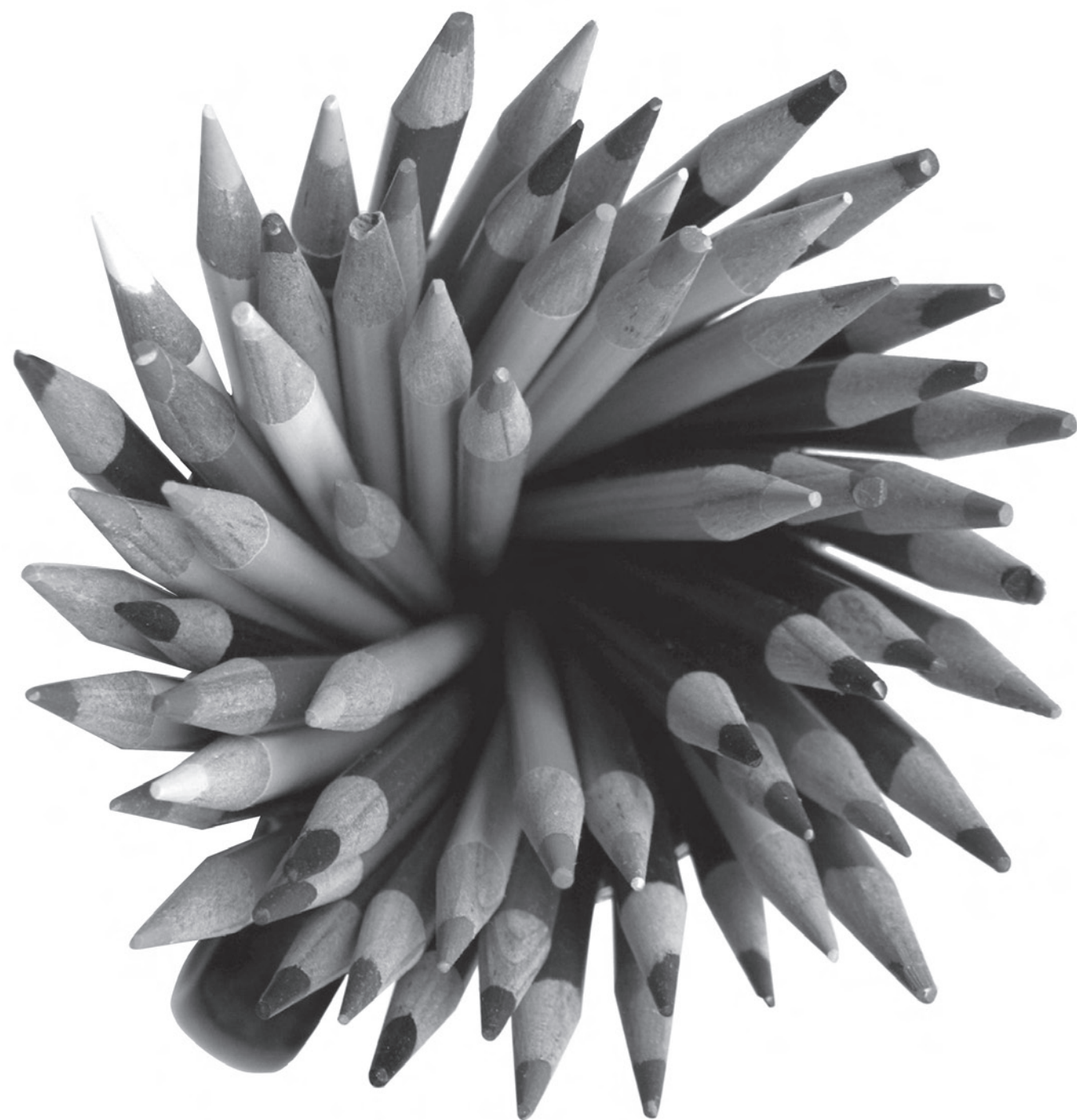




Palavras Chave:
→ Psicologia
Junguiana
→ Calatonia
→ Corporeidade
→ Técnicas de
Relaxamento
→ Desenhos

