhlewind em seu livro *A atenção e a entrega*, cita o filósofo francês, Malebranche. Frase que aponta ao “outro lado” visível da verdade, observando que reside em nosso íntimo. “A atenção é a oração natural que fazemos à nossa verdade interior a fim de que esta se manifeste em nós” (2000, p. 12).

Temos que mencionar o aporte que faz Santa Teresa de Jesus em seu *Livro da Vida*, ao dizer que o trabalho da contemplação pede um profundo comprometimento com a humildade. “Uma pitada de pouca humildade parece que não é nada, porém, para querer aproveitar a contemplação faz muito dano” (1575, p. 250). E ainda:

O que eu entendo é que todo este alicerce da oração vai fundado na humildade, e que, enquanto mais desce uma alma em oração mais a sobe Deus. (Idem, ibid.)

A humildade é condição. E não pode ser confundida com falta de ação, nem com falta de responsabilidade, senão tudo o contrário. Desta forma, as aproximações e atualizações das qualidades transcendentais podem ir penetrando o ser.

Toda contemplação séria e aprofundada de obras de arte é vivência religiosa, entendendo o religioso como experiência poética que quer se expressar. A contemplação permite a renovação das forças de vida. A dedicação amorosa e verdadeira do artista é recriada e sentida dentro do contemplador. O ato contemplativo puro serena o ser e o

preenche com esperança e confiança em seu destino único enquanto o religa ao destino da humanidade.

Na *Ciência da Cruz*, diz Edith Stein, mencionando o Cântico da noite escura: “Porque a contemplação nada mais é que infusão secreta, pacífica e amorosa de Deus; e, se a deixam expandir-se, inflama a alma em espírito de amor” (1941, p. 53).

Esta frase nos faz pensar que, neste alto grau de contemplação, o silêncio puro e a atenção se fundem e quase que poderíamos falar que são uma e a mesma coisa. Onde o tempo existe sem tempo cronológico e o espaço sem espaço físico. Isto produz muito temor ao ser humano, e é conquista dura e dolorosa.

4.4 O trabalho artístico

O trabalho com o fazer artístico, plástico e vivo, possibilita experiências de diálogo interno, de capacidade de expressão e de realização. O fazer artístico bem entendido em si já é um processo, uma experiência de processo. Muito poderia se discutir acerca do que é “bem entendido”, mas, neste contexto, refere-se, em primeiro lugar, a uma “escuta” do material, a uma maneira sensível de fazer e de certa renúncia a desejos puramente catárticos. Geralmente eles devem ter uma relação de verdadeira respiração entre o que a pessoa manifesta e aquilo que o manifestado em seu contexto “necessita”.

O trabalho é como um diálogo, uma respiração pulsante. Em todo processo criativo, parte-se da premissa de uma percepção consciente, desperta e atenta. Também um coração aberto para o que vai acontecendo e um agir sempre disposto a sacrificar partes ou gestos que agradam em função de um todo maior. Se o trabalho for realizado levando em conta estes princípios, esse diálogo interno acontecerá e poderá ser muito frutífero ao se permear de novas significações.

E, se fazemos jus ao trabalho, ele não termina no fazer; após alguns dias de silêncio, outras descobertas podem emergir. Os trabalhos guardam mensagens, são como relicários criados e criativos. Eles protegem o conteúdo vivo da alma do ser que busca. Religando-se sensivelmente ao trabalho, tentando contemplar e escrever suas qualidades, muitas imagens poéticas surgem, preenchendo de conteúdo vivo a alma. Na atualidade, onde o que mais vivemos é um tédio e certo vazio de conteúdo vivo e genuíno nos seres humanos, isto representa uma possibilidade terapêutica.

Quando a alma humana se expressa plasticamente se vê diante da sua verdade manifesta, ela se percebe como em um espelho fiel, mas também pode viver e sentir um

caminho. O trabalho desenvolvido e acompanhado comove e devolve ao ser humano descobertas, conhecimentos e sabedorias que se mantinham ocultos perante seus próprios olhos. Os procedimentos utilizados na Terapia Artística sempre visam a propiciar transições suaves conforme o caminhar singular de cada pessoa. Cada trabalho, por simples e tímido que pareça, guarda um segredo e um grande potencial de transformação. Neste fazer terapêutico, a alma é como que lavada, banhada com sangue vitalizado. Abrindo e disponibilizando, assim, forças novas e corajosas, até então desconhecidas, qualidades que se conquistam e são apropriadas durante o trabalho. Quando realizamos estes processos artísticos estamos, na verdade, transitando caminhos de fronteira entre o mundo exterior e o mundo interior. Nessa fronteira se faz possível e necessária a construção de novas realidades.

O que faz então o trabalho artístico e seu processo? Diz Marion Milner (1987, p. 140): “A tinta faz ao pintar, algumas das coisas que uma boa mãe faz pelo seu bebê.”, “A arte fornece um método, durante a vida adulta, para reproduzir estados que fazem parte da experiência diária de uma infância sadia” (Idem, p.103).

“Uma grande obra de arte nos provê de um novo conceito com o qual podemos dar uma forma, organizar e encontrar orientação à vida do sentimento”. (Idem, p.226)

E ainda reafirmando que as obras de arte fazem parte da vida consciente do sentimento, diz que sem elas, a vida só poderia ser vivida de um modo cego e só poderia ser suportada cegamente. Parece interessante a comparação com a visão, sentido cuja importância já sublinhamos neste trabalho, e que sempre guia para alcançar a luz, a luz interior que pode irradiar a verdade. Essa é uma confirmação da possibilidade que a arte tem de fornecer ao homem a capacidade de se conhecer, de se conectar com seu interior

de modo mais genuíno, sem tanta intermediação da cultura e dos condicionamentos, que com o tempo vão se instalando na alma como finos véus. Estes são véus que em lugar de nos vestirem para a celebração da vida, nos disfarçam para dar conta de necessidades impostas. Às vezes, estes véus são demasiadamente luminosos ou são tão ofuscantes que fazem com que já não possamos enxergar a nossa vida. Outras, que a vejamos sem limite algum, ou podem ser tão escuros que parece que, por seu peso, não nos será permitido dar mais nenhum passo. No seu percurso terreno, o homem está permanentemente na busca do equilíbrio entre estas duas tendências.

A consciência e o trabalho com os processos artísticos podem ser caminhos luminosos para que esse equilíbrio seja conquistado e reconquistado. Também se faz necessário que a capacidade de atualização dessas conquistas esteja disponível na alma. O trabalho artístico também pode levar a alma a experiências que tocam um limiar entre as experiências cotidianas e as experiências divinas. Desafio e temor nesta nossa época.

Existem pensadores que descrevem esta potencialidade da arte com experiências que margeiam aspectos do sagrado, como a Georg Groddeck, Edit Stein e Vassily Kandinsky. O primeiro afirma:

O único fundamento da arte é esse poder de perder a própria individualidade e sentir-se ao mesmo tempo um todo e ainda uma parte de algo muito maior... Todo trabalho de arte é um trabalho da natureza. (1951, p. 51).

Edith Stein diz, contundente:

Toda obra de arte, independentemente da intenção do artista, é ao mesmo tempo um símbolo. Há um símbolo quando algo da plenitude do sentido das coisas penetra a mente humana

e é captado e apresentado de tal maneira que a plenitude do sentido – inexaurível para o conhecimento humano - é misteriosamente insinuada. Desse modo, toda obra de arte verdadeira é uma espécie de revelação, e a produção artística um ministério sagrado. (1941, p.14)

E Kandinsky expressa em seu livro *Sobre o espiritual na Arte*: a arte serve ao espiritual, ao divino e o ato criador é um mistério.

A arte no seu conjunto não implica uma criação desnecessária, de entes que se diluem no nada, senão uma força que contribui ao desenvolvimento e à sensibilização da alma humana ... A arte é o código que se comunica com a alma das coisas, que é para ela o pão cotidiano, impossível de obter de outra forma. (1911, p.120)

Prestemos atenção à questão do símbolo. Diz G. Groddeck, (1951, p.93), fazendo jus a seu pensamento monista, que todo símbolo é preexistente, é ontológico, e que ele é dado previamente. Todas as manifestações simbólicas estão na vida mesma, uma vez que elas são sempre uma atividade do homem. Diz que o cristianismo não foi o primeiro a representar a humanidade como uma Madona com o Cristo, feito criança em seu colo: na antiguidade esse símbolo já se representava também como uma unidade por Afrodite e Eros ou Vênus e Cupido. Relaciona-se também este símbolo com a matriz de todas as relações afetivas, sendo nele que se origina a experiência do amor.

Entretanto, temos que mencionar o porquê do trabalho artístico com as imagens e o porquê da escolha da “Madona Sistina” de Rafael. Entendo as imagens das Madonas como um Verbo silencioso. Elas são o espelho da alma e lhe lembram dos seus fundamentos originários. Quanto às Madonas de Rafael, comenta Groddeck:

Suas Madonas estão radiantes com a mesma reverência
pura e nobre para a vida como se vê nas grandes obras da
antiguidade. (1951, p.66)

E em seus textos sobre arte, menciona a diferença entre a criação do homem em Michelangelo, em que a mulher aparece como apaixonada por Deus, e a criação de Rafael na Madona Sistina, em que este símbolo aparece em todo seu esplendor, e na qual se abrem, ao lado da Virgem, as cortinas revelando inúmeros rostos de crianças por chegar. Rafael consegue nesta pintura uma bela imagem deste limiar do mundo espiritual. Maria, nesta obra, é representada com qualidade plácida e tensa.

Outro relato é o de Sergei Bulgakov, para quem a imagem da Madona Sistina mudou seu destino. Diz no relato sobre o seu sensível e contemplativo passeio pelo museu onde ela se encontrava: “esta Madona é o nome da reza” (1937, p. xi).

A beleza da imagem da Madona Sistina possibilita a percepção do esplendor e da potência da realidade originária, sua beleza é a realeza natural. O belo, então, não é apenas uma criação subjetiva, mas uma realidade ontológica.

Nesta grande obra de arte a criação foi, é e permanece objetiva. Quando um artista conquista isto não só deixa um grande legado para humanidade, mas também mostra o caminho para transitar a busca pelo amor verdadeiro. Dedicou-se com excelência extrema à verdade, ofertando suas habilidades com destreza e entrega, e seguiu com obediência profunda as leis da harmonia e totalidade. Esta objetividade, como diz Kandisky (1911, p.116), faz com que a obra não fale “eu fui” senão permanentemente “eu sou”. Dito de outra forma, uma obra verdadeira redime o tempo.

4.5 A vida de Maria como imagem poética da vida da alma

Novalis (1772-1801), poeta do romantismo alemão, faz uma desafiante pergunta: “Quem declarou concluída a Bíblia?”.

Sem dúvida, na Bíblia estão expressos os mais puros e saudáveis caminhos que a alma humana pode percorrer, como também profundas sabedorias do espírito. Estas perguntas existenciais têm sido revistas e atualizadas. Sempre de maneiras e com características diferentes ao longo da história. São questões fundamentais que certamente se mantêm vivas em todo momento, tanto para a humanidade como um todo, como no âmago de cada ser individual. Dito de outra maneira, os mistérios permanecem e impelem o ser humano.

Percorrendo a história da arte encontramos o evangelho. Evangelho vivo e em imagens, sempre se ofertando aberto a novas leituras. A relação do homem com as grandes obras de arte é uma ajuda para o desenvolvimento de sua alma e para a atualização de suas perguntas.

A “Contemplação Poética” destas grandes obras, que tratam das questões essenciais do homem, propiciam uma renovada compreensão. Sua leitura pode trazer vitalidade aos nossos posicionamentos. É como um grande livro com folhas não fixas e sempre disponíveis em que nos é permitido ler em nosso idioma singular as questões que nos acompanham existencialmente. Esta leitura pede novos olhos, “olhos interiores”, “olhos lentos”, “olhos silenciosos” que, para além da primeira aproximação superficial do físico visível, saibam aprofundar na imagem e a deixem falar na própria alma.

Proponho então um exercício de contemplação poética, conforme é realizado na minha prática terapêutica. Escolhi, nesta oportunidade, a Catedral de Chartres, obra magna da arte medieval. Ela é, aliás, uma das Catedrais dedicada a Maria e aos mistérios do nascimento. Existem ali 12 esculturas que contam da vida de Maria. Encontram-se localizadas no lado esquerdo do portal real. Elas se dividem em duas sequências de seis esculturas cada uma. As primeiras seis relatam a vida ativa de Maria e as outras seis dizem respeito da sua vida meditativa. Nosso percurso será então observar cada escultura de maneira contemplativa e fenomenológica, observar também os movimentos e as relações dentro e entre cada sequência. Finalmente, recuperar pensamentos e expressar considerações finais.

4.5.1 Vida Ativa de Maria.

1. Maria lava a lã 2. Maria penteia a lã. 3. Maria carda a lã. 4. Maria mói o linho. 5. Maria fia a lã. 6. Maria coloca a lã no fuso.



O cuidado da lã foi a ação escolhida para mostrar a vida ativa de Maria. É-nos possível pensar em várias significações importantes para esta escolha. A lã é matéria ofertada pelo cordeiro, símbolo de Cristo, também da pura paciência e da pura entrega.

Este animal doa seu produto para prover-nos de calor reconfortante no plano físico, mas também é um símbolo do calor anímico e é expressão verdadeira do amor.

Na primeira imagem vemos Maria segurando a lã com sua mão esquerda, sua cabeça está inclinada para o mesmo lado e o movimento do corpo acompanha esta ação; sua atitude é calma e atenta com a tarefa. Toma a lã com cuidado e delicadeza. Ela é colocada entre as suas duas mãos, que com direções opostas a abraçam. A lã se vê, assim, reforçada pela inclinação da cabeça, o olhar e a posição da perna esquerda, o centro significativo da escultura.

Na segunda, vemos que Maria penteia a lã, também as duas mãos estão em ação, seu corpo mais erguido e sua cabeça um pouco inclinada. Há, no rosto de Maria, uma atitude de sonhar em solidão, mas sem perder o cuidado com a tarefa a realizar.

Na terceira escultura, em que se mostra o ato de cardar a lã, Maria é representada com mais movimento e trabalho de vontade. A obra tem mais elementos diagonais que as anteriores, a cabeça de Maria e seus membros inferiores também participam ativamente do trabalho. A ferramenta para obter a lã cardada é mais complexa e demanda aumentar e manter a atenção.

No quarto momento, Maria nos mostra como discriminar. Sua tarefa agora é distinguir cada componente da matéria trabalhada. Sua cabeça está inclinada e até os pés participam da tarefa. Aqui aparece um gesto surpreendente: com dois dedos de sua mão esquerda, abençoa a sua escolha.

No quinto, Maria fia a lã. Na escultura, reaparece e prevalece a posição vertical e de alguma maneira ela nos mostra o começo de um caminhar. A matéria trabalhada é

colocada como se fosse um estandarte. Ela veste um broche no vestido, mostrando agora um detalhe que a singulariza.

Na última posição, a lã já se encontra no fuso Podemos observar, nesta escultura, o gesto delicado e bondoso da primeira figura, agora com maior vigor e força interna. A atenção e a concentração continuam muito presentes. Ela toma e observa o “fio dourado” na sua mão.

Vejamos as observações da vida meditativa para depois fazer as considerações.

4.5.2 Vida Meditativa de Maria

1. Maria se recolhe antes de abrir o livro de orações.
2. Maria abre seu livro de orações.
3. Maria está lendo o livro.
4. Maria medita.
5. Maria ensina.
6. Maria entra em êxtase.



No primeiro quadro podemos ver Maria com um gesto que a afasta do mundo externo, ela está sobre uma complexa construção e começando um trabalho próprio. Seu corpo tem e mostra abertura e tranquilidade.

Na segunda imagem, ela se dispõe a abrir seu livro de orações; está sentada sobre uma construção menor e se a vê mais expectante. Atenção e concentração estão presentes.

No terceiro momento Maria está lendo o livro. Suas pernas estão semi-abertas, como dando maior sustento a este estado de quietude e atenção. Insinua-se aqui um côncavo nascendo no espaço de seus membros inferiores. O seu apoio perde detalhes, ficando, então, mais simples.

Na quarta posição aparece novamente o gesto de abençoar: aqui ela abençoa seu livro de orações. Na vida ativa, também no quarto momento, apareceu este gesto, como marcando neste lugar do caminho a necessidade de um posicionamento. Seu apoio tem detalhes diferentes e seu manto cobre todo seu lado esquerdo dando à figura uma força vertical que interioriza e aprofunda toda a atitude corporal.

Na penúltima posição, Maria oferece seu trabalho aos outros, ensinando-nos. Apropria-se do livro e observa atenta a mão. Novamente seu apoio é simples, e a escultura ganha verticalidade e amplia o espaço vazio e aberto no âmbito dos membros inferiores.

No último passo, Maria entra em êxtase. Observa-se uma escultura com muita verticalidade e com menos vitalidade, como se todas as superfícies tivessem sido lapidadas. O espaço côncavo na parte inferior indica maior profundidade. Algo

importante e não visível, mas que a surpreende e ilumina, é observado, abraçado e sustentado entre suas pernas.

Ora, como estas imagens podem dialogar conosco? O primeiro aspecto a considerar é: quem é Maria? Ela é a Virgem mãe de Deus, quem prometeu e viveu o mistério de Cristo que acompanha a vida dos homens. Maria é, ao longo de todos os tempos, a imagem da pureza, da inocência e da virgindade. É ela que acolhe em seu ventre o Cristo, o ser divino na terra. E é ela quem contempla seu rosto no nascimento, na vida e na morte. A vida de Maria representa também a vida da alma humana. Dito de outra forma, talvez não tão religiosa, porém verdadeira, é a imagem da alma humana; ela é quem pode acolher o nosso ser divino. E a alma precisa se apropriar de nossos atributos cada vez mais humanos para que o essencial e sagrado de cada um possa habitar em nós e essa qualidade única possa ser desenvolvida e devolvida ao mundo.

Mediante uma leitura atenta destas duas sequências podemos reconhecer a descrição de um caminho terapêutico para a alma. As duas posições são representadas com igual importância: a vida da ação e a vida da meditação. Como também a fala e o silêncio, a ação e o retrospecto, a vida em relação com o mundo externo e a vida em relação com nosso mundo interior. São ambos os extremos que devem ser sempre equilibrados dinamicamente. Com as imagens, uma mensagem é apresentada. Nosso obrar sobre a terra, seja ele qual for, parte sempre de uma relação objetiva e subjetiva com elementos de origem divina. Cada material de trabalho, tangível ou não, tem origem divina. Tanto na vida ativa quanto na meditativa, a atitude para lidar com esse material, ou melhor, com essa substância, pede um gesto atento e devocional. Pede um cuidado e uma pergunta. Pede uma dedicação e também um discernimento. Um compromisso e uma aceitação. E, finalmente, uma entrega em liberdade.

É belo contemplar e descobrir como o ritmo e cada um dos passos de uma sequência preparam o gesto da próxima. Por exemplo, quando observamos o cardar da lã, ato que pede atenção, discernimento e inclusive o vivenciar a dor, nossa alma está sendo preparada para a leitura do sagrado. Ou como, quando queremos entrar em um processo meditativo, precisamos separar-nos, distanciar-nos do mundo externo. Também é interessante, como já apontamos, o gesto da bênção no quarto momento, em que se mostra a decisão. Se a alma humana fosse se apropriando deste gesto no seu caminhar, isto é, fosse crente, abençoando seu fazer; seu caminho ficaria mais claro e mais iluminada a direção escolhida. Assim o percurso único de seu destino ganharia vigor, potência e sentido.

A Virgem Maria, de quem há pelo menos 175 imagens, em pedra, madeira e vidro em Notre Dame de Chartres, é símbolo do nascimento. Como aspecto feminino de Deus e carregando o menino Jesus nos braços, ela simboliza o renascimento do novo homem após o pleno desenvolvimento de sua consciência.

Na Idade Média, o fazer artístico ultrapassava juízos, interpretações e qualificativos de valor. Estes trabalhos eram simplesmente realizados com devoção autêntica. Dedicavam-se com humildade a estas tarefas, duas ou três gerações inteiras. Estas obras mantêm sua potência e atualidade para o homem contemporâneo.

4.6 O Espírito Humano. Os triálogos com o *Magnificat*

4.6.1 Maria e os paradoxos da existência.

Um primeiro estudo sobre o *Magnificat*. O maravilhar-se de Maria

Apresentação dos Versos - Lucas 1, 46 – 55.

A minha alma magnifica o Senhor
E meu espírito se alegra em Deus, meu Salvador.
Porque olhou para a humildade de sua serva
Doravante gerações, hão de chamar-me de Bendita.
O poderoso fez em mim maravilhas
E Santo é seu nome!

Seu amor (misericórdia) para sempre se estende.
Sobre aqueles que o temem.
Manifesta o poder de seu braço,
Dispersa os soberbos,
Derruba os poderosos de seus tronos,
E eleva os humildes.
Sacia de bens os famintos,
Despede os ricos sem nada.

Acolhe Israel! Seu servidor.
Fiel a seu amor.
Conforme prometera a nossos pais.
Em favor de Abraão e de sua descendência para sempre!

Em minha alma vive o desejo de ouvir Maria. Assim, sempre estou me perguntando: mas como? E me respondo que suas revelações poderão chegar se eu conquistar estados de sincera abertura.

Propus a uma amiga-irmã que nos reuníssemos e trabalhássemos juntas o *Magnificat*. As condições para nosso trabalho não poderiam ter sido melhores.

Era um dia bem frio de outono, e estávamos numa casa aquecida com o calor da lareira e com o amor à beleza e à verdade. No ambiente soavam belíssimas músicas e cantos a Maria que nos envolviam e elevavam. Trabalhamos.

Sentadas diante do fogo, nosso diálogo começou de maneira confessional: relatos íntimos dos sofrimentos de duas mulheres comprometidas com o feminino e a arte.

Fizemos uma primeira leitura atenta, depois de verificar as traduções disponíveis, e tentamos recompor todos os pensamentos o mais exatamente possível de cor. Após conseguirmos este primeiro desafio, descobrimos três partes diferentes no texto. Tentamos nomeá-las e trabalhar cada uma delas, para depois juntar todas as descobertas em uma ou várias imagens.

Para começar, cabe mencionar que na anunciação do anjo Gabriel, Maria já levava Jesus em seu coração. Isabel estava no sexto mês de gravidez de João Batista. Nesse tempo acontece o encontro de ambas, a criança no ventre de Isabel manifesta todo seu entusiasmo. É quando Maria pronuncia este hino.

Assim nos dispomos a ler o *Magnificat* e tentar penetrar em suas imagens.