Lúcia Helena Hebling Almeida <luciahelena@vivax.com.br>

- Psicóloga
- Doutora em Ciências Médicas (Saúde Mental) - FCM-UNICAMP-SP
- Mestre em Ciências da Motricidade - UNESP-RIO CLARO-SP
- Especialista em Cinesiologia Psicológica - Instituto Sedes Sapientiae
- Profª convidada do curso de especialização em Psicologia Analítica Junguiana do Depto de Psicologia Médica e Psiquiatria - FCM-UNICAMP-SP

A Psicologia Organísmica de Pethö Sándor e o Uso de Desenhos: o Desvendar de um Rosto, Uma Nova Identidade

A aplicação de técnicas de relaxamento nesta paciente fizeram com que o esquema corporal pudesse ser resgatado, trazendo uma consciência corporal observada pela evolução dos desenhos e, conseqüentemente, uma modificação da imagem corporal. O distúrbio emocional pode ser expresso não só de maneira intelectual, mas também "conferindo-lhe uma forma visível", pela pintura ou pelo desenho, nos quais as pessoas "expressam seus afetos por meio de imagens" (JUNG, 1991, p. 83).

“
Mas por meio deste
primeiro desenho
percebi em K. uma
possibilidade de
comunicação através
de desenhos
”

APRESENTAÇÃO

K. tinha quinze anos, cursava a primeira série do Ensino Médio, foi trazida para psicoterapia pelos seus pais em função de seu comportamento agressivo e uma intensa reclusão social. Ela não tinha quase amigos, falava muito pouco e respondia com monossílabos as perguntas que lhe eram feitas. Ela quase não conseguia sair de casa, suas notas na escola estavam baixas, não gostava de seu corpo – era um pouco obesa, encontrava-se depressiva e só usava roupas na cor preta.

COLETA DE DADOS

Estes dados foram coletados a partir de desenhos feitos por K. durante as sessões de psicoterapia, após relaxamento.

ANÁLISE DOS DADOS

A análise dos dados foi feita observando-se as mudanças na imagem corporal expressa através da seqüência dos desenhos, comparando-os e interpretando-os simbolicamente após terem sido feitos.

PROCEDIMENTO

Foi feita uma tentativa de diagnóstico usando o teste H.T.P. de Machover, que consiste em pedir ao paciente que faça desenhos monocromáticos de uma casa, uma árvore e uma pessoa, cada um numa folha de papel. Todavia K. se recusou a fazê-los inicialmente. Eu perguntei se ela gostaria de desenhar alguma outra coisa, então ela aceitou e fez o Desenho 1:

Quando eu realizei este trabalho, estava mais acostumada a usar os desenhos como diagnóstico, e não enquanto uma intervenção terapêutica, num processo terapêutico. Mas por meio deste primeiro desenho percebi em K. uma possibilidade de comunicação através de desenhos, e intuitivamente tive a idéia de perguntar a ela se gostaria de se submeter as sessões de relaxamento e em seguida desenhar como sentia seu corpo. Ela consentiu e iniciei uma série de "relaxamentos com o trabalho corporal ou toques sutis" com algumas das técnicas da Psicologia Organísmica de Sándor (1974).

As sessões de relaxamento aconteciam de maneira regular, duas vezes por semana. Ela recebia a técnica de relaxamento por mais ou menos 25 minutos e em seguida eu pedia que desenhasse como sentia o seu corpo. As técnicas de relaxamento passivas aplicadas neste caso foram massagem com bola de tênis sobre o corpo em decúbito dorsal e ventral, e uma suave massagem no rosto (Anexo 1); Técnica de Michaux (SÁNDOR, 1974); a Calatonia de Sándor (SÁNDOR, 1974) nos seus pés numa sessão e na outra nas mãos, alternadamente; e vibrações sobre a sua coluna (Anexo 2).