Na primeira parte, as palavras que surgiram foram louvor, reconhecimento e gratidão. Logo a seguir, a questão que apareceu foi: Como nasce o louvor na alma humana? Ele mora naturalmente no seu interior? Ele é acordado a partir de vivências de alegria e admiração, de dor e estranhamento? Ele só tem possibilidades de viver nela caso a pessoa tenha religiosidade, entendendo a religiosidade como um re-ligarse ao mundo divino?

Pensamos que o louvor mora no profundo da alma humana, às vezes ele precisa ser acordado e outras, a alma do homem se lembra de sua origem espiritual; este sentimento está latente durante toda a vida e é incrementado pelas perguntas bem formuladas a partir das alegrias e dores. Pensamos também que o louvor pode ser fruto de uma experiência abismal. É no abismo que mora o real. É nesse lugar de despojamento total que surgem as mais profundas dores e as mais genuínas maravilhas. No abismo encontramos Deus. Entendemos que este caminho, necessariamente, envolve uma vida religiosa em sentido lato. Observamos que o louvor e o reconhecimento se fundem e juntos geram gratidão. É um reconhecimento dos mistérios, âmbitos onde nossa consciência cotidiana tem dificuldade de adentrar, mas que ficam como suspeitas no caminho, qual migalhas de pão deixadas como sinais.

Então, tendo louvor e reconhecimento surge a gratidão; sem dúvida ela os acompanha, é companheira e aquece a alma humana, oferecendo-lhe força para continuar seu caminho. Desta maneira, abre-se um caminho que mostra um ciclo e um ritmo sadio para os movimentos da alma humana. É claro também que um gesto de recepção e abertura é necessário para que este caminho possa ser percebido.

Maria louva por sentir gratidão e por ser a portadora do mistério que é Cristo. A alma que carrega em si a Chama Crística transborda maravilhas, alegria e adoração.

Na segunda parte, vimos que é apresentada uma ética das virtudes, de uma maneira objetiva e firme. Torna-se forte e pura a alma humana que se dispõe a “perder” ganhos supérfluos, a deixar cair crenças que não permeiam a essência de seu ser; a se despojar do que não coopera com sua verdadeira vocação; que contempla em suas relações a necessidade do fraterno encontro com outro ser humano. Também nos mostra claramente paradoxos da existência: torna-se rico aquele que se atreve a ficar pobre;

recebe lugar aquele que se atreve a ser desalojado; adquire sabedoria aquele que pode admitir que não sabe; e que está a caminho quem considera que espiritualmente é mendigo. É muito importante também salientar que esta parte começa com uma afirmação contundente e imprescindível para a alma sadia: o verdadeiro amor está sempre presente e se estende por entre todos nós.

Na terceira e última parte percebemos que Maria nos faz um pedido, um pedido para que lembremos. Maria chama a atenção da alma humana para que perceba que, se ela lembrar, irá para o futuro com mais coragem, apropriando-se dos valores individuais em comunhão com os universais.

É um convite para que a alma humana lembre, sabendo de cor e no coração que é um ser de dupla origem. Para que o ser humano reconquiste uma memória atemporal, uma memória além das gerações. Que possa viver e agir com a lembrança de sua origem divina, sentindo sinceramente que Cristo mora em seu ser e que Ele está sendo acolhido.

Tentamos, em seguida, reunir imagens que expressassem algo do que foi vivenciado na leitura do magnífico *Magnificat*. Primeiro com algumas frases e depois pintando. Algumas delas foram: Maria é como um vaso, é continente, é cálice. Maria diz sim. Maria lembra.

Na pintura, a proposta foi utilizar cinzas e pastéis coloridos sobre um papel de arroz. Inicialmente usamos as mãos para espalhar as cinzas sobre o papel, sem buscar uma forma determinada, deixando que a forma “chegasse” ao papel, que nos visitasse. Aos poucos, outras cores foram sendo chamadas e a forma foi se mostrando. Em um dos trabalhos, as cores azuis e esverdeadas apareceram numa forma continente com muito movimento, havendo profundidade em seu centro. No outro, surgiu uma forma que lembrava uma flor, talvez uma flor que morasse na água, com cores rosadas e verdes

claros banhados de um orvalho dourado. Este dourado foi um presente e uma bela surpresa, já que ele nasceu do encontro entre o lilás claro e as cinzas. Pensamos que neste presente também se revela algo do poder transformador de Maria.

Eis aqui um primeiro passo. Fica em mim a vontade de aprofundar e continuar buscando e “trialogando” desta maneira com Maria.

Possa este trabalho ser revelador! Esse é o sonho...

Segundo estudo sobre o *Magnificat*,

4.6.2 Maria como serva do senhor.

Apresentação dos Versos - Lucas 1, 46 – 49

A minha alma magnifica o Senhor.
E meu espírito se alegra em Deus, meu Salvador.
Porque olhou para a humildade de sua serva
Doravante gerações, hão de chamar-me de Bendita.
O poderoso fez em mim maravilhas
E Santo é seu nome!

Meu desafio agora é pensar e escrever sobre o serviço: O que é servir? O que é ser a serva do Senhor? Por que Maria é a serva do Senhor? Ao estudar as primeiras sentenças do texto que nos guia, chama minha atenção que a alegria esteja vinculada ao espírito e ao servir.

Reconhecemos em Maria uma imagem verdadeira e íntegra para a alma humana. Aceitando isto podemos ler então que se a alma humana se dispõe a servir, ela se torna passagem para o espírito, ela se faz espírito. Reconhece então essa alegria como vinda do espírito, e pode, assim, sentir e viver que em Deus todo ser é alegria, verdade e serviço.

Quero convidar o leitor a fazer comigo um exercício de “modelagem imaginativa” para, partindo desta experiência compartilhada e com a inspiração de Maria, articular reflexões sobre estas questões.

Tomemos em nossas mãos uma quantidade suficiente de argila; ela é vermelha e vai ganhando calor conforme nós a amassamos ritmicamente. Junto com este movimento deixamos que nossa respiração vá se fazendo mais lenta, mais consciente e

profunda. Sentimos toda a nobreza deste material. Ele se doa a cada gesto nosso, sem opor resistência alguma. Tiremos um tempo para poder sentir esta nobreza também em nós. Aos poucos, podemos ir formando uma esfera, ela terá que ficar muito redonda e cheia de vida. Vamos realizar esta tarefa com movimentos que arredondam a forma, com forças que tomam uma direção de fora para dentro. É importante sentir o centro da esfera. Onde se localiza esse ponto a partir do qual todas as direções são iguais?

Nesta forma esférica vemos refletida uma qualidade primordial; em sua essência algo importante pode ser descoberto, ela está formada por uma única superfície. Mostrando uma totalidade, ela é fechada em si mesma; não podemos distinguir nem o começo nem o fim desta superfície, mas ao mesmo tempo e paradoxalmente é a forma que está mais aberta e em disponibilidade direta para todas as direções do espaço que a envolve. Podemos continuar modelando mais um pouco a forma, abraçando amorosamente este todo. Se por acaso estamos fazendo o exercício com outra pessoa, podemos conversar e verificar que mesmo sendo as formas iguais, as qualidades mudam; por exemplo, uma pode ter mais massa, ser mais leve, estar mais quente ou mais fria que a outra. Em alguns casos até poderemos sentir um pulsar vindo do centro da forma.

Podemos ficar uns minutos com a esfera nas mãos e sentir plenamente esta sensação de unidade, tratar de sentir seu centro, a periferia e ir, inclusive, além da matéria e sentir essa unidade ao nosso redor.

Uma vez conquistada a esfera, a proposta do exercício é modelar uma tigela, que chamarei de continente, a partir desta esfera. Este continente terá um destino: que possa ser depositada ali uma semente, mas esta semente não é uma semente comum, ela será uma semente de luz. Claro, a surpresa chega e isto é bom. Muitas perguntas aparecem:

Como deve ser este continente para receber uma semente de luz? Em princípio, algumas condições serão respeitadas: terá uma forma de cálice, como de um cone invertido, com uma base tão pequena que na verdade seja apenas um único ponto. A espessura dos lados deverá permanecer homogênea integralmente. A experiência nos mostra que a forma não terá maneira de se manter em equilíbrio sobre uma base plana e firme, a não ser com ajuda.

Pouco a pouco abriremos a esfera e iremos dando forma a nosso continente. O trabalho que faremos ao modelar deverá ser muito cuidadoso e não deixar nenhuma imperfeição nas superfícies; da boca do continente e até sua base, toda a superfície deve estar trabalhada e túrgida, para que o fio de luz que irá conduzir a semente possa chegar sem obstáculos até seu lugar.

O cuidado com esta forma côncava pode dar lugar já a algumas reflexões. Todo este esforço por conquistar uma forma côncava, vazia, limpa e que permita ser permeada pela luz, é uma imagem do caminho que a alma humana percorre permanentemente.

Ao modelar as superfícies devemos ter o maior cuidado e dedicação pois elas se enriquecem com nosso trabalho e expressam nosso envolvimento. Quando uma superfície é bem trabalhada a partir de um processo rítmico e constante, cada pedacinho da superfície tem um vínculo sincero com o pedacinho anterior e com o seguinte.

Assim também para a alma humana, cada conquista está fundada em um processo rítmico e verdadeiro. Seu presente tem relação com seu gesto no passado e com seu interesse pelo gesto futuro. O trabalho é solitário e silencioso, meditativo e humilde. Esta experiência de solidão, que sentimos durante o processo, também leva luz a nossa alma. A alma humana precisa se presenciar só. A experiência leva tempo, não é

conquista fácil. No entanto, quando estamos comprometidos com este processo, podemos sentir que estamos mais leves; é como se nosso sangue fosse interpenetrado por esta luz, parece que ele vai ficando mais limpo e translúcido, que nosso coração pulsa suave e melodioso e também nosso atuar fica mais direcionado e confiante.

Por sua vez, em nosso continente, este único ponto que acolherá a semente é como o mistério do serviço, ele mesmo é e se faz luz. O verdadeiro serviço é um, um de cada vez, e pede um comprometimento profundo. Porém, o que parece mais misterioso, é que ele brota, é ele que se mostra, revelando-se para nós.

Isto ocorre neste misterioso e único ponto. É o ponto onde a liberdade, conquistada em solidão, e a responsabilidade são uma só. Ali o serviço é luz e é espírito. Ali é onde o Ser sente alegria. É também ali onde a alma humana passa a ser espírito. Ela reconhece que precisa se cavar, se manter limpa e virgem, e que tem que ter a humildade de saber que sempre pode se esvaziar mais um pouquinho. Na experiência com argila também sentimos que sempre podemos continuar trabalhando para deixar a superfície mais bela e verdadeira.

A imagem de um continente também é uma imagem de Maria: ela é contenção, ela é o acolhimento. E ela é o caminho para que possamos viver no espírito. E aqui podemos vislumbrar outro grande paradoxo: algo que foi trabalhado para receber luz, gera luz; dá lugar à luz sendo luz; acolhe luz tornando-se luz; assim também é o serviço.

Deste modo, o continente puro e virginal cheio de luz é luz. Algumas vezes, a solidão da alma humana quando irmanada, também é luz. E é uma luz divina e cálida. Ela pode ser vivenciada quando nos sentimos sinceramente em uma comunidade que irmana solidões. É como se estes cálices, que somos todos nós, juntos se ajudassem a manter o equilíbrio e conseguissem, assim, que a luz que irradiam já não seja pequena e

tímida. Ela torna-se mais cálida, mantém-se no tempo e pode ser percebida por outros seres que também a buscam.

A questão do reconhecimento, da qual falamos na primeira leitura do *Magnificat*, necessita ser atualizada também nesta pesquisa, a fim de poder enxergar no ato de servir, um ato livre, já que, caso contrário, não poderia ser chamado de serviço. E esta luz que tanto almejamos, em lugar de nos iluminar, nos cegará e realmente sentiremos mais escuridão e mais frio.

Agradecendo aos queridos leitores, convido-os agora a lavar carinhosamente vossas mãos e cuidar sempre de vosso continente, para que ele não perca nem a unidade, nem a umidade com a qual deve sempre estar permeado. E que essas mãos, agora mais limpas, possam se voltar para vossos próprios peitos, fazendo um gesto de reverência que retenha a intencionalidade apressada sempre que possível, a fim de que o verdadeiro servir seja revelado. E assim, estejam sempre preparados para aprender a humildade profunda que Maria nos ensina.

Possam as almas humanas, pela proteção de Maria, sentir e reconhecer a luz do verdadeiro serviço ao espírito. Sejam conscientes elas de que a verdade, a alegria e o servir estão sempre juntos e moram no coração vital de todo homem. Que esta trindade pulse forte e presente em todos aqueles que buscamos servir sinceramente a Deus.

Terceiro estudo sobre o *Magnificat*,

4.6.3 Maria e o temor a Deus.

Apresentação dos Versos - Lucas 1, 46 – 49

Seu amor (misericórdia) para sempre se estende.

Sobre aqueles que o temem.

Manifesta o poder de seu braço,

dispersa os soberbos.

Derruba os poderosos de seus tronos,

E eleva os humildes.

Sacia de bens os famintos,

Despede os ricos sem nada.

Sou ciente da ousadia que representa o querer escrever sobre este tema. Por isso, considero este escrito como uma humilde e precária tentativa que quer ter, apenas, o caráter de uma crônica de estudo.

Desprende-se, de uma leitura rápida e superficial deste trecho, que é preciso temer a Deus para alcançar sua misericórdia. Porém, o que me parece estar sendo dito no fundo é que é preciso abraçar a própria vida e compreender seu caminhar para poder se apropriar desta intensa verdade. Como mencionamos no texto da primeira leitura do *Magnificat*, neste parágrafo está se fazendo referência a um posicionamento paradoxal para com a vida.

Para começar, fazem-se presentes as duas imagens arquetípicas da vida do Senhor. Por um lado, a imagem de seu nascimento, no berço em Belém, em extrema necessidade e precariedade e, por outro, a imagem de sua morte, na cruz do Gólgota em máxima dor e sofrimento. Tanto no berço como na cruz, o mistério permanece ao mesmo tempo aberto e revelado para todas as almas que têm a coragem de perceber e transitar pelo seu caminho. Podemos, então, começar a pensar o porquê do temor. O

caminho se mostra sofrido e precário; o amor verdadeiro nasce e morre com estas mesmas características. Para nós, homens contemporâneos, resulta muito estranho acolher estes pensamentos. Por que será preciso sofrer para perceber e viver o amor? Por que temos que viver com absoluta entrega e incerteza? Maria deixa as perguntas vivas em nossas almas.

Quero agora fazer referência ao primeiro milagre que Cristo realizou. Como sabemos é ela, Maria, quem com seu pedido e sua palavra o convida a realizar a transformação da água em vinho. O milagre, conforme é descrito no evangelho de João, acontece nas Bodas de Canaã quando, havendo acabado o vinho para os convidados, Maria indica a Cristo que ele deve ofertar outra bebida.

Podemos pensar que é esta uma manifestação para os homens perceberem que as coisas da terra sempre acabam, e acabam, aliás, justo quando mais são cobiçadas e quanto, com nossa mesquinha razão, mais pensamos sejam elas muito necessárias. Maria sabe e mostra que o amor é bebida eterna, que o amor não nos deixa sentir sede, que o verdadeiro amor nunca acaba. Temos também que lembrar que a cena acontece durante a mais anelada celebração, um casamento. Penso que isto assinala algo que hoje é preciso compreender. As experiências profundas da vida sempre mostram o caminho para a unidade. E que um casamento é ideal para serem compartilhadas em cuidada celebração.

Deixemos por enquanto estes pensamentos e compartilhamos mais um exercício. A proposta agora é pintar uma cruz. Para isto preparamos um papel branco; talvez ele esteja um pouco amassado ou até tenha rastros do seu passado. Mesmo assim, não podemos perder a consciência de que ele é uma imagem do que ainda não tem tempo

nem lugar próprios no aqui e agora, embora tenha estado sempre pronto para tudo o que possa vir a acontecer. Ele é como uma imagem para este nascer.

Como queremos uma experiência de precariedade, não contaremos com uma grande gama de cores, nem com muitos elementos para pintar. Temos somente uma pedra, uma bela pedra cor-de-rosa que está a nossa inteira disposição. Temos também um morteiro para triturar, nossas mãos e os meios que permitem que a substância obtida possa ser recebida no papel.

O processo começa com a trituração da pedra, isto é, batemos nela até quebrá-la em pequenos pedaços. Assim, com paciência e com um ritmo sustentado, giramos e giramos o pilão no morteiro, nossas mãos fazem voltas e formas espiraladas, procurando que todos os pedacinhos da pedra sejam convertidos em um fino pó. É a pedra cor-de-rosa a que faz a entrega. Ela representa aqui a alma humana, que tem a tarefa de poder se entregar e se sacrificar, e inclusive de ser esmagada para poder ofertar o melhor de sua substância imaterial aos outros. O tempo que cada pessoa levar para alcançar a substância é absolutamente individual e é desejável que cada um o realize de maneira atenta e silenciosa em seu interior, de sorte que possa ouvir o que lhe diz o limar-se das partículas até virarem pó.

Agora temos que dar um banho deste pó na folha. É como se vestíssemos com um lenço de seda branca rosada todo nosso suporte. Para isto temos que utilizar um meio que o permita, neste caso utilizamos uma gema de ovo, recordando uma velha técnica do tempo do Renascimento. Misturamos o pó com água e a gema, e nos dispomos, então, a espalhá-lo pela folha com as mãos. O cheiro desperta os sentidos. Aos poucos, com todas as forças da vida mas de modo sensível, acariciamos toda a folha, sem ainda representar forma alguma. Levamos um tempinho para fazer isto,

tentando estar bem atentos à qualidade da superfície que vai aparecendo e deixando para trás todos os pensamentos e expectativas dos resultados possíveis, para permitir, assim, que a experiência possa nos habitar realmente.

Continuamos trabalhando com as mãos, preferentemente com a parte da almofada da mão. Isto estimula toda nossa sensibilidade e faz com que possamos sentir quanta pressão ou não temos que fazer. Depois podemos continuar e nos ajudar com um bastão de giz pastel de alguma cor. Escolhida a cor, raspamos suavemente com algum instrumento o bastão para usá-la também em forma de pó. Assim vamos formando a cruz. A limitação de uma só cor pode parecer restritiva, mas ela finalmente favorecerá a revelação das qualidades de forma e sutileza da cor escolhida.

As duas direções devem se cruzar, a direção de cima para baixo e a de direita para esquerda devem achar seu diálogo. Enquanto fazemos isto, procuramos estar atentos ao nosso sentido do tato e aos nossos registros corporais. Não nos deixarmos atrapalhar pelas inúmeras representações interpretativas e estéticas que se intrometem em nosso processo. Trabalhar desta maneira permitirá sentir que nossa cruz foi muito mais “encontrada” do que procurada.

Após este diálogo entre as duas direções, temos que prestar atenção ao ponto de cruzamento entre as mesmas e ao enquadramento geral dado ao trabalho. Esta interpenetração das duas correntes é um ponto central da pintura. Geralmente ele será o centro pulsante e vital do quadro; nele, nossos olhos têm um lugar para repousarem e se perguntarem.

Finalmente, e depois de observar cuidadosamente as qualidades presentes no trabalho, uns últimos toques podem ser dados para elevar algo do alcançado. Algumas vezes incrementando ou suavizando a intensidade de algum tom ou talvez fortalecendo

a presença de algum movimento ou gesto que tenha se mostrado através das qualidades da cor ou da forma. Não devemos nos esquecer da pedra aqui no fim, que como lenço suave no fundo, ou melhor, como berço, lembra-nos que a qualidade apresentada já estava no interior da pessoa que trabalha. Seja ela virtude ou desamor, quem cuida e quem é cuidado podem olhar para ela juntos, e naturalmente dar e testemunhar seu preciso reconhecimento.

Cabem agora algumas considerações sobre o exercício escolhido para depois voltar com novos olhares sobre o tema. A escolha de fazer uma cruz, como podem imaginar, não é casual. É surpreendente para mim como, a cada vez que proponho este exercício, todas as pessoas sentem alegria. A experiência da cruz nos devolve uma força de renovação e fortaleza que nos motiva a investigar e atravessar os sofrimentos com que o destino nos desafia.

Menciono aqui uma necessidade de todo ser, que busca completude ao longo de toda sua vida. Dito de maneira religiosa e poética, é a necessidade que cada ser humano tem de ser abençoado em seu destino, de abençoar o seu irmão e de abençoar conscientemente seu gesto originário. Só assim ele pode sentir que seu lugar e seu tempo têm existência e sentido genuínos.

Ao fazer uma cruz, todos pintamos umas superfícies que, de forma concreta e racional, alguns poderão afirmar que vão de cima para baixo na folha de papel. Porém, outros, de uma maneira mais imaginária e sensível, podemos pensar que elas não começam quando começa o papel, mas que são como um elo de uma corrente maior que une o céu e a terra. Perceber esta verticalidade e unir conscientemente estes mundos é tarefa tão difícil quanto necessária nestes tempos. Do mesmo modo, unir esquerda e direita pode ser um mero risco ou pode trazer à consciência, a horizontalidade que nos

atravessa e interpela com cada ser humano que encontramos. O cruzamento fala de nosso único e exclusivo lugar, de nosso único gesto. É o eu que quer chegar a este mundo para aprender, compartilhar e conviver nele. É desse único lugar que parte nosso verdadeiro caminho.

Com este exercício, algumas das necessidades da alma podem ser experimentadas e postas em movimento. Penso que continuamente todo ser humano desenha sua cruz, a porta com seu gesto e a deixa brilhar conforme sua paciência e humildade. Mas é a surpresa da alegria, junto com a dor, a que nos leva de volta ao nosso tema. Como e porque a substância mais bela de nossa alma só pode ser sentida quando ela passa por sofrimentos e triturações? São estes processos doloridos os que nos levam ao verdadeiro contato com a essência única de cada um de nós? Aprender estes paradoxos e se manter neles sem especulações e com fidelidade é o caminho de volta.

Penso que ainda temos que falar da questão do outro; de alguma forma a relação com outro, junto com a busca dessa unidade, provoca em nós um sentimento de “medo amado”. O reconhecimento misterioso do outro como um eu, do outro como todos em mim é algo muito almejado e temido também. Porque sempre é o outro quem me desconstrói, mas ao mesmo tempo é sempre a relação com ele a que me possibilita o presente, o devir e o futuro.

Quando podemos transitar estes processos com a coragem que nosso tempo nos demanda, temos a sensação de que já o peso não é o mesmo, que as relações entre as cores são mais harmônicas, as vozes soam mais melodiosas e entoadas. E então o que fica nos envolvendo é a força da vida gerada nos encontros. Os adultos têm que tomar a sua cruz e viver nela, a “coroa”, símbolo de nosso Ser, é colocada pelos outros.

4.7 O mistério da encarnação e o mistério do mal.

Diz Edith Stein, em seu artigo “O mistério da noite do natal”, que o mistério da encarnação e o mistério do mal estão “muito intimamente unidos” e que esta é uma verdade difícil.