Dependendo do que K. desenhava durante a sessão, eu intensificava um tipo de "trabalho corporal ou técnica de relaxamento" durante o desenvolvimento e seqüência das sessões. Isto é, num momento aplicava a Calatonia de Sándor ao invés da Técnica de Michaux, variando assim o tipo de relaxamento aplicado.

RESULTADOS

Eu iniciei o "trabalho corporal" com a massagem com a bola de tênis por todo o corpo da paciente em decúbito dorsal e ventral, e depois uma massagem suave sobre o rosto. Depois do "trabalho corporal", K. fez o Desenho 2:



Desenho 1



Desenho 2

“
o desenho
ilustra e favorece
a compreensão
da queixa
”

O rosto desenhado monocromado, pela metade, indica uma tendência a ter problemas de contato e dificuldades de interação social, visto que ele representa o traço social do indivíduo. (MACHOVER, 1949). Observe-se que o desenho ilustra e favorece a compreensão da queixa trazida pelos pais de K., que a mesma apresenta atitudes mais reservadas, de uma pessoa mais fechada, com dificuldade de relacionamento social.

No Desenho 3, K. usa lápis coloridos e temos a boca inteira. A boca, conforme Chevalier & Gheerbrant (1989, p. 133), é a abertura por onde passa a respiração, o sopro, a palavra, o alimento, a boca é o símbolo da potência criativa e, particularmente, da insuflação da alma. Órgão da palavra, verbo, logos e da respiração, do sopro (espírito), ela simboliza também um degrau elevado de consciência, um poder organizatório por meio da razão. Sabemos que pela boca recebemos o alimento e, eventualmente, podemos respirar. Associa-se a ela a evocação da palavra, do verbo e do canto. Por meio dela o recém-nascido entra em contato com o mundo externo.

No Desenho 4 o estilo da face se repete, o cabelo encobre o rosto, aparece o pescoço curto, os ombros retos, geometrizados, o corpo, com parte dos braços e pernas.

O pescoço segundo Rocheterie (1991, p. 180): *simboliza o ponto de junção que separa a cabeça (sede da consciência, do pensamento) do corpo (sede da inconsciência, do mundo irracional, do sentimento, dos instintos e do "vivido" (emotivo)). O pescoço contém a garganta, que reage muito vivamente aos afetos e às angústias.*

De acordo com Chevalier & Gheerbrant (1989), os ombros têm o significado de potência e força de realização. No Desenho 4 os ombros são notados, ainda, de uma maneira geométrica, quadrada, estilizada.

Os braços "simbolizam possibilidade de construir, de curar, de agir, de executar um trabalho, o poder de..., a capacidade de..., proteção, ajuda, o socorro, a defesa" (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1989, p. 140).

As pernas "são o órgão da marcha; a perna é um símbolo do vínculo social. Ela permite as aproximações, favorece os contatos, suprime as distâncias" (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1989, p. 710).

No Desenho 5, o rosto adquire uma expressão mais suave e alegre, as formas são mais arredondadas, especialmente os ombros, porém o corpo ainda apresenta uma desproporção. O peito começa a ser mostrado.

De acordo com Souzenelle (1994), a palavra *Sheklem*, em hebraico, quer dizer "ombro", "termo", "fim", e ainda é a palavra bíblica cujo significado é "levantar-se cedo". Os ombros indicam uma "nova aurora".

O Desenho 6 revela um salto, uma expressão muito maior. O cabelo é leve e solto e o rosto se revela com graciosidade, o pescoço e os ombros são mais proporcionais, o peito aparece ainda mais e notamos a clavícula que, etimologicamente, significa "pequenas chaves".