Temos apresentado que as imagens das madonas relembram ao ser humano suas questões essenciais. E dissemos, na primeira leitura do *Magnificat*, que Maria lembra. Mas o que é que o ser humano tem que lembrar? Está nos remetendo esta relação ao pecado original? Por que a encarnação humana tem relação com o mal? Por que Maria, o Ser considerado mais virgem e puro que porta a criança divina em seus braços, é também quem suporta as mais duras provas?

Fazendo jus à busca de trindades, recorro a três elementos para entrar na análise do assunto. O primeiro é um conto, o segundo um exercício comum à prática da terapia artística e o terceiro, como não podia faltar, um ícone com a presença de Maria.

A história, que é um dos últimos contos dos Irmãos Grimm, chama-se “A boda divina” ou “O festim celestial”. (O texto completo pode ser encontrado no anexo).

Esta história relata a vida de um menino muito simples e humilde que chega a uma igreja de um povoado mas acredita estar no céu. O padre, para não desiludir a criança, permite que fique e convivem trabalhando cuidadosamente. Chama muito a atenção do menino uma estátua de madeira que mostrava Maria com a criança no colo, ambos muito magros. O menino fala com Maria, se preocupa por suas magrezas e começa a compartilhar religiosamente seu pão. Assim sucediam os dias, até que uma vez ficou doente e por oito dias não pôde se levantar da cama. No primeiro dia de sua recuperação foi rapidamente ao encontro da imagem para lhe explicar o motivo de sua

ausência. Como resposta, a Virgem o convida à boda celestial no próximo domingo. Ele conta o sucedido ao padre e tudo fica pronto para a celebração. O conto termina com uma surpresa: no momento em que recebe o pão, a criança falece.

Esta primeira história mostra o convencimento da criança de estar no céu, ele se lembra do céu e quer viver nele novamente. Faz a sua escolha e deixa tudo para seguir esse caminho. Também de maneira ingênua, mas atenta e verdadeira, conversa com Maria e com o menino. Pureza e admiração, duas importantíssimas qualidades humanas estão presentes o tempo todo no gesto íntegro da criança. Ele lhes oferta seu alimento e tudo o conquistado com seu trabalho e até se desculpa por ter estado doente. A consequência é a sua morte. Agora ele vive nos céus como queria.

É uma bela imagem do nascimento do ser verdadeiro. Mostra o mérito da atenção, da doação e da entrega. E a consciência de brindar a própria essência ao outro. Este conto tem leituras que podem ser cada vez mais profundas conforme o registro através do qual olhamos. Ainda se faz mister mencionar que no plano físico e anímico a questão da morte não tem que ser relacionada com o mal, muito pelo contrário, refere-se aqui à morte como celebração de resoluções pendentes. Aqui a morte é, na verdade, a superação do mal.

Deixemos este conto por um momento e adentremos no exercício que proponho agora. Vamos trabalhar com nossa memória:

A tarefa é desenhar o mais fielmente possível uma flor que temos diante de nós. Escolhe-se para isto um lírio branco, que faz com que a tarefa seja mais difícil, devido à cor branca de ambos os elementos, flor e papel. Antes, algumas considerações da prática do desenho na terapia artística devem ser levadas em conta. Se bem que o objetivo seja

ter uma imagem apurada, respeitando as proporções e fiel ao objeto que estamos copiando, o processo é o preponderante e nunca deve perder sua importância.

O primeiro aspecto a considerar é a posição em que se coloca a flor escolhida para desenhar. Ela terá um papel importante, não temos que descuidar de onde recebe luz, devemos cuidar que a linha de nosso olhar ofereça uma boa perspectiva e colocá-la a uma distância que permita uma adequada apreciação dos detalhes.

Mais do que copiar fielmente algo, é interessante tentar esquecer as representações e conceitos que se tenham do objeto a ser desenhado. De alguma maneira nos é pedido que voltemos a ser como crianças que nunca olharam nem conheceram ainda essa flor. E é importante também se familiarizar com a observação do que se conhece como negativo, isto é: não olhar para o contorno do objeto, mas para os espaços ou superfícies externas que margeiam a forma. Isto ajuda a não traçar rapidamente linhas, mas marcar suaves superfícies com o lápis até a forma se mostrar. No caso do lírio branco, podemos usar um lápis lilás ou um suave rosa e ir permitindo que a flor apareça. Da mesma forma podemos agir com o talo e as folhas.

Uma cópia fiel pede também obediência, o que significa prestar toda nossa atenção para aquilo que contemplamos e deixar fora todas nossas outras intenções de expressão, por mais belas que elas possam parecer.

No desenho estamos no plano bidimensional e queremos representar algo que sabemos pertencer à tridimensionalidade; para conquistar isto, as sombras jogam um papel principal, quanto mais atentos possamos ficar a elas e a suas nuances, mais realidade seremos capazes de plasmar em nosso desenho.

No entanto, o desafio maior só começa quando, no encontro seguinte, sugerimos repetir o desenho de memória. Muito interessante é perceber que mais lembramos quanto menos racionalizamos a forma, quanto mais nos deixamos encantar com o ritmo e com os movimentos que a flor mostrava. O desafio é grande e nos encontramos com gratas surpresas.

Essa é uma simples experiência que demonstra que podemos estar iludidos quando, muitas vezes, pensamos conhecer alguma coisa. Goethe também nos ensinou que só podemos dizer que conhecemos algo, quando somos inteiramente capazes de descrevê-lo ou desenhá-lo com toda precisão de memória. É bela a expressão em português “de cor”, mostra que a verdade só se conhece com o coração. E quer dizer também que em todo ser humano estão presentes o sentimento e a compreensão da verdade.

Tomemos agora o ícone para que nos conte outra faceta do mal. Foi escolhido um ícone em que São Jorge está em seu cavalo branco e com a lança mantém o dragão sob seu domínio.



Vê-se por detrás, à direita do quadro, Maria que, com as mãos juntas em estado de oração, acompanha a cena. Por detrás, uma paisagem de colinas no entardecer. Quando encontrei esta imagem, admirei que os ícones russos colocassem a figura de Maria como testemunha desse momento. Ela pode representar a força da virilidade, a luta pela integridade, mas também a luta contra o mal que todos enfrentamos dentro e fora de nós cada dia. O dragão é símbolo de nossos equivocados pensamentos, duros sentimentos ou ações inadequadas que, sendo honestos, devemos admitir que estão sempre próximos a nós. E se não estamos o suficientemente atentos, vivem e se acomodam, levando-nos a carregar com várias culpas inconscientes que, de uma maneira ou outra, ficam à espera

de serem resolvidas. Maria simplesmente permanece serena, em oração e em pé diante desta situação de luta contra o mal. Sabe ela que um dia poderemos recordar. Seu gesto sempre nos devolve confiança.

O mal nos acorda e, em geral, ele nos acorda vindo de fora. Podemos reconhecê-lo porque tem um gesto de imposição e força. A memória, entendida como uma das capacidades da alma conforme nos ensinaram San Juan de la Cruz e Edit Stein, tem neste ponto uma tarefa fundamental que aponta em duas direções:

Ante cada nova situação, temos que, por um lado, saber quem realmente somos e como chegamos até aí. Por outro, saber o que temos que fazer em cada situação e o que deve ser corrigido. O que poderíamos chamar de sombra, ou mal, contribui para que possamos dar passos nessas direções. Quer dizer, a conquista da unidade é o desafio. Implica ter contato com o mal, reconhecê-lo e permanecer alerta e em pé diante dele. Também significa reconhecer o passado, encontrar a beleza do presente e lavrar a boa e justa ação para o futuro.

Devemos ainda observar a questão da unidade. Na verdade, mais um passo tem que ser dado. Lembro aqui uma frase de Guimarães Rosa: “a gente tem que se lembrar de esquecer”. Paradoxalmente só podemos sentir unidade quando, uma vez conquistada e reconhecida a verdade, quer dizer, quando a recordamos, passamos a, de certo modo, esquecê-la. Assim, o devir prevalece e o perdão é preciso. Só assim o sofrimento tem sentido, o desenho pode ser rasgado e o dragão calado aos nossos pés.

4.8 Apresentação da sequência de imagens. Contemplações poéticas

A forma de trabalhar com estas imagens ou mesmo sua escolha, logicamente, variará em função de cada caso individual, pois ele mesmo guiará o caminho a ser transitado. Poderá também ser necessário um trabalho de preparação que envolva exercícios prévios; em fim, todas estas questões deverão ser examinadas com o devido cuidado ao início do trabalho.

Mencionadas estas considerações, segue a apresentação do trabalho terapêutico: Baseia-se em uma seqüência de 15 imagens. Esta série surgiu em 1911, em Munique, Alemanha, a partir de estudos sobre as conferências ministradas nessa época pelo Dr. Rudolf Steiner e começou a ser utilizada na Clínica do Dr. Felix Peipers (1873-1944).

Tem sido indicada especialmente para pacientes que precisam de cuidados anímicos, mulheres grávidas ou prestes a dar a luz e crianças especiais. No entanto, como hoje estamos expostos a bombardeios permanentes de imagens, movidos por interesses puramente comerciais e muitas vezes desprovidos de beleza, a contemplação desta sequência é um contraponto saudável e reparador para todos nós, uma vez que acalma nossas almas.

Após a apresentação do contexto e das origens, o trabalho começa com a projeção e contemplação silenciosa destas 15 imagens em preto e branco. Repete-se o processo, agora com imagens em cores e acompanhadas de uma melodia composta especificamente para este trabalho por J. Spanlinger no ano de 1984. Idealmente a música que acompanha deve ser executada ou cantada ao vivo. No DVD anexo à dissertação há um vídeo que exemplifica isto. Sugiro tomar um momento para assisti-lo

antes de continuar. A seguir é proposto um trabalho artístico. Descrevo aqui, a modo de exemplo, um dos exercícios que podem ser pedidos durante os encontros:

O material usado é carvão sobre papel canson. Tendo como guia uma cópia em preto e branco de alguma das Madonas da série, que o participante tenha previamente escolhido, ele é convidado a realizar um trabalho individual. A exercitação inicia-se criando uma superfície que propicie uma envoltura calorosa ao papel para permitir que a imagem possa ser recebida, deixando de modo geral a periferia mais escura e a luz no centro do quadro. É importante se relacionar continuamente com a superfície conquistada e procurar que sua manifestação seja rica em transições. Depois, cotejando com o original e respeitando as formas principais, são plasmadas no papel as distintas superfícies. Sem ter como preocupação principal o desenho nem as representações, aliás, tentando de alguma maneira se esquecer delas, percebendo e procurando sempre de novo, pelas variadas nuances de tonalidades entre obscuridade e claridade, entre e em cada superfície. Aos poucos, a forma vai se revelando no meio, surgindo como que da obscuridade para a luz.

A pessoa trabalha lentamente a forma que for surgindo, tentando deixar a definição e delimitação de contornos só para o final, quando verdadeiramente a figura esteja presente no papel, quando tenha se revelado a forma que virá a ter e que pode ser bem diferente da imagem original de início. Não são pedidos detalhes do desenho, pois o trabalho está sempre muito mais voltado ao processo interior do que ao possível resultado plástico obtido. Sempre terminamos a tarefa com a observação do trabalho, ou dos trabalhos, que foram realizados. As devoluções enfatizam as qualidades presentes neles. Os trabalhos são visualizados em conjunto e o próximo passo a ser conquistado será partir das observações intersubjetivas que o processo possa ter oferecido, O

trabalho privilegia que alguma revelação individual possa ter lugar e que o processo criativo seja uma experiência interessante.

Neste trabalho estão implícitos vários temas que são trabalhados aos poucos durante os encontros. Passo a passo vão se observando cada uma das imagens e são trabalhadas as descobertas e o conteúdo por detrás de cada uma delas, em particular e em relação com a sequência como um todo.

São muitas as leituras que podem ser feitas diante desta sequência. Todavia, o que guia e motiva este trabalho pode ser abarcado pelas seguintes perguntas: O que é um ser humano em devir hoje? Quais são as qualidades a serem adquiridas que lhe permitam o encontro com o outro? Por que isto é imprescindível para sua existência?

Como já mencionamos, a sequência data do ano de 1911 e foi apresentada após uma série de conferências que o Dr. Rudolf Steiner (1861-1925), fundador da Sociedade Antroposófica, pronunciara em Munique. Foram então selecionadas estas imagens e colocadas em uma ordem dentre as várias possíveis. Temos escolhido propositadamente a ordem que, pensamos, propicia refletir melhor sobre as questões tratadas.

Apresentamos primeiro de forma geral a série toda, para poder proporcionar uma compreensão global. Depois, passo a passo, a contemplação poética de cada uma das imagens. A sequência é conformada em sua grande maioria por pinturas de Rafael, uma imagem de relevo de Donatello e uma única escultura de Michelangelo. A imagem principal é a imagem da Madona Sistina de Rafael. Nesta série se podem distinguir três tipos de imagens.

Como dissemos, a que abre a série é a Madona Sistina, que é em si mesma um todo, como uma grande abertura da sinfonia que vai soar. Nela, pode-se observar

plasticamente uma direção vertical de cima para baixo, representando a Madona vinda do céu em direção para a terra, e pesadas cortinas que são abertas ao seu calmo e contínuo caminhar.

Após a apresentação da Madona Sistina, mostram-se 13 imagens. Podemos descobrir suas direções ao observarmos o caminho que a criança percorre pelo corpo de sua mãe. E na direção horizontal aparece o rosto de Cristo.

Por último, no terceiro momento, aparece outro recorte da Transfiguração de Rafael, este indica uma nova direção vertical, mas agora a orientação observável conforme qualidades plásticas, é de baixo para cima, apontando para um novo começo ou para um futuro almejado pelos homens.

As descrições terão dois aspectos, um deles partirá de informações e da observação fenomenológica das imagens e o outro se aproximará a questões ligadas a nossa prática terapêutica. Para um melhor entendimento, listamos as imagens conforme o seu lugar na série.

Recorte de Madona Sistina. Rafael. (1513)

Gemäldegalerie. Dresden, Alemanha.

a. Madona Sistina



A Madona Sistina foi realizada em 1513, quando Rafael tinha trinta e um anos e sete de ter abraçado o motivo das Madonas em seu trabalho. Ela foi concebida em suas origens como estandarte e atualmente está sendo resguardada na cidade de Dresden, Alemanha.

É uma das grandes obras de arte da humanidade. Podemos apreciar que o dom de Rafael alcançou nela verdade, beleza e sabedoria. Polaridades estão resolvidas com maestria e simplicidade. Esta imagem expressa uma promessa para os homens da contemporaneidade.

Sua estrutura se destaca por respeitar as leis da proporção áurea. O termo "seção áurea" possivelmente nos remita a Leonardo Da Vinci, mas foi o matemático e monge franciscano Lucca Pacciolo (1445-1510) quem nomeou o mesmo princípio formativo como "proporção divina" ou "seção divina" e quem ensinou a Rafael os segredos implícitos desta lei, dado que o pintor era seu discípulo.

Esta lei, chamada também de eterna partição, está profundamente relacionada com o vivo, com os princípios criadores. Poder-se-ia afirmar que porta em si estes princípios. Ela é, em verdade, uma relação que por sempre se mantém e permanece. Por sua vez, nas matemáticas, o número PI é um número irracional que sempre tem lugar para mais um dígito até o infinito. Esta é uma lei concreta e objetiva. E mostra que quando os Deuses querem dividir o fazem relacionando, sempre dando lugar a uma nova posição, a uma nova possibilidade. Isto implica que está profundamente ligada à vida.

Eis a descrição da lei: tendo dois segmentos, eles estarão em proporção áurea se o segmento menor dividido pelo maior for igual que a divisão do segmento maior sobre a soma dos dois segmentos. A seção áurea nos permite pré-sentir os mistérios da criação e da evolução, dos processos do mundo vivo e do homem. O próprio homem foi criado segundo as leis da seção áurea. Foi na época grega, quando o artista buscava um cânon no corpo físico do homem, que alcançou seu ápice, uma vez que estas leis eram expressas naturalmente em suas obras artísticas. Diz Goethe: "Quanto mais se eleva a alma até uma sensibilidade pelas relações, que já por si mesmas são formosas e eternas, e que seus acordes podemos comprovar, e segredos sentir, tanto mais inclinamo-nos".

Esta partição eterna tanto pode diminuir, como ampliar e multiplicar, e pode ser continuada eternamente; o importante é que a relação sempre permanece igual. Não é a aparência externa, mas a lei que vive dentro dela, a que se manifesta. É a lei a que permanece igual.

Isto impressionou Rafael, que não só respeitou esta lei nas proporções físicas do quadro, mas também a manifestou no conceito de pentágono que se forma entre as figuras. Grandes mistérios da humanidade estão relacionados com o pentágono e o número cinco. O próprio homem tem, em sua constituição, esta forma; se visualizamos o homem em pé e com suas mãos abertas formando uma linha com a linha do coração, e projetamos linhas imaginárias que tocam os pontos extremos da cabeça, mãos e pés, forma-se um pentágono de proporções áureas. Este pentágono também é a imagem de uma estrela, a estrela de cinco pontas que cada ser humano carrega em si. Ela quer brilhar no seu agir na terra, conversar com os outros homens e com as estrelas no céu que todas as noites brilham para nós.

Adentremo-nos no quadro. Apresenta-se uma figura feminina central que leva uma criança no colo. Um cortinado verde e pesado se abre e atrás dele nos surpreendem inúmeras cabeças de crianças que contemplam atentas este momento. Maria chega descendo seu caminho, pisando suave sobre as nuvens. Percebe-se um movimento de descida que parece estar acompanhado por uma brisa contínua que move seu manto e sua túnica. Uma forma oval, conhecida na história da arte com o nome de “Mandorla”, dourada a envolve. A Madona olha com determinação e porta uma criança séria e nua. Seu andar tem uma firme e suave decisão. A criança divina sentada no seu colo está calma, seu olhar é por um lado introspectivo e por outro bem atento, a mão esquerda está relaxada sobre sua perna direita, mas sua mão direita se segura do véu da Virgem buscando necessária proteção. Enquanto ela descortina seu caminho, duas figuras a reverenciam, uma masculina à sua direita e outra feminina à sua esquerda. A figura masculina, que representa o Papa Sisto, assinala com seu braço o caminho para a terra num gesto ativo, com uma mão toca seu coração e com a outra, o dedo indicador estendido, mostra o caminho. A figura feminina, Santa Bárbara, indica-o também mas com seu olhar e com uma atitude introspectiva, ambas as mãos estão sobre seu peito. A cabeça do papa Sisto está descoberta e a da Santa Bárbara está enfeitada com tranças e fitas douradas. A roupa da figura masculina é formal e cai reta e pesadamente, está composta de uma túnica branca e um manto bordado e dourado. O papa se mantém em pé. As roupas de Santa Bárbara são voluptuosas e arredondadas, nelas há tons de verdes, amarelos, alaranjados e azulados e a Santa está ajoelhada sobre as nuvens.

Na frente da figura masculina, sobre um balaústre, há uma tiara com três coroas douradas. Detrás da figura feminina aparece, encoberta pelas cortinas, uma construção cor-de-rosa que se assemelha a um templo. Embaixo, dois anjos atentos estão apoiados

sobre o balaústre e olhando para a Madona. Nesta obra, Rafael, com maestria, reúne e harmoniza os opostos.

A imagem da Madona levando a criança mostra o que poderíamos chamar de um gesto arquetípico do devir humano. Percebe-se a Madona em um sereno movimento, um falante silêncio. Abrindo-se passo confiante e com coragem para um lugar perigoso, mas reconhecido.

Passemos agora ao segundo grande movimento da série. Aqui é preciso relembrar as perguntas acerca do destino humano e do encontro com o outro. Levando elas em nossa consciência, a análise a seguir terá, com certeza, outra qualidade.

b. Madona Bela Jardineira



Esta obra foi pintada por Rafael no começo de seu frutífero trabalho com as Madonas, no ano de 1506, encontra-se na atualidade no Museu do Louvre, em Paris.

Nesta imagem, que respeita a forma de arco de meio ponto, Maria é apresentada com duas crianças a seus pés num jardim. Podemos pensar que a cena acontece durante uma manhã calma e clara. Estas figuras estão dispostas de forma triangular e ocupam o primeiro plano da pintura. Detrás delas, observamos uma paisagem com suaves colinas atravessadas por um rio sinuoso e umas poucas mas elegantes construções.

A criança com a qual Maria está tendo um encontro atento ou, em nossa linguagem, uma “comunicação silenciosa”, é o menino Jesus. Ele está apoiado sobre seu pé direito, que pousa nu sobre a terra, e devolve a ela seu olhar atento. O corpo de Maria se inclina suavemente para ele, seu peito, especialmente o lado de seu coração, e seu rosto estão em total disponibilidade e sua inclinação mostra reverência ao menino. Seus braços se entrelaçam e o livro fechado que Maria leva sobre seu braço esquerdo é também tocado pelo menino, sugerindo que ambos sabem o que representa seu texto.

Maria e o menino Jesus se comunicam silenciosamente.

A criança que, ajoelhada e em profunda devoção, observa o menino Jesus é João. Enquanto que Jesus está nu, João veste sua pele de camelo sobre o corpo e porta a cruz. Aqui a figura de João é considerada como representante de um outro ou de todos os outros. Observam-se, no chão, plantas medicinais e no céu as nuvens parecem se abrir acima da cabeça de Maria, a qual está sutilmente coberta por um véu.

Temos que mencionar que no Renascimento era muito usual respeitar as cores vermelha e azul para a vestimenta de Maria. Nesta imagem o vermelho é bem intenso e cobre o peito de Maria, mostrando o calor com que seu coração recebe o menino. O azul traz proteção, envoltura e serenidade a seu gesto.

Desta forma se abre o percurso do meio da série, em que João, como representante do outro, do que acompanha e cuida o outro, porta a cruz do menino e se mantém atento à espera do que vai acontecer.

Mostra-se aqui uma imagem que faz jus ao começo do caminho, que abre a pergunta e sustenta o anseio pelo encontro. Toda pessoa em seu foro mais íntimo e sagrado sabe de seu caminho, sabe de sua pergunta a desvelar e de sua vocação a ofertar. Aqui Maria é caminho para que o ser humano possa ouvir seu chamado mais profundo, recordar sua origem e viver seu destino. E é quem vela e abençoa o encontro com o outro.

c. Madona Alba _____



Foi pintada por Rafael no ano de 1508. A obra tem um formato redondo, que se conhece na arte com o nome de “tondo”, forma que fortalece a questão da unidade. Ela está atualmente em Washington DC.