Em hebraico, a palavra correspondente a pescoço é *Tsavar*, que compreende *Tsadé*,



Desenho 3



Desenho 4



Desenho 5



Desenho 6

“
O rosto simboliza
a evolução do ser vivo
a partir das trevas
até a luminosidade
”

cujo significado é "o anzol divino que apanha o Homem para levá-lo à luz Aor". O homem de "dura cerviz" é aquele que não se deixa apanhar pelo *Tsadé* divino, que se recusa, pois, "a deixar-se jorrar na sua fonte Ayin, para ser curado Raph, e cujas asas de pássaro Oph não podem abrir-se" (SOUZENELLE, 1994, p. 244).

O peito segundo Rocheterie (1991), é a região onde se ativa o coração. Portanto evoca o sentimento, a afeição, o amor, e algumas das manifestações emocionais, que se expressam no corpo, tais como "batimentos do coração", "taquicardia", etc.

As clavículas, conforme Chevalier & Gheerbrant (1989), são para os Dogons do Mali, a sede dos nutrientes humanos. Para esta tribo cada clavícula é um celeiro que contém oito sementes que estão associadas aos quatro elementos e aos quatro pontos cardeais, entre outras coisas. Acreditam na força vitalizadora deste osso, tanto que esmagam e misturam, às sementes, as clavículas dos animais, para aumentar a colheita. (p. 260)

No Desenho 7 o cabelo deixa completamente o rosto. De acordo com Chevalier & Gheerbrant (1989, p. 790-91), o rosto: *"é a linguagem silenciosa. É a parte mais viva e mais sensível (sede dos órgãos dos sentidos), que, de bom ou de mal grado apresenta aos outros o 'eu íntimo' parcialmente desnudado, infinitamente mais revelador que todo resto do corpo. O rosto simboliza a evolução do ser vivo a partir das trevas até a luminosidade. É a qualidade de sua irradiação que distinguirá o rosto demoníaco do angélico. Quando o rosto não exprime mais nenhuma vida interior, ele não é mais que uma prótese... uma máscara elástica. O rosto é o substituto do indivíduo por inteiro."*

O rosto é a parte mais expressiva de nosso corpo, o centro mais importante de comunicação, e o traço social do indivíduo. O rosto nos individualiza mais que qualquer outra parte de nosso corpo, pois nós, seres humanos, com um corpo perfeito, somos mais ou menos iguais; o que nos particulariza e identifica é o nosso rosto.

O trabalho corporal era complementado com a técnica de Michaux - Anexo 2 e Calatonia nos pés numa sessão e nas mãos em outra sessão, sempre alternadamente - Anexo 3, em função dos desenhos não apresentarem nem os pés nem as mãos.

Nove meses depois de termos iniciado os trabalhos, aparecem (no Desenho 8 de K.) as mãos e os pés. O nove é um número carregado de simbolismo, de acordo com Chevalier & Gheerbrant (1989, p. 642 - 644): *"parece ser a medida das gestações, das buscas proveitosas e simboliza o coroamento dos esforços, o término de uma criação... sendo o último da série de algarismos, o nove anuncia ao mesmo tempo um fim e um começo, i.e., uma transposição para um plano novo... idéia de novo nascimento e de germinação... exprime o fim de um ciclo, o término de uma corrida, o fecho do círculo."*

A mão segundo Chevalier & Gheerbrant (1989, p. 589-92), exprime a idéia de "atividade, potência e dominação... Nas línguas extremo-orientais, as expressões "meter a mão, "tirar a mão", têm o sentido de começar e terminar um trabalho".

O pé segundo Chevalier & Gheerbrant (1989, p. 694-95): *"de uma maneira mais terra-a-terra, simboliza também um certo senso de realidade. Símbolo de poder, mas*



Desenho 7



Desenho 8



Desenho 9

também de partida e de chegada, ele se junta ao simbolismo da chave, a própria expressão da noção de comando. O pé do homem deixa suas pegadas nos caminhos – bons ou maus que ele escolhe em função de seu livre arbítrio."