Vemos também, em um dia calmo e em uma paisagem aberta, a Madona com o menino Jesus e João. Aqui a forma triangular do primeiro plano se mantém, mas mudou a sua proporção: a base é, neste quadro, o lado maior. Agora Maria abraça com sua mão direita tanto o menino Jesus quanto João. O menino Jesus fica resguardado por eles. É ela quem se aproxima mais de Jesus e João. Sua posição é no chão e parece dar início a um movimento em direção diagonal.

O menino Jesus está sobre a perna de Maria, aproximando-se ainda mais a ela. O espaço entre seus peitos é menor e isso gera mais intimidade. E ele agora toma com a mão direita sua cruz. João não só o acompanha com seu olhar como também ajuda a segurar esta cruz com suas duas mãos. E se olharmos bem parece que todo seu gesto corporal aponta para um abraço a esta complexa tarefa.

As roupas de Maria são mais informais e folgadas, os tons são mais suaves e se mostra um pé que não toca o chão, pois está coberto por uma bela sandália azul. Toda sua aparência é mais cotidiana, o que parece indicar que ela também quer se pôr em caminho. O livro está ainda fechado, porém seu dedo indicador está marcando para alguma passagem. O véu branco recobre desta vez o livro.

Também aqui a terra e o céu acompanham com cuidado a cena, há ainda plantas medicinais e o céu está aberto. Os olhares dos três, questão que chama a atenção nesta pintura, é um assunto que será analisado na próxima imagem.

d. Recorte da Madona Alba



Aqui temos, só que em primeiro plano, a mesma imagem. Dedicemos nosso olhar calmo agora à questão dos olhares. Embora saibamos que os três estão em comunhão, seus olhares não se encontram. Cada um realiza seu próprio gesto e fica bem atento a sua atividade.

Maria tem um olhar sério e sem qualquer distração para o ponto onde se cruzam as duas direções da cruz. João olha também expectante o menino Jesus segurando a cruz. O menino Jesus está atento a seu decisivo gesto, toma com suavidade, mas também com firmeza, sua cruz. Sua postura é aberta, seu peito está completamente de frente para nós. Só seu pé direito está em contato com a terra, o outro já se encontra sobre o corpo de Maria. E a cruz está um pouco inclinada para trás o que acrescenta tensão, do ponto de vista plástico, à cena.

Com esta imagem se completa a primeira das correntes que percorre o menino por sobre o corpo de sua mãe. Corresponde à direção que vai do pé direito até a cabeça. Este é o primeiro dos movimentos que transita nesta segunda parte da série. Serão cinco movimentos os que se mostrarão; esperamos que o leitor descubra a sua forma final, embora suponhamos que já a pressinta.

e. Madona di casa Pazzi



Esta é uma imagem de Donatello, um baixo relevo em mármore que data aproximadamente de 1425-1430, e que atualmente está em Berlin, Alemanha. Ela muda totalmente a atmosfera de nossa contemplação. O fato de que tenham desaparecido as cores muda completamente a experiência; aqui o encanto das cores é sacrificado para enfatizar o momento importante do percurso em que nos encontramos, evitando que sua beleza desvie nossa atenção.

Mãe e filho estão cara a cara, encostando seus rostos no ponto do nascimento do nariz e se olhando profundamente. Nada do mundo exterior pode atrapalhar este encontro, tudo ao redor deve se silenciar, deve se apagar para que este encontro possa acontecer com a magnitude que merece. Mãe e filho puderam dizer não a toda outra questão, tudo pode esperar agora, saber quem é um para o outro é o essencial.

A mãe segura com suas duas mãos o menino. A mão esquerda o toma firme por baixo e a mão direita delicadamente acaricia seu torso. Dois gestos importantes para o bebê, um o sustenta dando contorno ao peso físico e outro protege e favorece o encontro. O menino, por sua vez, toca a laringe de sua mãe com uma mão e com a outra acaricia suavemente seu rosto. Os olhares são penetrantes e sérios.

Ambos têm uma auréola sobre suas cabeças, o que dá a este momento um caráter religioso. Esta imagem consegue abarcar plástica e silenciosamente esses momentos misteriosos.

f. Recorte da Madona do Pintassilgo



Com a imagem anterior se inaugurou uma nova direção, que parte do ponto do nascimento do nariz e desce para o pé esquerdo da mãe. A imagem utilizada agora é um recorte, faltam os membros inferiores do menino Jesus e uma parte das pernas de Maria e de João, indicando que ainda há caminho a ser percorrido para que o encontro com o outro possa ser realizado.

Esta imagem de Rafael está atualmente em Florença, Itália. Ela foi realizada por Rafael em 1505, como presente para um casamento. Quebrou-se em quarenta e duas partes como consequência de um terremoto e teve que se dedicar muito trabalho para restaurá-la. Ela tem uma mensagem para estes tempos.

Nesta instância de nossa sequência pulsa novamente um ambiente matinal e claro, vemos Maria sentada olhando agora para João, que tem um passarinho entre suas mãos e o mostra com entusiasmo para o menino Jesus. Maria está agora em um jardim e a paisagem é diferente às anteriores, ela tem a cada lado duas finas árvores. Há, do lado esquerdo uma ponte para atravessar o rio e do lado direito, muito longe, uma cidade e detrás dela algumas montanhas baixas e brancas.

Plasticamente é forte a presença de uma cruz formada pela imagem de Maria e o horizonte; as crianças estão a cada lado da vertical representada por seu torço e sua perna esquerda. Mesmo o livro estando aberto, ela não dirige sua atenção para ele dado que acompanha o que acontece entre João e Jesus.

Mais importante aqui é o fato de o recorte nos indicar que ainda o percurso do menino Jesus através de Maria não está completo. Algo ainda deve ser feito, o caminho

deve continuar. O braço estendido de Jesus cuidando do passarinho mostra a próxima direção diagonal e ascendente que terá que transitar.

g. Madona Brigidewater .



Esta imagem é também uma das primeiras Madonas de Rafael, data de 1506-1507, e atualmente se encontra na National Gallery de Edimburgo.

Continua a série e vemos agora uma atmosfera escura, apenas uma luz vinda de uma pequena janela do lado direito foca a cena. O menino Jesus se encontra de costas a Maria, completamente sobre seu colo e com todo seu corpo em torção. Ele tenta se elevar com o esforço que acompanhará seu destino. Seu rosto expressa medo e pedido de ajuda a Maria, a quem olha inquietante. Com sua mão direita segura seu manto, gesto continuamente presente nesta série.

Maria, por sua vez, está em atenção plena para ele, mas apenas o guia com suas mãos. Seu rosto é sereno e transmite confiança e companhia. No centro do quadro que é, ao mesmo tempo, o centro do peito de Maria, aparece o véu. Com ele, Maria manifesta que sua proteção ainda acompanha Jesus.

Quantas contorções e quantos medos se têm que vencer até que se possa ficar em pé!

h. Recorte da Madona Sistina .



Agora percorreremos o terceiro caminho, em que a direção é horizontal e atravessa a linha do coração. Mostra-se aqui o recorte da Madona Sistina, imagem que abre toda esta série. Vemos somente o menino Jesus nos braços de Maria. Ambos estão sérios e olhando atentos para sua frente.

Maria porta a criança com ternura e firmeza, suas duas mãos realizam esta tarefa com tanta simplicidade que até parece que a criança não tivesse peso nenhum. Seu peito e seu rosto a mostram ereta e atenta em seu objetivo. O manto, que os envolve numa atmosfera especial, está aberto pelo vento e a forma que desenha é um coração invertido. O rosto de Maria é jovem e macio, toda sua virgindade se expressa nele. Convicção, decisão e entrega são as palavras que surgem ao contemplar esta obra.

A criança está serena em seu colo, uma mão descansa sobre sua perna e a outra segura o manto de Maria. Seu peito se mostra aberto para nós. Seu rosto expressa certa preocupação, seus olhos estão atentos. No entanto, se contemplarmos em profundidade este olhar, poderemos perceber que cada olho manifesta uma atitude oposta. O olho direito se mostra acordado para os acontecimentos externos, enquanto que o esquerdo parece estar voltado para sua interioridade. Seu cabelo se deixa despenteado com a brisa que os acompanha.

i. Recorte do rosto de Cristo na Transfiguração



A obra completa se encontra no Vaticano. Rafael morreu repentinamente com apenas trinta e sete anos, enquanto pintava este rosto de Cristo. Curiosamente, tanto seu nascimento quanto sua morte, aconteceram durante uma sexta-feira santa. Rafael foi e é uma grande personalidade da história da humanidade. Esta obra é imensa, possui aproximadamente 4,05 metros de altura por 2,78 metros de largura, medida que respeita a proporção áurea.

Nela se apresentam com maestria e sabedoria a relação dos dois mundos, no alto, o mundo celeste onde é pintada a Transfiguração de Cristo no monte Tabor, conforme se descreve no evangelho de Mateus versículo 17. E embaixo, o mundo terreno onde é apresentada uma cena que mostra uma criança epiléptica cercada das pessoas do povo e dos discípulos.

Na verdade, a obra completa merece um capítulo à parte por ser um exemplo único na história da arte, dado que reúne e resolve plenamente a aparente polaridade dos dois mundos. Remetemos, então, o leitor ao capítulo da transfiguração e as duas testemunhas.

Voltemos a nossa série e observemos o rosto de Cristo. Por um lado, pode surpreender que não se mostre uma imagem de madona, mas pensando no lugar corporal em que nos encontramos dentro da sequência, e que ele representa a linha do coração, acreditamos seja interessante apresentar este rosto de Cristo. Nada pode acontecer se não fizermos contato genuíno com o mais sublime no coração. Aqui está expresso de uma maneira religiosa, mas a mensagem pode ser apreendida de um modo

mais amplo. Sentir em nosso coração o rosto do representante do verdadeiramente humano cultiva e abre oportunidades para o encontro.

Aqui se observa o rosto de um Cristo jovem, porém maduro. Seu olhar atento dirigido ao alto, suas bochechas suavemente avermelhadas e sua boca fechada em um gesto de quem tem compreendido e vivido seu destino e, portanto, já não precisa falar. Seus cabelos estão livres ao vento. Encontramos no rosto o pensar, o sentir e o querer como três qualidades da alma. A imagem parece nos dizer: o pensar deve estar voltado para o alto, o sentir manter-se aquecido e o querer sereno e silencioso.

j. Madona Tempi



Esta Madona data do ano de 1508 e se encontra hoje na alta pinacoteca de Munique, Alemanha. Nela encontramos em primeiríssimo plano a mãe com a criança e a experiência da ternura é a que logo vem a nosso encontro. É muito possível que Rafael tenha se inspirado em um ícone russo, conhecido como a Madona de Vladimir, ao qual nos referiremos mais abaixo, no capítulo dos Ícones. Aqui termina o caminho que chamamos de “corrente do coração” e começa o último caminho, descendendo em direção a seu ponto de partida.

A atmosfera é fresca e clara, tudo está tingido por um tênue véu dourado, agregando calor à cena. Vemos Maria que tem sua atenção totalmente voltada para a criança; novamente a maneira de segurar o menino Jesus é delicada e firme. Seu manto azul se mostra voluminoso, sua túnica é vermelha clara e sua camisa tem um tom ocre amarelado.

O menino está quase em pé e o seu cotovelo encosta no peito de Maria. Ele olha firmemente na direção do espectador, isto é, na direção do mundo que quer conhecer. Um fino véu cobre sua nudez. Maria parece querer lhe comunicar algo, mas ele está atento ao mundo exterior.

k. Madona Granducca



Esta Madona é uma das primeiras e data do ano de 1505. Encontra-se atualmente em Florença, Itália. É a única madona acerca da qual Rudolf Steiner fez uma indicação terapêutica especial. Ele diz que deveria ser observada por pessoas com doenças no coração, já que ela teria poderes curativos. Surge, aqui, a questão do efeito curativo das Madonas, como mencionamos na hipótese desta dissertação e à qual voltaremos. Neste caso é visível o gesto de Maria tocando com seu dedo indicador o coração do menino Jesus.

Sentimos novamente o pulsar da série a respeito da alternância entre uma atmosfera exterior e uma interior, apontando para uma necessidade empática da alma de estar no mundo, mas também se recolher dele.

Como mencionamos, Maria está em primeiro plano em um ambiente escuro e tem em seus braços o menino, que se segura em seus ombros e está em uma posição que já indica uma descida pelo último caminho que começou a transitar.

O vestido vermelho de Maria é o mais intenso de todos e seu manto azul tem solenidade. Seu rosto, que está levemente inclinado para baixo, manifesta muita dignidade e uma atitude de interiorização. Podemos pensar que ela está plenamente em si. O menino está atento a seu caminho, bem acordado e com todo o véu cobrindo seu plexo solar.

1. Recorte da Madona com o peixe



Estamos perante um recorte de uma Madona pintada por Rafael em 1513 e que hoje pode ser apreciada no museu do Prado em Madri.

No recorte escolhido, vemos Maria e o menino Jesus em uma atmosfera com preponderância da cor azul, aliás, é a única Madona desta série que só tem azul em suas vestes. O vermelho característico do peito não está presente nesta pintura. A cortina que cria uma grande diagonal no quadro também é azul. Maria se mostra atenta à direção que o menino está assinalando e até percebemos que tem intenção de retê-lo. Ela mostra um pouco de resistência, porém o menino está decidido e quer descer.

Ele tem um braço estendido na direção à qual se dirige e o outro está sustentando um livro aberto. Em seu plexo solar, o véu já é próprio e seu rosto agora está corado e viçoso.

m. Madona de Brugge



Trata-se de uma escultura de Michelangelo que atualmente se encontra em Bruxelas. A experiência muda por causa do material. O mármore e a tridimensionalidade falam de algo concreto e decisivo.

Mostra-se Maria e o menino em pé entre suas pernas. Maria está muito séria olhando para o chão e segura o livro fechado sobre sua perna direita. O menino esboça um leve sorriso e por sua postura, parece estar próximo a tocar a terra, mas o seu corpo é retido e, nesse gesto, seu braço direito encontra novamente a mão de sua mãe. O lenço cobre seus órgãos sexuais.

Esta obra conta com uma das mais surpreendentes genialidades de Michelangelo: se projetarmos a direção do olhar do menino e o entrecruzamos com a projeção da direção do olhar de Maria, veremos que o ponto de encontro dos olhares corresponde ao passo que o menino viria a dar.

n. Madona do Pintassilgo



Chegamos ao último passo da seção do meio da série, aqui se fecha a trilha que a criança percorre pelo corpo de Maria. O quinto caminho foi transitado. Os movimentos traçados desenham a forma de uma estrela de cinco pontas. Estamos novamente no mesmo ponto da partida, porém, transformados por esta travessia cheia de significados.

A imagem está completa, as duas crianças com seus pés sobre a terra. O encontro entre João e o menino Jesus acontece e é celebrado pela figura do passarinho por eles acalentado. O livro, símbolo da palavra escrita, se mostra agora na mão esquerda de Maria e em um segundo plano. O passarinho, em primeiro plano, representa a palavra falada e, assim, o quadro sublinha o diálogo e o encontro humano.

Encanta a ternura do pé do menino Jesus sobre o de Maria, indicando que ela está sempre acompanhando seu destino. O menino Jesus, nesta imagem, tem o rosto de uma criança doente. Isto parece enigmático, mas revela uma realidade terrena. Relaciona-se com a consciência que poderia denominar-se, de maneira religiosa, de enfermidade do pecado. Ou dito de outra maneira, com a consciência de nossa condição de precariedade.

A aceitação da precariedade, a abertura e a total humildade são condições para o encontro e o diálogo acontecerem. Sem elas, não há lugar para o encontro verdadeiro com outro ser. Maria testemunha isto com todo seu corpo. Sua alma e presença se fazem pilar desta comunhão.

o. Segundo recorte da Transfiguração .



Passamos agora ao terceiro e último momento da série. Trata-se de um movimento em direção ascendente. Direção que aponta para a possibilidade de um novo começo, assim como para a aspiração futura da humanidade de ascender aos céus, quando suas tarefas e questões terrenas tenham sido completamente realizadas.

A figura de Cristo está agora completa, ele está suspenso em uma grande e luminosa nuvem branca; suas mãos abertas e levantadas para o céu mostram um gesto de vitalidade e admiração; seus pés parecem ter andado pela terra e agora se elevam sem peso algum; suas vestes são brancas e cobrem seu corpo com simplicidade.

A figura tem um aspecto feminino, apostando para uma qualidade que nos eleva e nos permite chegar à essência de nosso verdadeiro ser. A verticalidade das dobras aponta para a laringe de Cristo, manifestando a importância da dignidade, da palavra e da criação no ser humano.

4.9 Outras Contemplações

4.9.1 A transfiguração e as duas testemunhas

“O laranja é a vida e o violeta a vê”.



Para realizar esta pintura, Rafael se inspirou no evangelho de Mateus, capítulo 17. Nela, dois sucessos estão retratados. Na parte superior do quadro se mostra a transfiguração no monte Tabor e na inferior a cura do menino lunático. Retomamos esta obra, já mencionada na série, com o objetivo de mostrar alguma das relações existentes entre estas duas diferentes realidades, a espiritual e a terrena. Nesta obra, as diferenças estão ligadas, as polaridades foram levadas a sua máxima expressão e ali resolvidas. Uma observação sensível e fenomenológica revela a completude ofertada pelo mestre Rafael.



Na parte superior vê-se a figura de Cristo em elevação aos céus, acompanhado de duas figuras suspensas, Elias à direita e Moisés à esquerda. Embaixo estão os três apóstolos cegados por tanta luz. Eles são Jacob, Pedro e João, nessa ordem. No centro e em uma corrente vertical ascendente se expande a figura plena em transparência e pureza, Cristo. Ao seu lado, Elias, que segura um grande livro rosa, projeta uma corrente diagonal, que vai de baixo para cima e de direita a esquerda. No outro lado, Moisés, com suas tábuas, cria uma corrente de cima para baixo e da direita à esquerda. Se traçarmos imaginariamente estas correntes e as unirmos na base, veremos um triângulo. Na figura de Cristo pode se visualizar imaginariamente também outro triângulo invertido. A base superior é formada pela linha que une suas

mãos e o vértice inferior está na ponta de seu pé direito. Superpondo ambos os triângulos surge uma estrela de seis pontas.

Dedicamos atenção à perspectiva e percebemos que ela é ambígua; não podemos afirmar se Cristo está na frente, entre ou atrás de Moisés e Elias. Aliás, contemplando a imagem, estas três opções são possíveis. As cores são suaves, perpassadas ou interpenetradas de luz. A nuvem circular e branca os acolhe. A luz, embora não possamos saber de quem ou de onde vem, ocupa o centro da região superior. De lá, permeia tudo e irradia cálida para a periferia, onde domina a obscuridade.

Embaixo, na realidade terrena, há muitas figuras: o menino epilético cercado de familiares e pessoas do povo, os nove discípulos restantes e uma importante figura feminina ajoelhada. Aqui a figura geométrica presente é o quadrado, colocado surpreendentemente em uma posição oblíqua. A forma se revela traçando imaginariamente uma linha que acompanha um braço de Mateus, outra paralela que cruza as pessoas do povo e as outras duas se vem se projetamos linhas na direção da mão do outro discípulo e na perna direita de Mateus. Aqui a perspectiva é precisa, distingue-se bem quem está na frente de quem, tendo, cada pessoa, seu lugar físico delimitado.

Então, a forma presente da estrutura principal na parte superior é um triângulo enquanto que na parte inferior é um quadrado. Em princípio, isto já marca do ponto de vista físico uma das grandes diferenças. Assim, vemos que no quadro dialogam três aspectos: uma realidade supranatural, a realidade do menino doente e as pessoas do povo e a realidade dos discípulos que ocupam a posição intermediária. Mas existe um quarto elemento. À esquerda e entre os dois mundos, duas figuras.

São os mártires patronos da Catedral de Narbona, São Justo e São Pastor. Curiosamente, eles pertencem a uma época tardia, porém, no quadro eles aparecem vivenciando a transfiguração. Rafael os coloca de tal forma que eles se tornam importantíssimos para vincular os dois mundos. Sem eles, não existiria plasticamente a passagem entre um mundo e o outro.

Aqui, as duas testemunhas representam a ponte que vincula realidades. Eles as relacionam. A mensagem poderia ser que é importante testemunhar, sem fazer juízo algum, tanto as dores e alegrias, como o caminhar, os questionamentos, os sonhos e até as “visões”.

São Justo e São Pastor foram mártires. Eles sofreram sacrifícios, fizeram escolhas verdadeiras, respeitaram suas próprias crenças. Estas figuras são importantes para a obra, mas curiosamente se mantêm por fora dos acontecimentos. Seus corpos estão magros e suas roupas são túnicas simples: uma alaranjada e outra violeta, cores que representam o futuro e a transformação.

A cor laranja pode ser descrita fisicamente como o encontro entre o amarelo e o vermelho. Temos, por um lado, o amarelo que é a cor mais “amiga” e que se encontra mais próxima da luz. Ao olharmos para o sol, vemos que no meio-dia o sol no zênite se vê branco, mas se nos deslocarmos apenas deste lugar, uma finíssima película de pó permitirá que vejamos o sol amarelo no céu. Esta cor manifesta a pura alegria da existência. É uma cor expansiva e curiosa. Por outro lado, a cor que aparece no horizonte quando o sol está se pondo, e é quando temos entre ele e a terra a maior quantidade desta substância é o vermelho. Esta cor é como uma ira divina, pura força, pura coragem e aparece porque sustenta todas essas partículas de pó. Assim, o encontro destas duas cores nos presenteia com a cor laranja. Normalmente

encaramos o futuro com coragem e alegria. É a força da vida mesma, é um movimento de contínuo encontro entre a alegria de existir e a ira genuína. É a experiência do trabalho a que permite um novo recomeço.

A cor violeta é o presente de outro profundo encontro, muito diferente do anterior, entre o azul e o vermelho. É o encontro entre toda essa força da coragem e até da ira divina com a magnífica, eterna, calma e sábia proteção do manto azul do céu. Por isso, esta cor chega ao alto, alto no céu e baixo, baixo na terra; é a cor de toda possível transformação. Pela sua qualidade de manter esta conexão, ela purifica e fortalece, ela é, na verdade, a cor da liberdade. Ela vê a vida.

A contemplação desta imagem faz surgirem algumas perguntas. Quanto à questão do tempo, os mártires não participaram fisicamente do fato acontecido, mas eles puderam “ver” e “viver” essa realidade. Assinala, então, para dois tipos de tempos, um cronológico e outro eterno. Outra forma de reunir as duas realidades. A respeito do espaço, eles não conheceram o Monte Tabor uma vez que viveram na Itália, mas eles estiveram espiritualmente no solo da Galiléia. Novamente, dos tipos de espaços: um físico e outro transcendente.

Por que a necessidade de duas testemunhas? Não basta com uma? Como isto pode ser entendido no âmbito terapêutico? Diz o Prof. Gilberto Safra sobre o testemunhar:

O criativo que possibilita aparecer a singularidade pessoal e inédita é bastante diferente do que socialmente se considera criativo. A criatividade na perspectiva que estamos trabalhando não está necessariamente relacionada ao fazer artístico, mas sim à ação que possibilita o acontecer e o

aparecimento do singular de si mesmo, elemento que só podemos testemunhar. (2004, p. 61)

Só podemos testemunhá-lo porque ao falar da singularidade pessoal já estamos na passagem da alma para o espírito. Esta passagem é vivida em companhia. E “só” porque é assim que respeitamos a liberdade do outro, aqui todo comentário ou indicação torna-se invasão.

Podem ser feitas diferentes leituras. Quando situações como estas são vividas, o terapeuta precisa ocupar esse lugar de testemunha. Mas em muitas outras situações se faz necessário ter experiências na vida com outros interlocutores. E que o terapeuta não poderia ter oferecido, seja por falta, por excesso ou por destino mesmo. Surge então uma indicação para a necessidade da segunda testemunha. Nesta passagem está implícita a necessidade de duas testemunhas para formar uma nova comunidade que permita a experiência do eu, tu e ele. O que sustentará no espaço e no tempo necessário a caminhada única, singular e virgem.

A figura da testemunha faz referência à necessidade de uma memória viva do outro, que espelha junto e que ressoa no interior da pessoa, para que ela se mantenha acordada e sua vida possa ser transitada consciente e em liberdade.

4.9.2 A anunciação e o lírio branco

“Ave, cheia de graça, o Senhor é contigo!”
(Lucas 1, 28)

A contemplação trata agora do motivo da anunciação de Maria. A cena, relatada unicamente no Evangelho de Lucas e em evangelhos apócrifos, descreve Maria perante a visita do Anjo Gabriel, quem lhe traz a boa nova e aguarda sua resposta. Na maioria das obras de arte que retratam esta cena estão presentes: um ambiente especial, Maria com seu livro de orações, o Anjo que leva, em algumas imagens, um lírio branco e o Espírito Santo simbolizado pela pomba branca.

Este texto fará menção às características do espaço onde ocorre dito acontecimento, aos gestos corporais e anímicos de Maria e aos objetos presentes na maioria das criações artísticas. A escolha é fundamentada nos contrastes de gestos e nas diferenças observadas.

A contemplação de imagens permite a interiorização de qualidades anímicas e, às vezes, ultrapassa aspectos do registro subjetivo e abre janelas com fronteiras ontológicas. Serão escolhidos somente alguns elementos das obras para refletir a este respeito. Existem, pertencentes ao período da Renascença, muitas obras significativas com este motivo. Dentre os artistas da corrente do sul, podemos destacar as obras de Fra Angelico (1395-1455), Gentile Bellini(1429-1507), Fra Fillippo Lippi(1406-1469) e Leonardo da Vinci(1452-1519). Da corrente do norte, ressaltamos a obra do Altar de Issenheim, criada por Mathias Grünewald(1470-1528) e obras de Stephan Lochner(1400-1451). (Todas elas podem ser observadas no CD que acompanha a dissertação).

Começaremos descrevendo os espaços onde ocorre este extraordinário acontecimento. No trabalho de Fra Angélico, por exemplo, vê-se, ocupando uma terceira parte da obra, o Jardim do Paraíso com Adam e Eva sendo expulsos pelo Anjo. Ao lado, nas duas terceiras partes restantes, há uma construção onde o Anjo se apresenta a Maria. Esta construção tem uma assimetria e é aberta ao espaço exterior. No lugar em que aparece o Anjo há três colunas e uma parede fechada no fundo enquanto que onde se encontra Maria só uma coluna é visível e no fundo uma abertura nos revela um quarto mais resguardado. Um raio de luz do sol cruza o espaço e se faz presente no quarto reservado. A pomba se dirige a Maria através dela. É importante observar que a pomba está posicionada exatamente no meio do espaço que separa o Anjo de Maria. No trabalho de Grünewald, pelo contrario, todo o espaço é fechado ao exterior, mas se mostram belas janelas. Este espaço está formado por três recâmaras. O encontro entre o Anjo e Maria ocorre na recâmara da frente enquanto que a pomba aparece na última.

Estas imagens também falam dos recintos interiores de alma. Neles, habitam as lembranças do passado, os anseios do futuro e as capacidades anímicas como o pensar, o sentir e a vontade. Estas são trabalhadas pelo homem durante sua vida. Que conquistas estas qualidades merecem alcançar para que o ser humano possa sentir sua Anunciação divina? Que implicâncias isto tem para seu destino? E como ela pode ser percebida?

É necessário distinguir e relacionar, no espaço anímico referido, três aspectos: por um lado, o contato com o mundo exterior, por outro o espaço interno reservado e um terceiro que intermedeia entre os dois. Na primeira imagem nos é dito que neste espaço do meio é onde se faz presente o espírito e que ele leva luz ao espaço reservado; na segunda, a presença do espírito se percebe no âmbito mais íntimo. Este espaço reservado corresponde ao âmbito da vontade, onde o homem pode iluminar o sentido de

seus atos. Dito de outra forma, ele tem acesso às experiências de intuição e conhecimento mais profundo de seu destino.

A segunda observação corresponde aos gestos anímicos e corporais de Maria. Nas obras mencionadas, Maria está entregue à oração devotada e, ante a aparição do Anjo, manifesta perplexidade e surpresa. Não esconde seu temor com o acontecimento, mas espera silenciosa. Seus gestos corporais reforçam estas atitudes anímicas. Em algumas obras aparece cruzando um ou ambos os braços sobre seu peito, em outras abrindo as mãos e reclinando o corpo para atrás, ou uma combinação deles.

O gesto de suas mãos revela as forças do coração. Cruzando seus braços, Maria interioriza o que sucede, mas também toma distância. Não se funde na situação vivida. Deste modo, mantém sua individualidade. O gesto do Anjo mostra reverência e cuidado, em algumas obras espelha o gesto de Maria, em outras traz com dignidade e firmeza o cetro dourado ou o lírio ofertado.

Por último, o símbolo do lírio branco. Esta flor tem um doce perfume e uma vara extremamente reta e comprida. É uma brancura de seis pétalas, símbolo de pureza e comunhão entre o céu e a terra. Ela reúne os dois sexos em uma forma como os dois triângulos que formam a estrela de David. Esta flor que o céu entrega a Maria reúne, enquanto símbolo, a vida e a criação. O lírio aparece no limiar entre o espaço anímico de Maria e as representações do Além. Ele é um elemento de fronteira. O Anjo aguarda a resposta de Maria, que aceita a vontade divina e a expressa com sua palavra, com a inclinação da cabeça ou tomando com toda ternura o lírio.

A interrogação acerca de quando acontece a anunciação na alma do homem é válida nestes tempos visto que hoje o ser humano perde facilmente contato com seu Ser mais profundo. As qualidades que Maria apresenta são requisitos para este reencontro.

Com entrega e devoção, com temor e coragem, o caminho começa. A cada ano, o homem renova forças e desafios; a cada ano, o homem pode chegar mais perto de sua essência. A anunciação é condição para chegar à Madona, para tocar o sagrado e entregá-lo ao mundo. A Anunciação tem a ver com o chamado mais profundo do ser humano, com sua vocação. E esta não se refere apenas a uma profissão, mas à pergunta que todo homem traz desde seu nascimento. Esta pergunta pulsa por ser atualizada e pede novas significações conforme os processos evolutivos do homem. E quando estas conquistas são vislumbradas, a alma humana precisa saber morrer no Ser. Ou, em palavras de Mikhail Bakhtin:

A alma vivenciada por dentro é espírito. ... A alma é o espírito que não se realizou, refletido na consciência amorosa do outro (do homem, de Deus); é aquilo com que eu mesmo nada tenho a fazer, em que sou passivo, receptivo (dentro de si mesma, a alma pode apenas envergonhar-se de si mesma, de fora pode ser bela e ingênua). (1979, p.101)

Assim, seu espírito é penetrado de luz e o corpo a irradia mais e mais. O lírio branco da Anunciação divina em cada Ser perfuma seus sonhos!

4.9.3 Da misericórdia e do manto

“Alegrias são dádivas do destino que comprovam seu valor no presente. Pesares, pelo contrário, são fontes de conhecimento cujo significado se revela no futuro”. R. Steiner

Nas crônicas anteriores falamos das testemunhas e da anunciação. Nesta, o símbolo que trataremos é o manto. O manto de Maria representa proteção. É como uma abóbada azul-celeste para a alma humana. Sua cor azul traz serenidade, profundidade e interiorização. Três qualidades importantes para nos conhecermos. A interiorização é precisa em todo processo de integração do Ser. Com calma nos mantemos presentes ante os diferentes sucessos da vida. A profundidade de nosso atuar é salutar ante estes desafios. Estas qualidades levam a reconhecimentos de alegrias e dores, que necessitamos acolher em nós. As alegrias e dores não trabalhadas são potencialidades pendentes e ocultas na alma.

Existem imagens na história da arte denominadas como Nossa Senhora da Misericórdia, por exemplo a de Simone Martini (1308-1310), que mostram Maria abrindo suavemente com suas mãos o manto. Ele abriga muitas figuras humanas. Todos têm lugar: homens e mulheres, ricos e pobres, cultos e ignorantes, santos e algozes são recebidos sem discriminação. Todos eles são gestos anímicos que pedem por misericórdia.

O reconhecimento dos pesares não acontece facilmente, reflexões e interpretações ocupam tempo e espaço interior. Lembranças antigas são despertadas impedindo acordar para a verdade. E o que deve descer e alojar-se no coração, fica à

espera de coragem e amor. É como se ficassem num umbral esperando transpor o portal do coração. O sinal de que este umbral foi atravessado é a misericórdia. Falando em imagens, podemos dizer que quando ela é alcançada, isto é, quando se abre a porta do coração, o manto se transforma em um tapete que se desenrola e sobre o qual podemos caminhar. Sabemos que sem o perdão não há caminho, nem caminhada por mais bem acompanhada que ela esteja.

Já as alegrias são vivenciadas como surpresas do destino vindas de fora. E elas, rapidamente, atravessam este umbral. Aqui o cuidado e a prudência são bem-vindos. O ser humano pode se iludir pensando que a conquista foi individual. Se assim acontecer, ele perderá a possibilidade de seu manto receber um bordado novo. O bordado, feito com fio de ouro, toma formas únicas e ganha estrelas na medida em que atos de amor, em liberdade, sejam realizados e lhe permitirá no futuro reconhecer seu caminhar.

O manto de Maria cobriu e protegeu o corpo da criança recém-nascida no presépio na feliz noite de natal. Ele também cobriu seu filho morto descido da cruz, numa tarde de profunda dor. Em ambos os casos, o manto azul se transformou em uma trama branca, fina e delicada. Ela existe e separa sutilmente a alma do espírito. E é esta a trama que une em amor os corações que sentem e buscam a verdade.

5. Águas do meio-dia

5.1 Relatos dos processos no trabalho clínico

Un Cuenco, un Cáliz, una Copa

Un núcleo aislado,
forma sin forma, color sin color.
Sangre que llora...
Poco a poco surge un pequeño espacio,
un tímido lugar.
Todo mi dolor crea un cuenco de amor.

Mi cáliz ha sufrido...
Ha vivido muriendo.
Sangre que ora...
Ha intentado e intenta,
pero sabe que aún derrama dolor.
Que pueda ser oración,
que pueda ser donación!

Y ahora...,
Tiene posibilidades de transformarse en copa?,
podrá haber celebración?
Sean su forma y su color,
substancia y presencia,
y que su base, sea perdón.
Sangre que viva.

15.02.2008

Uma tigela, um cálice, uma taça

Um núcleo isolado,
forma sem forma, cor sem cor.
Sangue que chora...
Pouco a pouco surge um pequeno espaço,
um tímido lugar.
Toda minha dor cria uma tigela de amor.

Meu cálice tem sofrido...
Tem vivido morrendo.
Sangue que ora...
Tem tentado e tenta,
mas sabe que ainda derrama dor.
Que possa ser oração,
que possa ser doação!

E agora...,
Tem possibilidades de se transformar em taça?
Poderá haver celebração?
Sejam sua forma e sua cor,
substância e presença,
e que sua base, seja perdão.
Sangue que viva.

Incluo esta poesia que escrevi porque ela é fruto de um processo e o descreve. Ela direciona o caminho que norteia meu trabalho clínico. O que caracteriza nossa prática é a importância dada aos processos. Trabalha-se muito para que a pessoa desenvolva a capacidade de conquistar autonomia. É tão importante descobrir o gesto genuíno e a apropriação da capacidade criativa quanto realizar uma observação adequada do processo que ocorre em cada situação.

Os processos da vida e os processos criativos estão intimamente ligados. Há relações que podemos estabelecer entre eles e, aliás, eles compartilham diferentes

momentos que devem ser distinguidos. Rudolf Steiner se referiu a este tema em várias conferências, especialmente em uma que leva o título “Os doze sentidos e os sete processos vitais” (1916). Ele descreve cada um destes sete processos de vida e explica que são as funções que devem existir para que um organismo possa viver. Na Terapia Artística, a Sra. Marianne Altmaier (1995), em seu livro *O processo Terapêutico Artístico*, foi pioneira na utilização destes conceitos e sua aplicação na pintura. Segue uma síntese prática destes conteúdos:

Nossa vida na terra começa e termina com uma respiração, da mesma forma, podemos dizer que todo processo criativo começa também com um “respirar”. Tudo aquilo que nos inspira traz experiências de, por exemplo, expansão ou contração, gosto ou desgosto, frio ou calor, proximidade ou distância, emoção ou descaso. Em fim, são todos possíveis pontos de partida. O inspirado ou vivenciado me atinge e produz mudanças ao meu redor e em meu interior. Tanto o ar que respiramos como o que nos leva a criar tem que ser interiorizado e permeado com o próprio calor. Depois é preciso distinguir as substâncias e suas qualidades. Tanto as substâncias que recebemos, sejam elas físicas ou anímicas, como os materiais de que dispomos para criar merecem encontrar seu correto lugar. Seguidamente, devem se transformar em algo próprio: no plano físico, conquistar a própria proteína e no processo criativo, o gesto único e individual. Estamos perante o que seria o quarto momento destes sete passos dos processos criativos e vitais. A partir daqui, pode-se realizar um espelhamento inverso com os três passos anteriores. Assim, enquanto antes tínhamos que distinguir cada substância para que encontrasse seu lugar, agora temos que permitir que este gesto genuíno e criativo se mantenha vivo. Onde tínhamos que ofertar calor, precisamos agora elevar e explorar o conquistado e, por último, onde tínhamos respiração temos a possibilidade da nova recriação; o processo, de alguma maneira, sempre recomeça.

Estes sete passos estão sempre presentes nos processos criativos e os exercícios propostos procuram que eles possam ser experimentados de maneira ativa e prática, sem tanta explicação conceitual. Na consciência destes processos mora o pulsar da vida e da criatividade. Por isso, cada exercício tem uma condução especial e, por simples que apareça, pode levar a importantes descobertas.

A experiência da unidade é sempre desejável, implícita em todo trabalho artístico bem resolvido. Em ocasiões, isto é alcançado de vez e, em outras, tem que ser conquistado com a exercitação artística. Cada trabalho, cada manifestação é considerado um novo objeto criado e revela o singular da pessoa que o realiza, mas também mostra algo universal e profundo das imagens que surgem enquanto o exercício é realizado. Assim, buscando, cada pessoa poderá fazer contato com a sua criatividade originária e trabalhar diariamente para expressar todos os seus matizes de maneira poética.

O tempo, os exercícios e o silêncio amadurecem cada percurso para tornar própria a qualidade revelada e única em cada ser humano. Com o trabalho das Madonas o processo assume verdadeira importância já que a própria imagem contém o valor do processo e da criatividade. Os trabalhos realizados podem ser considerados meros objetos, com mais ou menos leituras possíveis e interessantes para a vida da pessoa. Porém, há vezes em que algo do expressado transpõe a simplicidade do mero objeto e percorre um caminho em direção a se tornar um “símbolo iconográfico”, como descreve o professor Dr. Gilberto Safra em seu livro *Hermenêutica na situação Clínica* (2006, p. 49). Assim, o trabalho realizado pode roçar e desvendar brilhos da ordem do sagrado, o que fará com que se aproxime do verdadeiro valor transcendente. Já mencionamos o aspecto simbólico dos trabalhos realizados. Pavel Florensky, em seu artigo sobre os Signos celestiais, referindo-se ao simbolismo das cores mas estendendo seu significado aos simbolismos verdadeiros diz:

Mas aqui, por uma vez e por todas, e com a maior das insistências, deve ser afirmado que o significado metafísico desse simbolismo, como todo outro simbolismo autêntico, não é construído sobre imagens sensoriais, senão que estão contidas nelas, definindo-se através delas mesmas. Estas imagens sensoriais são racionais em si mesmas, não simplesmente como físicas, mas especificamente imagens metafísicas, estando estas últimas contidas nelas, sendo iluminadas por elas. Nesta instância particular, sua contínua transição do sensível para o supra-sensível é tão gradual nomeando as palavras luz, obscuridade, cor, matéria, que realmente não sabe até que ponto neste preciso momento se encontra envolvido no físico, e até que ponto no metafísico. Porque todas essas palavras são em essência palavras primordiais, a partir das quais, a física e a metafísica -ou sendo mais exato o metafísico e a física- se desenvolvem e ascendem desde as raízes comuns, sempre permanecendo em forma paralela, assim como também mantendo uma correlação vital. Realmente, a correlação descrita aqui entre as origens do mundo físico possui sua correspondência completa na correlação entre os princípios do ser metafísico. Ambas as correlações análogas, são repetições exatas de cada uma, como a forma e a projeção a partir dela, como duas impressões de uma simples estampa. Também fica estabelecido o significado simbólico no mundo supra-sensível, daquele que é o resultado da correlação das origens do mundo sensível, por exemplo, o simbolismo das cores. (1922, p.120)

Desta perspectiva podemos compreender por que com a imagem primordial ou arquetípica da Madona existe a possibilidade de transitar o limiar entre o sensível e o supra-sensível. Isto permitirá a transposição de um mero trabalho simbólico a um trabalho preenchido de significado e sentido maior, chegando assim, a meu ver, a poder alcançar o estatuto de um símbolo iconográfico. Esta transformação, porém, não é consequência direta; que possa vir a acontecer dependerá da preparação, ressonância e vitalidade alcançada pela presença ativa e sincera do par terapeuta/pessoa que se dispõe a trabalhar artisticamente com este arquétipo e seus sentidos.

No parágrafo anterior já fizemos menção à importância do encontro humano, que em todos os casos é desejado e cultivado com paciência. Ele, às vezes, é uma dádiva e se obtém logo nos primeiros encontros, mas outras vezes, precisa ser conquistado com o tempo e a confiança adquirida durante as sessões. No encontro, o cuidado, a abertura e a atenção estão sempre presentes. A hospitalidade, gesto de disponibilidade, calorosa e vazia acolhe todo o sucedido. Uma consciência desperta que ilumine o encontro. E o coração em devoção e confiança pode ajudar a que tanto as alegrias como as dores manifestadas possam ser colocadas em devir.

Às vezes, ocorrem nesses encontros experiências muito especiais, segundo as quais algo do vivido é sentido como de uma ordem maior, rasgando o limiar subjetivo. Por exemplo, quando a noção do tempo perde seu registro cronológico e se sente a experiência do tempo eterno, ou quando a sensação espacial física perde os limites e contornos e se experimenta sem medos um espaço interpenetrado de amor e luz.

Nestas preciosidades, a pessoa sente como cada ato cotidiano pode ser vivido como sagrado. E depois de tanto trabalho, de tantas confrontações, podemos sentir como uma frágil pétala que, tendo sofrido suas dores de parto, só manifesta alegria e

redenção. Momentos que mostram ao ser humano que ele tem a capacidade de transformar suas dores em alegria.

Descrevo agora três exemplos de atendimentos individuais, um trabalho grupal e uma experiência do trabalho com as Madonas durante a época do natal.

5.1.1 Aida e o amor no interior

Aida é uma mulher de 48 anos. É casada e está apaixonada por seu segundo marido. De seu primeiro relacionamento tem dois filhos, de vinte e poucos anos, que já não moram com ela. Aida desfruta muito da relação que tem com eles. Ela trabalha com cenografias e tem habilidade para o trabalho plástico. Sua casa é bela, cuidada e muito organizada. Tem várias obras de arte e objetos bem escolhidos. Sempre há ajudantes, jardineiros e empregados que fazem com que tudo tenha uma aparência impecável.

Há quatro anos foi diagnosticado câncer de mama e ela foi operada. Quando tudo parecia ter se encaminhado, em um dos exames de controle aparece novamente o diagnóstico de câncer, mas agora com várias metástases, principalmente nos ossos e no fígado. Ela está sendo cuidada por médicos e por sua terapeuta, que a acompanha há 15 anos. Eu fui chamada por uma amiga dela para lhe oferecer conforto. A proposta foi que apresentasse o trabalho das Madonas.

Tivemos um encontro durante uma manhã de sábado em sua casa. Com calma, contemplamos a sequência ouvindo também a música para cada imagem, sem muitas explicações mais que lembranças para deixar atrás as preocupações, sentir o corpo todo e desfrutar, como uma criança, das imagens. Ao mergulharmos no processo de contemplação, vários suspiros e comentários surgiram espontaneamente. Propus, então, o trabalho artístico. Partindo de cinco imagens selecionadas da sequência, eu lhe pedi que escolhesse uma, a que mais a tivesse tocado ou chamado a atenção durante a contemplação. Aida, sem duvidar, escolheu o recorte da Madona Sistina para realizar o trabalho plástico e para que guiasse seu processo.

Começamos preparando o papel: aplicamos uma fina camada de pó de carvão com toda a palma da mão tentando permear de calor o papel todo sem definir, ainda, forma alguma. Ao mesmo tempo procuramos silenciar, na medida do possível, todas as preocupações e os pensamentos que geralmente nos assaltam. Ao pouco tempo, a superfície do papel estava pronta para receber a imagem e Aida se mostrava envolvida no trabalho. A proposta consistiu em prestar atenção às formas das superfícies tentando esquecer as representações de cada uma destas partes da imagem. Por exemplo, se estou olhando para um braço posso pensar que tem uma forma, de maneira geral, retangular. Dirijo, então, a atenção ao tipo de retângulo e esqueço que corresponde a um braço. Assim, ela foi aos poucos mergulhando no trabalho, copiando uma a uma as superfícies. A tarefa era, nessa instância, ir descobrindo e respeitando as tonalidades sem nos preocuparmos ainda pelo figurativo. Ela se entregou tranquila e confiante ao trabalho, que foi se dando facilmente. No seu relato, a imagem surgiu sem que ela a buscasse.