Moraes (1979) apresenta um trabalho extremamente rico sobre os pés e o seu simbolismo. Segundo a autora, a importância dos pés para o equilíbrio e movimentação relaciona-se com a firmeza do corpo, a personalidade, e a flexibilidade dos movimentos do mundo interno do indivíduo. Utilizando a Calatonia de Sándor (1974), constata que a referida técnica possibilita a regulação do tono e uma entrada introspectiva, o que facilita o acesso ao inconsciente.

Souzenelle (1994) lembra-nos que os pés potencializam o corpo do homem inteiro, num plano físico, e que por isso determinadas práticas como a acupuntura e a reflexologia se utilizam tanto deste órgão. A autora apresenta ainda uma interpretação simbólica de heróis com os seus pés feridos: Édipo ou o Pé Inchado, Aquiles ou o Pé Vulnerável, Jacob ou o Calcanhar Divino e Cristo que lava os pés de seus apóstolos. Cristo diz a Pedro : "Se eu não te lavar (os pés), não terás parte comigo" (Jó,13:8). E ainda, Cristo confirma ao apóstolo Pedro a necessidade de curar a ferida, lavando apenas os pés: "Se eu, Senhor e Mestre, vos lavei os pés, vós deveis também lavar os pés uns dos outros (Jo, 13:14)".

O Desenho 9 fala por si em sua beleza e leveza. A figura feminina carrega flores que simbolizam, de acordo com Chevalier Et Gheerbrant (1989, p. 439), "os atributos da primavera, da aurora, da juventude, da retórica, da virtude".

CONCLUSÃO

Encontro em mim, a idéia apontada por Leloup (1996) a "terapia é cuidar do corpo"... é cuidar do eu e do mundo... abrindo-os Àquele que É, e... à sua Paz, à sua Saúde e a sua Vida Eterna".

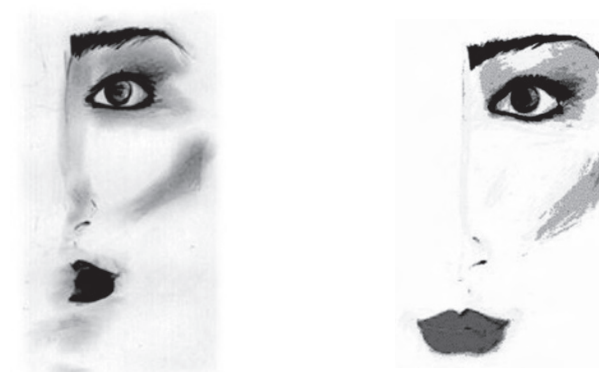
O desvendar de um rosto, uma nova identidade, retrata com a maior integridade, o que este trabalho representa para mim, o que o trabalho corporal representou para K., e vem representando para os pacientes com os quais venho aplicando as mesmas técnicas. O desvendar de um rosto foi o desvendar de um estudo que permitiu o cair dos véus, abrindo faces, e o abrir do sorriso compondo felicidade. O trabalho corporal, o toque na pele, restaurou o comportamento e desenvolvimento saudável de K..

A tensão e o relaxamento do corpo – em oposição funcional, fazem a pessoa perceber, compreender e avaliar melhor o seu esquema corporal.

Apesar das evidências de que o esquema corporal pode ser em parte inato, ele pode ser constantemente modificado por experiências sensório-motoras, ou seja, o ambiente altera e refina o esquema corporal (WILLIAMS, 1983).

Constatamos que foi exatamente isso o que aconteceu com K.. A representação que ela tinha do corpo, desfigurada, desintegrada, desfigurada, desproporcional, sem enraizamento, sem noção de figura fundo, sem perspectivas, acabou se transformando numa jornada formativa, navegando entre o simbólico, o imaginário e o real.

O desenvolvimento do esquema corporal de K. partiu da interpretação da informação sensorial, que durante todo o trabalho ela recebeu, pois as mensagens sensoriais da sua pele (através dos toques), nos músculos, e nas juntas (sinestésico) contribuíram de maneira importante para o desenvolvimento do seu esquema corporal.