Como ela tinha dificuldades com o material, o ruído do carvão sobre o papel lhe incomodava, preferiu usar giz pastel preto e eu concordei. A intenção era que, pelo menos, trabalhasse sempre com a cor preta e então pedi para ela tentar respeitar a restrição. Mesmo assim, Aida logo colocou mais algumas cores dizendo que ficaria nos tons terra para não transgredir tanto a proposta. Ela trabalhava à vontade com as outras cores. porém, a mistura delas fez com que o trabalho fosse se sujando. Não só não surgiam novos tons, mas as cores agora pareciam tingidas de escuridão. Recomendo sempre tentar que as cores estejam o mais límpidas e luminosas possível porque isso ajuda a permanecer no trabalho. No entanto, eu sentia que ela tinha um alto grau de comprometimento com o seu trabalho e, contrariando estes pensamentos, preferi não intervir e permitir que ela continuasse explorando seu gesto. Chamaram minha atenção

os movimentos de contenção que ela fazia uma e outra vez no espaço correspondente à saia da Madona.

Pensei e confiei que algo se revelaria mesmo com esse “inconveniente”. Quando passou um tempo razoável de trabalho resolvi propor que observássemos a imagem, ainda que não estivesse concluída. Distanciamos o trabalho para uma melhor apreciação e vimos como tinha se formado, nitidamente, um rosto feminino na saia que tanto tinha mexido. Sugeri que favorecesse esse rosto. O trabalho ficou muito interessante e a imagem da Madona tendo em sua base um rosto feminino que o sustentava foi uma forte devolutiva para ela. Falamos, então, da necessidade de um outro que sustente nosso nascimento adulto. Ela ficou muito grata e impressionada e solicitou continuar regularmente com o trabalho de Terapia Artística.

Assim o fizemos. Semanalmente, quando sua saúde e as condições da doença o permitiam, trabalhamos juntas. Fizemos vários exercícios, ela sempre com uma atitude de muita disposição e as sessões foram silenciosas e profundas. Em um dos exercícios propus trabalhar livremente com a cor magenta clara, uma tonalidade de rosa suave, por ser uma cor relacionada com os começos, com os nascimentos. Podemos observar este fenômeno na natureza: esta cor está sempre presente no nascimento de cada flor. Escolhi novamente giz pastel porque Aida prefere pôr “as mãos na massa” e não ter pincel ou lápis intermediando com a obra. Igual que na atividade anterior, indiquei que colocasse livremente a cor sem se preocupar ainda pela forma. De tanto em tanto observávamos e pudemos ver como ia se mostrando a imagem de um templo. Sugeri, então, que o tornasse mais visível e acrescentamos outras tonalidades de cores claras e branco. O trabalho foi rico. O templo se mostrou muito iluminado com um grande espaço claro na entrada, tinha também um caminho com uma onda suave que conduzia

amorosamente a este espaço cálido. Ambas concordamos com o impacto estético do trabalho.

A devolução acerca da sua necessidade de construir um templo de “amor interior” a surpreende. Diz que este trabalho lhe permite sentir estados de harmonia e dar sentido ao sofrimento que atravessa. Aida emoldurou este trabalho.

5.1.2 Adriana e “A dor incomensurável”

Adriana chegou ao consultório muito bem predisposta, sabendo e manifestando que o trabalho com as Madonas seria o seu único consolo. Só Maria pode me compreender, dizia. Quando tinha 49 anos e sua vida transcorria razoavelmente bem, recebe a terrível notícia de que seu filho de 19 anos tinha sofrido um acidente automobilístico e falecido no traslado ao hospital. Ela tem no momento 56 anos, vive com seu marido e dois filhos, todos eles paradoxalmente dedicados ao automobilismo, são bons mecânicos e preparam carros para competição.

Adriana é uma mulher baixinha, desperta e empreendedora, tem sua própria microempresa. Passou por muitas terapias buscando acalmar sua “dor incomensurável”, buscando um caminho espiritual que desse sentido a seu grande sofrimento. Assim conheceu a Antroposofia. As igrejas e as terapias tradicionais, embora a tivessem ajudado, pareciam não dar conta de sua dor, ela não sentia um verdadeiro amparo.

Conhecemo-nos e formamos um pequeno grupo de três mulheres para fazer um trabalho em torno das Madonas em aproximadamente 12 encontros. O trabalho foi ocorrendo conforme descrevi acima, com exercícios de contemplação e trabalhos artísticos. Neste caso, passamos também um tempo com argila, um tempo com cores e outro com branco e preto. Este processo será descrito novamente mais abaixo com detalhes do porquê de cada escolha.

Adriana não tem facilidade com os trabalhos plásticos, é difícil para ela se manter no processo e se preocupa com que o trabalho fique bonito. A percepção de seu trabalho sempre foi positiva, mas a angústia e as moléstias intestinais seguiam

presentes. Ela trabalhava com entusiasmo e encontrava relações que a ajudavam a continuar o caminho.

Enquanto transcorria o período de trabalho com cores, começou a ter sonhos significativos que relatou com emoção e com todos os detalhes. Tínhamos trabalhado uma rosa, contemplado Maria com a criança de Grunewald e conversado sobre suas qualidades. O pedido tinha sido realizar um trabalho com giz pastel e livremente ir buscando o motivo da rosa. Adriana sentiu a necessidade de trabalhar com uma cor lilás suave e foi pouco a pouco resolvendo o desafio, sua flor ficou muito grande e cheia de vida por um lado e quase sem lugar no papel, por outro. Fizemos a devolutiva grupal e foi embora pensativa. Nessa noite sonhou com um céu onde havia muitas luvas brancas que a saudavam afetivamente e que lhe pediam para ficar tranquila. Ela mesma interpretou seu sonho, pensando que eram as mãos puras que cuidavam de seu filho. Compartilhou com o grupo o quanto tudo isto lhe dava conforto.

No encontro seguinte relata outro sonho, nele havia rosas brancas perfumadas em um jardim, a imagem e a voz de seu filho que lhe disse que estava muito bem e que sabia que ela o tinha em seu coração. Adriana tem experimentado sempre gratidão e se afirmado cada vez mais com confiança no seu difícil destino. Começou a escrever intimamente sua história e quer ajudar outras pessoas compartilhando seu caminho. A escrita é verdadeira e ela tem feito deste relato um processo silencioso de diálogo com seu filho. Como comemoração do sétimo aniversário da morte de seu filho, emoldurou seu primeiro trabalho em branco e preto e numa reunião familiar o pôs à vista de todos homenageando-o, a família ficou comovida e no início até duvidou da autoria do trabalho.

O trabalho grupal terminou, mas continuamos trabalhando juntas uma vez por mês. Ela diz que o trabalho fortalece seu caminho. Ultimamente, sua família tem passado por situações difíceis a respeito de questões laborais. Mesmo assim, ela sustenta uma posição otimista, dialogando com aspectos do cotidiano de forma criativa e esperançosa.

5.1.3 Alberto e “O coração partido”

Alberto é um homem de 53 anos, é casado e tem um filho de 24 anos. Chega à consulta porque sofreu um infarto. É tradutor de inglês, trabalha em um seminário para professores Waldorf e tem um profundo trabalho interior. Junto com o tratamento médico, escolhe, para lidar com esta situação, uma terapia psicanalítica e um acompanhamento de terapia artística.

Chega muito deprimido, todo seu corpo voltado para si mesmo, os olhos claros mas o olhar sem brilho. Depois dos primeiros encontros em que fizemos alguns exercícios com as cores, apresento para ele o trabalho com as Madonas. Comento a indicação do Dr. Rudolf Steiner, fazendo referência à Madona Granduca como indicada para trabalhar com pacientes cardíacos. Ele se interessa e começamos a trabalhar. As propostas de contemplação são muito bem aceitas, levam-no a reflexões profundas em diferentes registros, aparece a relação com sua mãe e a necessidade de perdão de situações vividas, também traz perguntas sobre a alma humana. O trabalho tem profundidade, as conversas são densas e sempre com foco na sua dor.

Trabalhamos primeiramente com carvão iniciando sempre com a contemplação desta Madona. O primeiro trabalho o surpreende; as minhas observações acerca do seu modo de realizar o trabalho e das qualidades do mesmo parecem coincidir com características que ele quer conquistar. A criança no colo da mãe foi representada com um gesto de devoção que não aparece na obra original e, em seu trabalho, a mãe tem muita relação com a criança.

Nesta obra de Rafael, a Madona toca com seu dedo indicador o coração da criança e a criança apóia toda sua mãozinha no peito da Virgem. Este gesto tem

importância para Alberto, chama sua atenção e me diz que quer saber qual é, para mim, o significado, Eu comento que a alma sempre indica para o espírito e o espírito sempre repousa inteiro no coração da alma. Ele concorda e agradece. Diz que sente o trabalho frutífero e que tem se atrevido a escrever poesia. Eu lhe comento que no seu trabalho há um círculo visível ao redor do coração da criança. Contemplamos a imagem deixando em aberto o que isso poderia significar.

No encontro seguinte comenta que compartilhou suas poesias com amigos no fim de semana e os comentários foram: do que é capaz “un corazón partido”. Ele me diz que é verdade, que ele tinha o coração partido por uma história na qual se sentiu rejeitado. Também está contente porque a consulta médica confirmou que o coração estava se recuperando bem. Sua postura é mais aberta e seus olhos começam a brilhar novamente.

A nova proposta foi trabalhar a imagem da Madona Granduca, mas agora com lápis de cores. Usamos as três cores primárias: azul, amarelo e vermelho. A particularidade era que devia ir trabalhando massas de cor, fazendo sempre movimentos de oito com o lápis. Começamos com o amarelo a fim de dar um banho de luz na folha e ressaltar as cabeças da criança e a mãe. Esquentamos o peito com um pouco de vermelho e buscamos situar o manto da Virgem com o azul. Surgiram muitas vezes as cores do Arco Iris. Alberto trabalhou silenciosamente e teve uma grande surpresa ao perceber o que havia em seu trabalho. Apareceu o coração partido. A imagem da Virgem tinha muito calor no peito e havia uma linha suave e misteriosa, para mim, que atravessava o que seria a zona da laringe e da boca. Novamente, surgiu um círculo ao redor do coração.

No encontro seguinte nos reencontramos com o trabalho e com as sensações que ele gerava. Alberto conta que, apesar dos limites e restrições próprias do modo de realizar o trabalho, os resultados plásticos o agradam, Relata uma história que viveu e diz que tem vontade de escrever sobre ela. Estava ele caminhando e observou um fio de sangue, decidiu, então, ver até onde o fio ia e percorreu assim cinco quarteirões. O fio acabava numa lavanderia. Depois constatou que se tratava uma marca de ferrugem, mas esta imagem e as conversas que teve com três pessoas no caminho e com o rapaz da lavanderia despertou nele a vontade de escrever um conto. Falamos da relação do sangue com o coração e da lavanderia como imagem para o processo que estávamos fazendo de lavar a alma para poder perdoar. A menção do fio vermelho me levou diretamente à linha que tinha ficado sem resposta no trabalho anterior. Comento que poderia ser uma indicação de que alguma coisa não tinha sido dita e que talvez tivesse relação com seu coração partido. Alberto confirma minha interpretação enquanto chora sentida e intensamente, parece que seu corpo libera uma grande tensão. Continuamos trabalhando com a intenção de realizar a mesma Madona, mas agora de cor.

5.1.4 Trabalho em 12 passos com um grupo de seis mulheres

Descrevo as ideias que nortearam o processo dos doze encontros. As seis participantes eram terapeutas e nosso objetivo foi o aprofundamento de encontros artístico-terapêuticos com as Madonas. Estas pessoas já tinham realizado um workshop durante um final de semana, no qual se trabalhou e contemplou a série tal como foi descrito no capítulo anterior. Também foi feito um exercício com carvão.

Este trabalho foi pensado para um grupo assim formado e constou de quatro partes de três encontros cada uma. Na primeira parte, os trabalhos artísticos foram realizados em argila, na segunda parte com cores, na terceira usamos preto, branco, cinzas e lilás e na última cada participante trabalhou conforme o desenvolvimento realizado e seguindo a necessidade de cada caso. A escolha desta proposta tem a seguinte intenção: mediante o trabalho com a argila daremos preponderância à busca e consciência do lugar, do espaço físico e anímico que cada personalidade precisa para poder se expressar e se conscientizar de suas qualidades e necessidades. O trabalho com as cores permite ressaltar as questões vinculadas ao tempo e ao ritmo individual, e com o preto, branco, cinzas e lilás a tentativa é de encaminhar as experiências para contatar com a busca da luz própria. Finalmente, nos últimos três encontros depois da observação dos trabalhos realizados, e com as considerações sobre o melhor caminho para cada pessoa, a proposta poderia continuar retomando algum material ou escolhendo outro visando aprofundar as descobertas e situações apresentadas. Após cada encontro fizemos uma observação grupal do trabalho realizado por cada participante.

A estrutura do trabalho reflete a imagem de um sutil tecido que envolve o processo. Nele, as diferentes tramas iriam se tecendo aos poucos. A primeira trama ocorria nos três primeiros encontros. A atividade artística proposta com argila era

trabalhar um baixo-relevo, com o objetivo de conquistar nele uma imagem da mãe com a criança. A forma de guiar o relevo tem vários passos. Começamos amassando a argila, imprimindo nela uma atividade dedicada e conquistando a maleabilidade e umidade apropriada. Iniciamos o processo criando uma superfície que é construída aos poucos, pedacinho por pedacinho, tentando, como sempre, chegar a uma forma e não fazendo um contorno e preenchendo logo sem consciência o espaço interno. O desafio é conseguir que esse espaço surja do fazer, do trabalho e não de uma ideia preestabelecida. A superfície “encontrada” deve ser aquecida com cuidado e atenção, observando as qualidades. Depois se fazem crescer duas formas convexas, ou positivas, como acostumamos nomeá-las. O crescimento das mesmas deve ser gradual e nunca perder a conexão com o todo. Não têm que aparecer como duas protuberâncias sem relação com a superfície, pelo contrário, os dois crescimentos devem ser suaves e ricos em vitalidade para que possam vir a se transformar nos rostos da mãe e da criança. Um dos trabalhos com as superfícies é procurar definir bem as forças que se encontram presentes. Há sempre superfícies nas quais se percebe uma intenção maior de dentro para fora e superfícies em que as forças preponderantes vão de fora para dentro tencionando-as, mostrando transições e dando lugar, então, à percepção dos côncavos e convexas bem turgidos. O foco do trabalho é o tratamento que se dá às superfícies, como são os encontros e relações entre elas, como são estas relações com o espaço em redor e com o todo. Finalmente a forma já está lá, e então os detalhes são melhorados e ressaltados.

O trabalho com a argila permite experimentar o que é criar um espaço, um lugar, sentir a expansão trabalhando com as forças de dentro para fora, e o esvaziar-se com as forças de fora para dentro. A Argila brinda e pede silêncio e calma. Estes três encontros culminavam com a apresentação e contemplação de uma síntese de obras da história da

arte em relação ao nosso tema que ia de Isis até a Madona Sistina. Tínhamos também uma pergunta pela essência, que estava como pano de fundo nas conversas e devolutivas finais de cada encontro e estava relacionada ao serviço.

A atividade artística realizada durante os seguintes três encontros, pertencentes ao que chamamos de segunda trama, foi o trabalho com a cor. Os trabalhos foram realizados com giz pastel e aquarela molhada. Novamente o motivo é a Madona. O trabalho com as cores nos vincula mais com o tempo e oferece a oportunidade de experimentar e conquistar transições, passagens e até paisagens. Que falam, também, das paisagens anímicas. O trabalho se completa com apresentações e contemplações de exemplos de obras com o motivo da Anunciação, de Madonas, da Pietá. E as perguntas para as reflexões estão ligadas às questões da dor e da alegria.

Vamos agora para a terceira trama, os três terceiros encontros. A atividade era realizar trabalhos em um formato comprido com preto, branco, cinzas e lilás. Como nas atividades anteriores, os trabalhos se desenvolvem, mas o motivo vai sendo cada vez mais livre. Aqui os conteúdos subjacentes são a busca da luz e a morte. Também rasgar o véu, a ressurreição e o sacrifício. Nas apresentações foram contempladas imagens pertencentes à história da arte que retratassem o rosto de Cristo.

Por último, a quarta trama, os três últimos encontros. Aqui a atividade artística partiu do motivo pessoal descoberto em cada uma das participantes. O foco estava voltado para o aprofundamento e elevação do motivo individual. Na apresentação grupal se contemplaram imagens de Ícones. Aqui, baseados no reconhecimento de todos, em todos os gestos presentes durante o processo e no estilo do trabalho, a pergunta que perpassava as reflexões era acerca da presentificação deles para os outros e o mundo.

5.1.5 Proposta de trabalho artístico nas doze noites santas



A terra, enquanto organismo vivo, também respira e tem seu ritmo. Existe um paralelismo entre o micro e o macro cosmos, entre o homem e a terra. Todos os anos a natureza mostra seu respirar nas mudanças estacionais, com as marés e todas as manifestações climáticas. Também vivenciamos festas que os homens celebram a cada ano, no mundo. Estas festas imprimem uma qualidade especial ao ritmo anual e guardam possibilidades de transformação consciente. Entre elas: Páscoas, São João, Pentecostes, Natal e outras festas tradicionais das diversas culturas. O período que vai do Natal até o dia dos Reis conforma dias especiais que se conhecem no âmbito da Antroposofia como as doze noites santas. Elas estão intimamente ligadas à imagem da Madona. Maria com o menino Jesus em seus braços é a promessa destes dias. Atualiza, todos os anos, em nosso coração, o mistério do nascimento do menino Jesus e com isto a pergunta acerca de como renascer no amor e como as qualidades de Maria podem nos iluminar no peregrinar cotidiano.

Este período de doze noites é uma oportunidade concreta para trabalhar na interioridade da alma. Quando tudo no mundo afora é festivo e temos encontros com companheiros de destino, no mundo interno, mais silencioso e meditativo, outra celebração pode acontecer. Por esta convicção é que proponho experiências plásticas para serem realizadas nestes dias. Estas tarefas favorecem que tomemos um tempo para nós, que resguardemos a calma, o diálogo interno e registremos sensações e pensamentos que possam guiar a correta direção no ano seguinte. Diz Rudolf Steiner:

Vivendo meditativamente com o ciclo do ano,
participando meditativamente de seus ritmos. Pois os

mistérios do ano são o presente que a natureza oferece a quem medita buscando acessar a esfera de Cristo. (cita em Prokofieff, 2010, p.9)

Descrevo aqui uma proposta do trabalho, para as doze noites do ano de 2009, realizada com base na reprodução de um fragmento da obra “A adoração dos pastores”. A obra se chama “A noite” e é do pintor italiano Antonio Allegri da Correggio (1489-1534). Escolhi um recorte da pintura, em que se vê Maria com o menino Jesus em seus braços e atrás o burrinho. O menino se encontra sobre um presépio dourado. A luminosidade do trabalho é um elemento especial.

O primeiro passo é uma aproximação através da contemplação. Começamos fazendo uma descrição fenomenológica da obra. A seguir, continuando com as descrições assim caracterizadas, cada participante se coloca no lugar de uma das três personagens e descreve o que sente a partir daí, como sente as outras duas, como o olham e como se sente olhado. É interessante fazer isto com cada uma das três personagens e descrever e compartilhar as observações.

Depois desta preparação com a obra podemos começar o trabalho artístico que se realizará individualmente durante as doze noites santas, que vão do dia 25 de dezembro até 5 de janeiro. A proposta é prestar especial atenção à irradiação de luz do rosto de Maria absorva na contemplação, no encontro e no cuidado do menino. Será nossa pergunta para as reflexões: como está irradiando a luz no rosto de Maria e como vai se modificando ao longo do caminho das doze pinturas.

Propõe-se começar no dia 25 de dezembro e realizar um trabalho a cada dia, de ser possível manter o mesmo horário todos os dias. Numa folha A4 ou um pouquinho maior realizar um círculo de 15 a 20 cm. Dentro dele, a partir do recorte da obra

escolhida, fazer uma recriação artística da imagem. Cada dia modificar um pouco as cores, as intensidades e as sutilezas da luminosidade, sempre perguntando por essa irradiação do rosto de Maria a partir do encontro com o menino. Todas as posições e tamanho das personagens na imagem podem ser mexidos e mudados de gesto e lugar.

É possível utilizar um molde com o círculo do mesmo diâmetro para ajudar a manter protegido o resto da folha e poder trabalhar mais à vontade sem temor a sujá-lo. Os trabalhos podem ser em aquarela ou em giz pastel, em ambos os casos se utilizam lápis de cores para dar definição e acabamento às formas e figuras. Se for interessante para o trabalho também podemos utilizar um pouco de cinzas para permitir experiências diferentes de cor e textura.

Embaixo do círculo com a imagem e em forma de meia lua, escrevemos algumas palavras ou reflexões que surgem durante o trabalho. Também levamos cada dia uma pequena agenda onde devemos registrar:

- 1) A luminosidade atmosférica do dia. (Por isso o pedido de respeitar na medida do possível o horário).
- 2) A “luminosidade anímica” própria nesse dia e momento.
- 3) A qualidade que se percebe no trabalho em relação à luminosidade do rosto de Maria.

Também se sugere registrar os sonhos ou algum outro fato particular que chame nossa atenção nesses dias. Estes registros são importantes para que possamos observar um processo fenomenológico do trabalho, no qual alguns dos segredos da alma podem ser revelados.

Muitas descobertas se fazem presentes em trabalhos como estes. As possibilidades são tantas quanto as variações das escolhas e da priorização de um ou outro elemento da obra. Questões referentes a sustentação do processo e da

fenomenologia sensível com este tipo de pesquisa mostram, para o ser humano, que ele tem as capacidades de penetrar as substâncias e trabalhá-las, sejam elas substâncias materiais, sejam conteúdos anímicos.

Continuamos registrando contribuições depois da realização da proposta. O trabalho de Julieta foi realizado com destreza plástica, intensa pesquisa e ordenado registro do processo. Transcrevo a seguir algumas de suas reflexões textuais, diz ela: “entre o manifestado e o velado a perfeição busca expressar-se”, “aceitando a obscuridade e deixando surgir a forma, a magia do mistério nos alcança”, ou também “a alma humana intercede sempre entre o físico, representado pelo burro, e o espiritual, pela criança”. E conclui “a luz de Maria a preserva diante de tanta obscuridade”.

O processo propõe então acompanhar o caminho da Virgem Maria, imagem da alma em transformação, entre o menino-espírito e o burro-corpo. O caminho cresce, transmuta e amadurece durante esses doze dias. Harmonia, amor e as recordações da necessidade de íntimo cuidado entre os três: corpo, alma e espírito, iluminam e nos trazem bênçãos e forças para transitar a caminhada pela vida moderna.



6. Águas da noite

O rio nasce toda a vida
Dá-se ao mar, a alma vivida,
A água amadurecida,
A face ida
O rio sempre renasce
A morte é vida!

João Guimarães Rosa.

6.1 Contemplações do sagrado. Os ícones

Com a palavra ícone – do grego *εἰκόνη*, que significa imagem, retrato, semelhança – a linguagem da história da arte designa as imagens religiosas da Igreja oriental, principalmente grega e russa. Foram e são utilizados para oração. Também em estado de oração e jejum foram e deveriam ser pintados, ou melhor, escritos visto que são considerados escrituras sagradas. Para os iconógrafos russos pintar é escrever com cores. A precisão é fundamental, tudo deve ser escrito conforme padrões e procedimentos estabelecidos e seguidos rigorosamente, tanto quanto o processo de pintar e suas condições, quanto os materiais.

Os ícones, “representações visíveis de espetáculos misteriosos e sobrenaturais...” Dionísio Areopagita.(século I)

A missão principal dos artistas consistia em expressar mediante símbolos realidades transcendentais. Não tinham meras imagens, se não imitações participativas da verdade paradigmática. (Saenz, 1997, p.119)

A arte é aqui contemplação e repetição fiel de uma imagem recebida. Esta cópia devotada segue passos ordenados a serem respeitados a fim de cumprir com a indicação que reza que todo ícone deve ser pintado partindo do escuro e aos poucos ir sendo

iluminado. Também é importante o envolvimento e participação do pintor na construção toda do trabalho, da preparação da tábua até os pigmentos e óleos utilizados, tudo é minuciosamente cuidado. Esta cópia não é como uma cópia da natureza, os ícones têm leis específicas no espaço. Há, neles, uma ausência de volume, de movimento e de sombras. E utiliza o que se conhece como perspectiva invertida: as linhas de fuga se encontram em um ponto diante da pintura, e não detrás, como o caso da perspectiva descoberta na época do Renascimento. Este procedimento tem a intencionalidade de incluir o contemplador dentro da cena e de intensificar a atenção das figuras presentes no ícone.

Estas figuras começam a se pintar pela cabeça. Ela determina a posição e proporção em relação ao corpo, e normalmente é maior que o tamanho natural. Geralmente os olhos são grandes, com um olhar direto e profundo, e parecem contemplar o Além, o divino. Os lábios são finos, sem sensualidade, e as orelhas parecem escutar o silêncio. O nariz é comprido e delicado, e a fronte larga e alta. Os corpos têm gestos estilizados, estão em posição frontal ou três quartos. As vestimentas são marcadas com finas linhas que dão o movimento à imagem. Estas linhas formam círculos e respeitam ritmos que indicam as dobras das vestimentas. As cores também respeitam as leis; só para mencionar um exemplo, Cristo é quase sempre representado com uma túnica púrpura e um manto azul, enquanto que Maria tem um vestido azul e seu manto é púrpura. A pintura de ícones leva anos de estudo e dedicação; os detalhes podem ser captados à medida que o processo de aprendizado vai ocorrendo.

Pintar um ícone é uma grande conquista, é poder aprender a permanecer em oração. Devoção, paciência, entrega e obediência são qualidades que devem estar disponíveis na alma de quem o realiza visto que os ícones são objetos sagrados, e estão compostos de símbolos capazes de representar o visível do invisível. Eles estão

presentes na maioria dos lares russos, colocados em lugares altos perto da entrada, conhecidos como o “ângulo belo”, e saudados por todos os visitantes. São chamados de “janelas” para a contemplação do divino, “janelas para a eternidade”.

Observaremos a Virgem de Vadimir, conhecida como Virgem da Ternura, uma das mais antigas jóias da iconografia, e o ponto culminante da iconografia russa: a Trindade de Andrei Rublev (1370-1430). Começemos por esta última: a obra data do ano de 1408 e atualmente se encontra na Galeria Tretiakov em Moscou. Disse Florenski, ao contemplá-la:

Entre todas as provas filosóficas da existência de Deus,
o mais convincente é a conclusão: está a Trindade de Rublev,
então Deus existe. (Saenz, 1997, p.392)

Rublev representa a Trindade inspirado no relato do Gênesis 18, 1-16, segundo o qual Abraham recebe três estranhos peregrinos e os convida a comer. Esta passagem é também conhecida como “a hospitalidade de Abraham”. O ícone destaca sua unidade e a igualdade das três pessoas divinas, aliás, as figuras e os rostos dos anjos aparecem quase iguais. Na composição plástica, a figura do círculo prevalece. O anjo central representa o Verbo encarnado, que abençoa o cálice pensativo. O anjo à esquerda (do ponto de vista do observador) representa Deus Pai e à direita, o Espírito Santo. Os azuis, em três tonalidades diferentes, conversam entre as figuras. A pintura é um cântico em cores, que ressoa em torno da mesa branca e em um espaço dourado e caloroso. As figuras estão calmas, em profunda comunhão e levam, de um modo singelo, cada uma seu cetro. Observa-se a presença da árvore da vida por cima da figura central e uma construção detrás da figura da esquerda, a figura que corresponde ao Espírito Santo está livre de símbolos por detrás, com o gesto da mão sobre o cálice central. Este, por sinal,

está posicionado não no centro do ícone, mas um pouco deslocado à direita. Estão presentes no trabalho a cor púrpura, o ouro e o índigo. Três cores com qualidades especiais. Elas, de alguma maneira, estão indicando para uma realidade supra-terrena. Na verdade, a cor púrpura é como uma “divinização” ou elevação do vermelho, cor muito amada pelos russos e que representa, aqui, todo o amor divino. Ela parece abrir um portal na alma. Tem servido, em todos os tempos, para simbolizar as mais altas dignidades dos reis, sacerdotes e guias da humanidade. Com o ouro, toda a luz do amarelo se fez divina, e representa toda a abundância e o esplendor espiritual. E o índigo, que é uma sublime elevação do azul, quer mostrar aqui uma verdade e proteção celestial.

Agora faremos algumas observações sobre a Virgem da Vladimir, obra datada aproximadamente do século XII e que se encontra na Galeria Tretiakov. Explica Saenz:

O ícone da Santíssima Virgem representa a primeira pessoa humana que realizou o fim da encarnação, a transformação total de seu ser, sua deificação plenária. (1997, p.301)

Existem vários modos de representar a Mãe de Deus na iconografia dedicada a ela. O ícone de Vladimir pertence ao tipo *Eleousa*, ou da ternura. O ícone está envolvido em uma atmosfera de profundo calor, conseguida pela presença de cores douradas e ocre. A figura central é Maria, mas só vemos a parte superior de seu corpo. Ela está tomando a criança entre seus braços com toda ternura. A criança abraça seu pescoço, encosta seu rosto no dela e seu olhar está com ela em íntima relação. O corpo das figuras dos ícones representa um templo. O corpo de Cristo se vê completo e sua cabeça é representada, como já dissemos, maior do que o corpo. É o rosto e de um adulto em

corpo de criança. Suas vestimentas são iluminadas e delineadas com ouro. Os olhos da Virgem são grandes e melancólicos, expressam a tristeza e o sofrimento terreno. Seu manto é escuro e se observam nele duas estrelas. Geralmente são três as estrelas no manto da virgem, simbolizando a tríplice virgindade. Seus lábios finos e pálidos calam ante o mistério. O rosto da criança também é sério, mas tem segurança. Esta imagem manifesta um paradoxo: por um lado, apresenta a tristeza e, por outro, a potência.

O objetivo deste trabalho é refletir sobre aspectos da contemplação destes ícones. As reproduções impressas disponíveis para o estudo perdem muito da qualidade e fidelidade das cores, assim como toda sensibilidade do artista está ausente nelas. Por estes motivos, tenho me valido de recursos para contornar esta dificuldade. São três os elementos que nos servirão para nos aproximarmos das contemplações dos ícones e do sagrado. Eles são: a luz de velas, o ouro e o calor.

Para a contemplação destes ícones, o encontro com estas imagens é preparado mediante dois exercícios prévios. Primeiro, um contato simples com um espaço de calor. Em uma folha criamos uma superfície de calor, o corpo todo deve se envolver, as mãos ativas vão se relacionando com a matéria e conquistando, aos poucos, mais e mais calor, tanto no papel quanto em sua interioridade. Já descrevemos exercícios semelhantes, mas aqui podemos partir de cores quentes e claras e, aos poucos, escurecer e aquecer a superfície toda.

Ao finalizar o trabalho, outra experiência é proposta. Observar uma folha de ouro que emoldurei entre dois vidros. Um pequeno quadrado com o ouro através do qual olhamos para o mundo. A primeira descoberta é que o ouro, quando contemplado à luz, devolve-nos uma tonalidade verde. Um fenômeno semelhante ocorre quando o ouro é batido, ele toma uma cor verde esmeralda. O ouro, como metal nobre, está

homeopaticamente distribuído na superfície terrestre, e tem grande resistência aos produtos químicos.

Para a alma ficar aquecida e aberta para as surpresas da contemplação é preciso um estado devocional que tentaremos, agora, conquistar com a luz de velas. Esta luz convida a nos dispormos a contemplar em silêncio a chama interior. A luz de vela cria um ambiente especial e permite que o ouro dos ícones possa ser mais bem apreciado, que a presença da luz do ícone venha ao encontro do observador e que surja a experiência com a perspectiva invertida. É bem-vinda a disponibilidade das capacidades de imitação como nas crianças, e é principalmente “esperada” a possibilidade de pressentir a presença nesta ausência. Após este processo, algumas impressões são compartilhadas ou simplesmente guardadas na interioridade de cada um mediante um silêncio profundo e pleno. O trabalho visa acolher revelações, não cabendo aqui interpretações do observado. É necessário manter-se em sincera precariedade perante o outro e testemunhar o vivido.

Experiências como estas possibilitam ao homem entrar em regiões de sua alma onde o silêncio e a criatividade têm lugar e também onde pode fazer contacto com sua dor originária.

O ícone, assim como o objeto transicional, permite que o sujeito encontre a *consolação* para superar a separação original que o constituiu. Tanto um como outro representam a capacidade criativa do ser humano levando o sujeito à experiência estética e à vivência do sagrado. Ambos são elementos articuladores de um sentido de transcendência, veículos da concepção do Ser. (Safra, 1995, p.11)

A arte e a teologia bizantina mostram-se bastante fecundas para a construção de uma concepção em que as dimensões artísticas e sacras estejam contempladas como experiências constitutivas e expressivas da pessoa humana. Aqui, palavra e imagem são igualmente importantes como instrumentos de simbolização da subjetividade, e como meios de recuperação da criatividade da pessoa num determinado estilo de ser. Trata-se de um estilo que surge a partir de uma experiência que é nomeada pelo indivíduo como sagrada. (Safra, “A vivência do Sagrado e a Pessoa Humana.”)

Neste trabalho se reconhece que cada ser tem sua própria forma de diálogo e encontro com o sagrado, de viver e atualizar sua espiritualidade. O ser humano pode ser constituído pelo sagrado quando ele é percebido e praticado.

Madona de Vladimir
(76.2 x 53.34cm). Galeria Tretiakov. Moscou

6.2 Sofia

Onde está o espírito de Deus, está a liberdade.

2. Corinthians 3:17

No começo deste trabalho fizemos duas perguntas: como a dor pode devir em alegria e quem é Sofia. É este um tema amplo e complexo, e será abordado aqui parcialmente, articulando relações com Maria e com os processos plásticos e contemplativos.

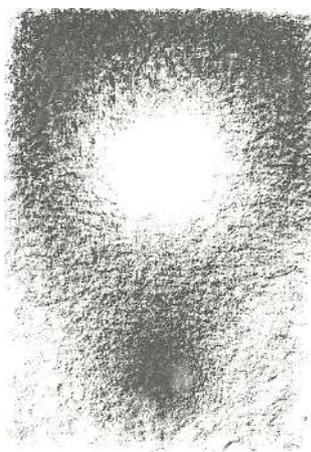
Na tradição do cristianismo, a Divina Sofia representa o princípio feminino sempre em contemplação diante de Deus, a sabedoria arquetípica universal. Ela é a vida no espírito da criatura. Por outro lado, já expressamos que Maria, reverenciada no Cristianismo como a Mãe de Deus, é representante dentro da humanidade do ser humano que manifesta a virtude da doação e o amor verdadeiros. Nela converge a beleza do humano e do divino. E é essa força de Maria, acolhida com plenitude na alma, que nos abre para a compreensão e contemplação de Sofia Celestial. O que nos indica para a compreensão da relação intrínseca entre sabedoria e amor. Diz R. Steiner (1943, p.14): “A sabedoria é pré-requisito do amor, e o amor é resultado da sabedoria renascida no Eu”.

Existe um ícone denominado “A Dormição de Maria” cuja composição é a seguinte: na parte inferior está a Virgem que “dorme” sobre uma cama, diante dela arde uma vela. À direita e à esquerda se encontram os apóstolos. No espaço central se observa um arco ou portal escoltado por querubins e no centro da imagem se encontra Cristo, que tem em seus braços a alma da Virgem na figura de uma criança pequena e imaculada.

Quando contemplei por primeira vez o recorte central deste ícone, percebi que ali um mistério estava sendo escrito, mas não conseguia descobrir qual era. Esta dúvida fez com que ele ficasse presente em minha memória. Poderia pensar que ele também fosse de algum modo uma inversão da Madona?

Penso que esta é uma imagem para nos adentrarmos nas perguntas sobre Sofia. Nas palavras do ícone, quando Maria dorme seu corpo descansa, mas sua alma é purificada e sustentada pelos braços de Cristo. A alma se faz criança e irradia pureza e luz plena. Ela abre a porta dos céus. Ela está no centro sustentada por Cristo e protegida pelos anjos.

Aqui o conceito de inversão é importante e está vinculado com as situações de paradoxo e com reunião de opostos. Descrevo a continuação um último exercício de



Terapia Artística que ajuda a experimentar a tarefa de equilibrar luz e escuridão, tarefa que, aliás, todos nós atravessamos permanentemente. Exercício sofianico, no qual a materialidade do mundo deixa transpassar e casa-se com a Luz, símbolo do Divino. O exercício pede que continuamente nos perguntemos, "como?". Trata-se de uma simples proposta, mas sabemos que são elas, as atividades mais simples, sempre as

mais difíceis de conquistar. Neste caso consiste em equilibrar certa quantidade e qualidade de luz em relação com a obscuridade. O material utilizado é carvão preto sobre papel em um tamanho grande. A tarefa é realizar uma imagem contínua em posição vertical (como indica a figura ao lado), onde na parte superior trabalhemos a escuridão partindo da periferia e se perdendo no centro e, na parte inferior façamos o contrário, no centro a escuridão dissolvendo-se em luz na periferia. A dificuldade radica em conquistar bem as passagens de tonalidades e vivenciar o ponto de inversão destas

duas situações opostas. O exercício aponta para a necessidade de um contínuo equilíbrio. O ponto da inversão só pode ser conquistado quando ele está vivo e pulsante; assim que quisermos fixá-lo, a experiência de equilíbrio se perde.

Nas características deste trabalho, a proposta plástica e o ícone têm familiaridades e algumas indicações para as perguntas pendentes. Experimentar, por um lado, move as forças da vontade, logo nos surgem dúvidas sobre nossas capacidades concretas e terrenas de desenvolvimento. Por outro, a contemplação convida a uma recordação espiritual de realidades cósmicas. Ambas têm que ser equilibradas no coração humano, no centro pulsante e solar do ser humano. Isto só acontece, a meu ver, pelas forças do amor que neste ponto de inversão e entrega se unem com as forças da sabedoria. Alcançando as transformações, por exemplo, da dor em alegria, da solidão em experiência de comunidade e da nudez em proteção. Aqui é onde a liberdade e o sentido superior do devir terreno acontecem. Penso que esta é uma possibilidade latente em todo ser humano, mas que ela é graça, *cháris*, conforme o destino de cada individualidade.

Sofia também é conhecida enquanto mãe da fé, da esperança e da caridade. Isto remete, só que de outra maneira, às mesmas conquistas que o ser que “busca por mais ser” quer encontrar, dado que a caridade tem que se tornar uma realidade vital e silenciosa de nossa vontade, a fé uma convicção pura de nosso pensar e a esperança, relacionada com a memória, uma força plenamente presente e consciente em nosso coração.

O ícone da Dormição é uma expressão sagrada que nos diz: quando como adultos chegamos a ser novamente crianças, quando conquistamos estas enormes transformações e aprendemos a manter o equilíbrio nestas tremendas inversões,

podemos sentir que estamos sendo sustentados por uma força superior. O lugar pode ser frio, mas o calor interior aparece; o tempo ser tenso, mas a melodia celeste é escutada, a experiência ser escura, mas a luz interna a ilumina. Agora Cristo, ou dito de outra forma, o Ser superior em nós permite que vivamos e saibamos do bem, da beleza, e da verdade. Permite, em fim, que compreendamos que nossas necessidades mais profundas e nossa liberdade são duas partes de uma mesma realidade.

6.3 Maria-Sofia, em Pentecostes.

Já temos trabalhado com o motivo da Anunciação, da Madona, da Transfiguração do Cristo e também da Dormição de Maria. O motivo de Pentecostes, cinquenta dias após a ressurreição, não pode ser esquecido. É uma imagem importante. É aqui onde a comunidade está presente.

Partindo novamente das imagens da história da arte, elas nos apresentam Maria entre os doze discípulos com pequenas chamas de fogo sobre suas cabeças. Aparece, também, a pomba acima da cabeça de Maria. A pomba que, na anunciação, dirigia-se a ela de forma diagonal e suave está agora vertical e se percebe como uma potência penetrante. No entanto, cabe mencionar que em muitas obras Maria não está presente. Isto me instigou.

Para falar de Sofia fizemos referência a uma inversão contínua, mas também é verdade que em experiências reveladoras é ultrapassada a noção do tempo cronológico, tudo se reúne e integra. Em todas as imagens de Pentecostes a noção de reunião está presente. Os doze e Maria, ou os doze somente, formam uma totalidade, uma comunidade reunida. Como inversão forte e dura a esta imagem surge a matança das crianças ordenada por Herodes. Por um lado, a morte de crianças inocentes, por outro, a reunião de adultos conscientes que fizeram seu “segundo nascimento” e que compreendem as diferentes línguas.

Penso, então, que podemos falar que é Maria-Sofia quem está no meio. Que às vezes é representada na imagem de Maria e às vezes ela é presença na ausência. A imagem nos mostra o quanto nós somos constituídos pelos outros. E convida a caminhar para aproximar-nos da experiência de passagem de amar a um para amar a todos. Sentindo a força de uma comunidade de destino, quando o trabalho e o serviço de um

são dedicados com absoluta consciência a todos. Eis um caminho a percorrer, queira Ela nos guiar com seu calor e luz.

A natureza sofianica do ser humano dota-o como ser de amor aberto ao outro e ansiando ser amado pelo outro. O eu ganha realidade pela experiência de amor e nesse processo funda-se a matriz do comunitário. Maria pode ser vista como o ícone do ser humano sempre aberto amorosamente ao outro e ao Outro Divino, permitindo que o comunitário aconteça. Nesse processo acontece o devir humano e Sofia, a Sabedoria aloja-se no coração humano.

7. Considerações Finais

O trabalho percorreu um caminho que pode ser chamado de atípico, mostrando um estilo de fazer terapêutico que combina experiências plásticas com processos reflexivos a partir da prática artística e contemplativa de imagens de Maria, em especial com o motivo das Madonas.

O fazer artístico é uma das “ferramentas” principais da terapia artística. Começamos, então, com as considerações sobre a criatividade humana. Compartilhamos a ideia de que ela constitui uma parte fundacional e originária do ser humano. E levamos em conta a indicação de Winnicott, quem coloca a criatividade lado a lado com o sofrer humano e totalmente vinculada a sua existência e liberdade.

Para que o fazer criativo tenha sua potência constitutiva no Ser, este trabalho entende como um fazer livre e sensível, que se origina na observação de necessidades ou, poderíamos dizer, responsabilidades reais e no desenvolvimento de capacidades. A criatividade é a conquista de um vazio fecundo, ali nasce o gesto. O gesto criativo devolve ao ser humano a experiência da sua existência para além do tempo.

O tempo do gesto criativo é o tempo existencial. O tempo histórico-social apresenta a experiência humana em termos de presente, passado e futuro. O tempo existencial supera essas noções e coloca a experiência humana em um para além. É a experiência vivida em um Agora, que não tem como referência, necessariamente, o passado ou o futuro, mas é vivenciado como um eterno. (Safra, 2004, p.79)

O processo criativo, como a terapia artística o entende, quer ser respeitoso dos materiais, substâncias, conteúdos e condições com os que trabalha. E, como já foi mencionado, está muito mais voltado à observação dos processos do que à conquista de “corretos” resultados expressivos. A tarefa que esta prática terapêutica se propõe é deixar surgir genuinamente as capacidades criativas latentes em todo ser humano, incentivando o acordar de todos os sentidos ativos num fazer artístico. Logicamente, uns estarão mais presentes e ativos do que outros, conforme a prática seja com pintura, modelado ou desenho. Justamente é o estudo e aprofundamento das características e consequências que envolvem cada prática plástica as que levam o terapeuta a propor determinado exercício. É sua tarefa se colocar em uma posição tal, que a pessoa tenha a oportunidade de comunicar plasticamente aquilo que lhe é próprio em um nível profundo. Também, ele terá que, dependendo do caso, fazer uma devolutiva ou testemunhar o trabalho realizado.

Junto com o fazer plástico, as percepções vão sendo incrementadas e as experiências são sentidas como vivenciadas por dentro. Isto se transluz em uma relação de maior sensibilidade para com o mundo e com os outros. E como consequência natural, em uma beleza no fazer.

Assinalaram-se três tipos de contemplação que consideramos importantes para este desenvolvimento, Elas são: a contemplação descritiva no fazer artístico, a contemplação do poético e a do sagrado. Relacionamos, enquanto possibilidade de experiências de trabalho, a contemplação poética às imagens do Alto Renascimento, em especial às Madonas de Rafael, e a contemplação do sagrado aos ícones. Mesmo sendo verdade que a força de cada uma destas manifestações artísticas atinge estes diferentes registros, o sentido do sagrado pertence à dimensão ontológica da pessoa e nunca pode ser direcionada de fora. Por esta razão, não podemos concluir que somente poderíamos

ter experiências do sagrado com os ícones ou poéticas com as imagens do Renascimento. Isto faz parte do campo do mistério; o caminhar terapêutico pede que a escolha das propostas se realize segundo o processo individual, esperando e se apoiando na observação fenomenológica e sensível dele. Quanto à revelação do divino, ela pode chegar das maneiras mais diversas e não necessariamente em estados contemplativos ou mediados por representações.

Nas crônicas apresentadas sobre o *Magnificat* e a vida de Maria, algumas destas experiências contemplativas foram descritas. A expressão *triálogo* nasce da percepção de que a comunicação entre duas ou mais pessoas está muitas vezes enriquecida por situações ou supressas que excedem a consciência dos participantes. O mesmo pode ocorrer quando uma pessoa contempla sozinha, uma vez que a consciência humana guarda muitas vozes; “ela é polifônica”, assinala Bulgakov (1937). E ela seria honrada se a *theofonia*, aparição da voz divina, se fizesse presente. Kuhlewind (1985), olhando de outro ângulo, justifica este fenômeno da seguinte maneira:

A linguagem é uma realidade que surge e se manifesta entre, pelo menos, dois seres humanos. O monólogo ulterior põe de manifesto a dualidade interior de quem monologa. Se o ser humano fosse totalmente idêntico consigo mesmo, não falaria nem pensaria para si. O que conhece o ser humano “superior” não é o mesmo que o ser humano terreno, o que fala não é o mesmo que o ser humano “instintivo”, o monólogo já é um diálogo entre ambos. (1985, p. 20).

Somando a estas colocações o relativo à contemplação, aparece a virtualidade dela como atividade terapêutica e constitutiva. A contemplação reúne o Ser e, ao mesmo tempo, coloca-o em relação sensível com o inefável e com o trans-discursivo. A dupla

abertura originária do ser humano tem um espaço e um tempo para ser acolhida e percebida.

O exercício com a contemplação de imagens também possibilita ao homem moderno ampliar seu pensar racional e lógico e atingir um pensar mais plástico e imaginativo. Na contemplação, o conceito se faz silêncio. Só assim podemos “acordar dentro do outro” e acompanhar seu sentir. Isto não seria possível mediante ideias ou conceitos prévios, dado que, na maioria das vezes, as palavras resultam intrusivas e condicionadoras. A contemplação acompanhada destas imagens, como aqui foi apresentada, favorece o encontro empático. Descobertas e qualidades sensíveis dos olhares abertos, junto com as forças do amor, abrem o coração das pessoas e deixam nelas experiências de frescor na alma e de renovação da esperança.

Reconhecendo a qualidade religiosa do trabalho, devemos manifestar que ele coincide com os pensamentos de Vladimir Solovyov (1853-1900), quem diz que não há distinção entre filosofia e religião, e para quem o ser humano sempre está buscando o divino. E com o pensamento de Rudolf Steiner (1861-1925) que menciona, no começo deste século, a necessidade urgente de o ser humano integrar arte, ciência e religião.

Cabe mencionar também as palavras de Prof. Gilberto Safra, em seu artigo “Reflexões” a partir de “Esboço da teoria de desenvolvimento religioso” de Amatuzzi (2001, p.55):

Em determinado momento do processo maturacional, as vivências religiosas integram-se às concepções religiosas desenvolvidas ao longo da vida do indivíduo, pela assimilação das tradições culturais que tiveram influência sobre ele.

As vivências religiosas precisam ser compartilhadas com um outro. A ausência de um outro com quem seja possível atravessá-las joga o indivíduo no indizível enlouquecedor. O fato de a existência humana precisar acontecer em presença de outros é um elemento interessante que assinala características fundamentais da natureza humana: o homem não existe como ser isolado, a sua existência demanda a presença de outros.

Esta dissertação procurou mostrar que só é possível expressar ideias sobre o princípio feminino através de imagens, evitando falar de forma abstrata e intelectual porque isso significaria entrar em contradição. Sinalizou que a questão do feminino se mostra presente no interior do Ser em estado de abertura e conexão com o superior, com o celestial. E também apontou um caminho para a compreensão dos processos de privação intrínsecos neste princípio.

Poderíamos concluir que o feminino é a força de uma vontade pura e virginal, sem expectativas, que não se fixa e que sempre dá lugar à vida e à criação. Força que tudo gera, é um espaço onde tudo pode ser manifestado, e só depois vir a ser fecundado e iluminado.

O feminino é onde mora a essência do Ser, é o templo que o sustenta e acolhe. Sua sabedoria é crescer em direção ao outro, com toda a entrega e renúncia criadora como a água que, por sinal, acompanhou silenciosamente este trabalho.

O motivo das Madonas é a escolha deste trabalho. Ele expressa o feminino, dinamiza as lembranças e os mistérios do nascimento do bebê e do nascimento consciente do seres humanos adultos.

No cristianismo, esta realidade física e espiritual é manifestada com as duas celebrações que abrem e fecham as doze noites santas, mencionadas no texto. Por um lado, o nascimento do menino Jesus no presépio em 25 de dezembro e, por outro, o dia 6 de janeiro, dia de Epifania em que se celebra o nascimento de Cristo com o batismo no Jordão.

O motivo das Madonas nos permite, num registro psíquico, tomar consciência da matriz de origem de nossas relações amorosas. As dores abafadas podem vir à tona, as alegrias esquecidas serem lembradas e ambas colocadas dentro de um relato vívido e atualizado de acordo com seu determinado momento biográfico.

No registro ético, a compreensão da necessidade deste segundo e novo nascimento como adulto pode ser sentido. Ele parte de perguntas já presentes no berço e atravessadas pelas experiências do próprio destino. Elas podem ser postas em um movimento interior e alcançar no presente a vocação anunciada. Com o novo nascimento estas perguntas são colocadas em devir, o sentido é compreendido e a confiança e positividade com o futuro se fazem mais fortes que as memórias do passado.

Já chegando ao final do trabalho, devo dizer que, dada a magnitude e profundidade das implicações que contém, ele é um precário começo. Gostaria de mencionar que ter transitado por ele tem feito com que eu possa a cada dia me propor honrar com mais força a vida. Aliás, o título do mesmo, *um lavrar luminoso*, é uma frase para honrá-la.

Andrei Rublev. Trindade.

(1.41 x 1.13m) Galeria Tretiakov. Moscou

9. Bibliografia

AMATUZZI, Mauro M.(2001). **Por uma psicologia humana**. Campinas.

Átomo&Alínea

_____. (2005). **Psicologia e Espiritualidade**.São Paulo. Paulus.

_____. (2006). **A subjetividade e sua pesquisa**. Memorandum, 10, p. 93-97

ALES BELLO, Angela.(1997). Cultura e Religiões. Uma leitura fenomenológica.

Bauru. EDUSC. (1998).

ALTMAIER, Marianne. (1995). **O processo Terapêutico Artístico**. São Paulo.

Antroposófica. (2010).

BAKHTIN, Mikhail.(1979). **Estética da Criação Verbal**. São Paulo. Martin Fontes.

(2003).

BELTING, Hans. (1998). **Image et Culte: Une historie d'art avante époque d'art** .

Paris. Lês Éditions du Cerf.

BOCK, Emil. (1939). **The Childhood of Jesus**. The Unknow Years. Edinburg . Great

Britain. Floris Books. (1997).

BOEHME, Jacob. (1998). **A Revelação do Grande Mistério Divino**. São Paulo. Polar.

BOSI, Alfredo. (1999). **O Olhar. Fenomenologia do Olhar**. São Paulo. Companhia das Letras. p. 65

BUBER, Martin.(1974). **Eu e Tu**. São Paulo. Centauro Editora. (2009).

BULGAKOV, Sergei.(1937).**Sophia, The Wisdom of God**. An Outline of Sophiology.

London. Lindisfarne Press. (1993).

COLLOT D'HERBOIS, Liane.(1979/81).**Light, Darkness and Colour in painting Therapy**. Colour Part One & Part Two. Iona.(1988).

COLQUHOUN, Margaret & EWALD Axel. (1996). New eyes for plants. A workbook for observing and drawing plants. United Kingdom. Hawthorn House.

EVDOKIMOV, Paul.(1972).**L'art de L'icône**. Théologie de la beauté. Belgica. Desclée De Brouwer.

FLORENSKY, Pavel. (1918). **Beyond Vision**. Essays on the Perception of Art. (1922) "Celestial Sings". U.S.A. Reaktion Books. (2006).

_____.(1908).**The Pillar and Ground of the Truth**. U.S.A. Princeton University Press.(2004).

GUIMARÃES ROSA, JÓAO.(1956).**Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro Nova Fronteira (2006).

GOETHE, Johann W.(1857).**Doutrina das cores**. Rio de Janeiro. Edição Nova Alexandria.(2009).

_____. (1749).**Teoría de la naturaleza**. Madrid. Editorial Tecnos. (1997).

GOMBRICH, E.H.(1950).**La Historia Del Arte**.Buenos Aires. Editorial Sudamericana. (1999).

GRIM.M, Hermanos.(1857). **Todos los Cuentos**. La boda celestial (p 718-719). Buenos Aires. Antroposofica.(2007).

GRODDECK,Georg.(1970).**O Homem e seu Isso**. São Paulo. Perspectiva.(1994).

_____. (1997).**O Livro do Isso**. São Paulo. Perspectiva.(2004).

_____.(1951).**The world of Man**. London. Vision Press LTD. (1967).

GUARDINI, Romano. **Imagen de Culto e Imagen de Devoción**. Sobre la esencia de la obra de arte. (1960).Madrid. Ediciones Guardarrama.

HAUSCHKA, Margarethe. (1978).**Terapia Artística**. Vol I. Introdução aos fundamentos da Pintura Terapêutica. Paul Von der Heide. Vol.II Natureza e Tarefa da Pintura Terapêutica e Vol. III .Contribuições para uma atuação Terapêutica. São Paulo. Antroposófica. (1987).

HERWEGEN, Ildefonso. (1957). **Iglesia Arte Misterio**. Madrid. Ediciones

Guadarrama.

JANSON, H.W.(1913).História da Arte. São Paulo. Livraria Martin Fontes Editora.

(1986).

KANDINSKY, Vassily.(1911). **Sobre lo espiritual en el arte**. Buenos Aires. Ediciones Libertador.(2003).

KLEE, PAUL.(2003). **Bases para da estructuración del arte**. Buenos Aires. Ediciones Libertador.

KONIG, Karl. (1960).**A Alma Humana**. São Paulo. João de Barro.(2006).

KUHLEWIND, Georg. (2000). **La atención y la entrega**. De lo pensado al pensar, de lo sentido al sentir, de lo querido a la voluntad. Madrid. Editorial Rudolf Steiner.(2001).

_____.(2000). **La voluntad suave**. Madrid. Editorial Rudolf Steiner.(2001).

_____.(1994). **El reino de Dios**. Visión de futuro en el nuevo testamento. Madrid. Editorial Rudolf Steiner.(1999).

_____.(1988). **De la Normalidad a la Salud**. Caminos para el desarrollo de la consciencia. Madrid. Editorial Rudolf Steiner. (1997).

_____.(1978). **Practicar la Verdad**. Experiencias y consecuencias del pensar intuitivo. Madrid. Editorial Rudolf Steiner.(2004).

_____.(1985). **Hacia una conciencia del Logos**. La ciencia de San Juan Evangelista. Buenos Aires. Editorial Antroposofica.(2008).

MEES CHISTELLER, Eva. (1996).**Arte Curativo y curación artística**. Sugerencias para terapeutas. El enigma del índigo, púrpura y dorado. (p.121-128) España.

Arteterapiaelpuente.(2009).

MERLEAU-PONTY, Maurice.(1948).**El mundo de la percepción**. Buenos Aires. Fondo de cultura económico. (2008).

_____.(1997). **El ojo y el espíritu**. Buenos Aires. Editorial Paidós.

- MEYER, Rudolf (1981). **El mundo de los cuentos**. Caminos del Alma. Buenos Aires. Antroposofica. (2006).
- MILNER, Marion.(1987). **A Loucura Suprimida do Homen São**. Rio de Janeiro. Imago Ed. (1991).
- _____. (1937).**An experiment in Leisure**. London.Virago Press.(1988).
- _____. (1950). **On Not Being Able to paint**. Heinemann Educational. Oxford.(1957).
- _____. (1987). **Eternity's Sunrise**. London.Virago Press.
- NOVALIS, Friedrich v.H. (1798). **Pólen**. Fragmentos, diálogos, monólogo. São Paulo. Iluminuras. (1988).
- _____.(1992). Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen. Madrid. Ediciones Cátedra(1992).
- NUBER, Robert R.(1908) **Die heilende Madonnenbildreihe nach Felix Peipers und Rudolf Steiner**
- La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento**. (1569). Mexico. D.F. Sociedades Bíblicas Unidas.(1960).
- LÉVINAS, Emanuel.(1994).**La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Transcendencia y altura**. España. (2001).
- _____. (1998).**Da existência ao existente**. São Paulo. Papirus.
- OBERHUBER, Konrad.(1982)Raphaels Transfiguration. Stil und Bedeutung.Stuttgart. Urachhaus.
- PIERLUIGI DE VECCHI.(1966).**Rafael, La obra pictórica completa de**. Barcelona. Editorial Noguer. (1968).
- PROKOFIEFF, Sergei O.(1991).**El significado oculto del perdón**. Madrid. Editorial Rudolf Steiner. (2001).
- _____.(1999).**O encontro com o mal**. São Paulo. Antroposofica. (2003).

_____.(1987).**Las Doce noches Sagradas y las Jerarquías Espirituales** .Buenos Aires.

Editorial Dorothea. (2010).

_____.**El ciclo Anual como Camino de Iniciación hacia la vivencia del ser de Cristo**. Un estudio esotérico de las festividades cristianas. Buenos Aires. Editorial Dorothea. (2010).

RICHTER, Gottfried.(2006).**Ideas sobre historia del arte**. Buenos Aires. Antroposofica.

RICOUER, Paul. (2000). **La memoria, la historia y el olvido**. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económico. (2008).

_____.(2004). **Percorso do reconhecimento**. São Paulo. Edições Loyola. (2006).

_____.(2007).**Vivo hasta la muerte**, seguido de Fragmentos. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económico. (2008).

RODIN Augusto. Las Catedrales de Francia. Buenos Aires. El Ateneo.

SANTA TERESA DE JESÚS. (1575) **Libro de la vida**.Buenos Aires. Lumen.(2007).

SAENZ, Alfredo.(1997).**El Icono**. Esplendor de lo sagrado. Remedios de Escalada. Editorial Baraga.

SAFRA, Gilberto.(2006).**Hermenêutica na situação clínica**.O desvelar da singularidade pelo idioma pessoal. São Paulo. Edições Sobornost.

_____.(2005).**A face estética do self**. São Paulo. Idéias&Letras.

_____.(2005).**Revisitando Piggle**. Um caso de Psicanálise Segundo a Demanda. São Paulo. Edições Sobornost.

_____.(2004).**A po-ética na clinica contemporânea**. São Paulo. Idéias&Letras.

_____.(1995).**Momentos mutativos em Psicanálise**. Uma visão Winnicottiana. São Paulo. Casa do Psicólogo.

_____. **Encanto e Devoção**. Considerações sobre a religiosidade no processo psicanalítico.

_____. (2000) **A vivência do sagrado e a constituição do self**. Temas em Psicologia Ribeirão Preto, v. 6, n. 2, p. 147-152.

_____. (1995) **O Ícone Russo e Os Fenômenos Transicionais**. São Paulo, v. 27, p. 152-161.

_____. (2005). **Espiritualidade e religiosidade na clínica contemporânea**. In: Mauro Martins AmatuZZi. (Org.). Psicologia e Espiritualidade. São Paulo: Paulus Editora p. 205-212.

_____. (2001). **Reflexões a partir de "Esboço de teoria do desenvolvimento religioso" de AmatuZZi**. In: Vergote, A. e outros. (Org.). Entre necessidade e desejo. Diálogos da Psicologia com a Religião. São Paulo: Loyola, v. 01, p. 53-57.

_____. (1999). **O sagrado e a criatividade**. São Paulo. UNESP. p. 73-75.

_____. (2007). **O Sagrado**. Conferência ministrada em Évora (Portugal). 17 de maio de 2007, Gravação em áudio MP3.

_____. **“A vivência do Sagrado e a Pessoa Humana”**.

http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/a_vivencia_do_sagrado_e_a_pessoa_humana.html

SCHILLER, Friedrich. (1795). **A educação estética do homem**. Numa serie de cartas. São Paulo. Iluminuras. (1990).

SCHWENK, Theodor. (1962). **El Caos Sensible**. Madrid. Editorial Rudolf Steiner. (1988).

STEIN, Edith. (1917). **Sobre el problema de la empatía**. Madrid. Editorial Trotta. (2004).

_____. (1931). **Ser finito y ser eterno**. México. Fondo de cultura económica. (1994).

- _____.(1941).**A ciência da Cruz**. São Paulo. Edições Loyola. (2004).
- _____.**La pasión por la verdad**. Buenos Aires. Bonum. (2005).
- _____.**Los caminos del silencio interior**. Buenos Aires. Bonum. (2005).
- _____.(1932-1933).**Estructura de la persona humana**. Escritos Antropológicos y pedagógicos. Madrid. Monte Carmelo. (2003)
- _____.(1917).**Sobre el problema de la empatía**. Madrid. Editorial Trotta.(2004).
- STEINER, Rudolf.(1894). **Filosofía de la Libertad**. Buenos Aires. Epidauro.(1993).
- _____.(1888).**Arte e Estética segundo Goethe**. São Paulo. Antroposofica. (1994).
- _____.(1897).**O método cognitivo de Goethe**. São Paulo. Antroposófica. (2004).
- _____.(1904).**Teosofia**. Buenos Aires. Epidauro. (1985).
- _____.(1908).**Tierra, Universo y Hombre**. Buenos Aires. Antroposófica. (1994).
- _____.(1909).**O Evangelho segundo Lucas**. São Paulo. Antroposófica. (1986).
- _____.(1913).**El quinto Evangelio**. Buenos Aires. Kier. (1987).
- _____.(1916).**Os doze sentidos e os sete processos vitais**. São Paulo. Antroposofica. (1997).
- _____.(1921).**La Naturaleza de los Colores**. Buenos Aires. Antroposofica.(2005).
- _____.(1923).**O coração e o desenvolvimento humano**. São Paulo. J. de Barro. (2006).
- _____.(1943). **Isis, Mary, Sophia. Her mission and ours**. U.S.A. Steiners Book. (2003).
- _____.(1923). **El ciclo anual como proceso respiratorio de la tierra**.
- _____.(1923)**Navidad, Pascua, San Juan, Micael**. EL ritmo del año en cuatro imaginaciones. Buenos Aires. Antroposofica. (2004).
- WEIL, Simone. (1995). **El amor a Dios y la desdicha**.
- _____. **Pensamientos desordenados**. Madrid. Trotta.

_____.(1947). **A Gravidade e a Graça**. São Paulo. Martins Fontes. (1993).

_____.(2001). **O Enraizamento**. São Paulo. EDUSC

WINNICOTT, Donald: (1990). **Natureza Humana**. Rio de Janeiro. Imago Editora.

_____.(1975). **Brincar e Realidade**. Rio de Janeiro. Imago Editora.

ZAJONC, Arthur.(1993). **Atrapando la luz**. España. Editorial Andrés Bello.(1996).

9. Anexo. “O festim celestial” - Conto dos Irmãos Grimm

O filho de um pobre lavrador ouviu dizer um dia na igreja ao sacerdote que quem quisesse ir ao céu, tinha que andar direto. Pôs-se então a caminho, marchando sempre em linha reta por montes e por vales, sem fazer nunca nenhum rodeio. Ao fim de sua travessia chegou a uma grande cidade, na qual havia no meio uma bela igreja, e onde se celebravam os ofícios divinos. Admirado da magnificência que o rodeava, achou ter chegado ao Paraíso e se deteve ali cheio de alegria.

Quando concluíram os serviços o sacristão ordenou sair, mas ele respondeu:

-Não, não sairei; tenho chegado por fim ao céu e vou ficar nele.

O sacristão foi buscar o padre para lhe dizer que na igreja havia um menino que não queria sair porque imaginava estar no Paraíso.

-Se assim o acredita -disse o padre- temos que deixá-lo.

Foi logo onde estava a criança e lhe perguntou se queria trabalhar. O menino respondeu que sim e disse que estava acostumado ao trabalho, mas que não queria sair do céu. Ficou na igreja e, como via os fieis adorar ajoelhados perante uma imagem de Maria e o menino Jesus, pensou que lá estava Deus, e disse para a imagem:

-Que magro estás, meu Deus! Estas pessoas não devem te oferecer comida, mas eu repartirei contigo meu pão.

O menino ofertou a metade de seu pão, depois olhou para a imagem e lhe pareceu que sorria, fez o mesmo todos os dias imaginando que a imagem estava mais contente a cada vez.

Algum tempo depois ficou doente e não levantou da cama por oito dias. Assim que pôde ficar em pé foi se ajoelhar perante a Virgem e o menino Jesus. O padre o seguiu e escutou que dizia:

-Não me julgueis, meu Deus, pelo tempo que não vim te alimentar. Estava enfermo e não podia me levantar.

Como continuava ajoelhado, o padre lhe perguntou o que acontecia.

-Oh! Padre - respondeu-, veja o que disse a Virgem. “Tenho visto tua boa vontade e já é suficiente. Próximo domingo vem comigo a boda celestial.”

O padre pensou que Deus ordenava dar a comunhão ao pobre menino e o preparou para o grande dia. O menino assistiu no domingo à celebração, mas no momento da comunhão, Deus o chamou ao Paraíso e o sentou a seu lado.

10. Índice de lâminas

Respeita a ordem cronológica da dissertação.

| Nome | Nro. página |
|---------------------------------------|--------------------|
| Recorte da Madonna Sistina de Rafael. | p. 68 |
| Recorte da Madona de Valdimir. | p. 131 |
| Trindade de Andre Rublev. | p. 144 |

11. Índice de referências aos nomes das imagens no CD

Respeita a ordem cronológica da dissertação.

| Referência no texto | Nome da Imagem no CD |
|--|--|
| Estudo sobre a vida de Maria. Vida ativa. Vida meditativa. | mariava1, mariava2, mariava3, mariava4, mariava5, mariava6 mariavm1, mariavm2, mariavm3, mariavm4, mariavm5, mariavm6 |
| O mistério da encarnação e o mistério do mal | Iconesaojorge |
| Apresentação da sequência de imagens. | madonasixtinacompleto madonabellajardineira madonaalbacompleto madonaalbarecorte madonacasadeipazzi madonaconcardelinhorecorte madonabridggewater madonasixtinarecorte rostocristorafael madonatempi madonagranducca madonacomopeixerecorte madonabrugge madonacomocardelinhocompleto crsitocompletorafael |
| A transfiguração e as duas testemunhas. | transfiguraçãorafael transfiguraçãoceleste transfiguraçãoterreste |
| A anunciação e o lírio branco. | anunciaçãofraangelico anunciaçãogrunewald |
| Da misericórdia e do manto. | nossasenhoramisericorda |
| Relatos dos processos no trabalho clínico. | noitecaravaggio |
| Contemplações do sagrado. Os ícones. | madonavladimir maededeusvladimir trinidadedereblev |
| Sofia. | cristoalmamaria |