A consciência corporal surge à medida que o esquema corporal vai se tornando mais refinado, pois, o desenvolvimento da consciência corporal depende do esquema corporal e envolve elementos perceptuais-motores bem como conceituais e cognitivos, além de ser um pré-requisito importante para o estabelecimento da imagem corporal.



“
O desenho é uma
[...] técnica útil
para pessoas
com dificuldades
de abstrações
”

A imagem que uma pessoa tem de si mesmo como uma entidade física inclui a dimensão das características da “proporção do corpo”.

Essas observações podem ser constatadas pela evolução dos desenhos de K.. Muito embora ela tenha nascido com um esquema corporal, o mesmo não podia ser experimentado pois seu embotamento emocional a impedia e, conseqüentemente, sua imagem corporal era parcial.

A aplicação das técnicas de trabalho corporal, o tocar a pele, fizeram com que o esquema corporal pudesse ser resgatado, com a estimulação ambiental proporcionada pela terapeuta, trazendo uma consciência corporal, observada pela evolução dos desenhos e, conseqüentemente, uma modificação da imagem corporal.

O desenho é uma atividade artística, na qual os sentimentos, representações interiores, e experiências se tornam concretos. Tal técnica é útil para pessoas com dificuldades de abstrações e/ou produção de linguagem verbal visto que possibilita curar e reconstruir o que se considerava incurável ou perdido, pois o indivíduo concretiza sua imagem interna de maneira significativa. (ALESSANDRINI, 1996).

Jung acreditava que os artistas (como antes os alquimistas) projetavam parte de sua psique sobre a matéria ou sobre objetos inanimados. Sendo assim o artista não é tão livre quanto parece ser; sua obra sempre será controlada por leis da natureza, leis da psique inconsciente. Este autor dizia que um objetivo do artista moderno é expressar sua visão interior de homem, e num segundo momento dar vazão ao plano espiritual da vida e do mundo (JAFFÉ, 1979). Para ele, o distúrbio emocional pode ser expresso não só de maneira intelectual, mas também “conferindo-lhe uma forma visível”, pela pintura ou pelo desenho, nos quais as pessoas “expressam seus afetos por meio de imagens” (JUNG, 1991, p. 83). Também Silveira (2001) afirma que as imagens que saem de dentro de nós, representadas num papel ou tela carregam energia, desejos, impulsos que, muitas vezes, são inexprimíveis pela palavra. JUNG utilizava na apreensão de seus processos interiores os recursos plásticos, a pintura e o desenho.

Sabemos que diferentes autores fazem uso de desenho. O desenho proporciona ao indivíduo a expressão e integração de seus sentimentos, por isso ele vem sendo utilizado há muito tempo como uma técnica projetiva, isto é, o indivíduo projeta sobre o papel aquilo que ele sente, seus conflitos, medos, angústias e a imagem que tem de si mesmo (ALMEIDA, 1999).

A doença somática e sua expressão simbólica foi observada e analisada por Ramos (1994) que também utilizou desenhos com seus pacientes.

Destacamos Silveira (1981), pioneira com seu trabalho baseado em Jung no Brasil, apresentando casos de esquizofrênicos e psicóticos de um hospital psiquiátrico, que realizavam trabalhos num atelier de pintura sob sua responsabilidade. Segundo a autora o desenho possibilita uma distância do conteúdo invasor do inconsciente. Assim, com o uso de desenhos (entre outras técnicas expressivas) percebiam-se melhoras no quadro clínico, melhora no relacionamento interpessoal e até um interesse pelos estudos.

Na verdade, o processo artístico em si apresenta elementos que podem ser consi-

derados terapêuticos. O acesso à subjetividade do indivíduo funciona como canal mediador entre mundo interno e mundo externo. O valor terapêutico não está na obra de arte enquanto produção final, e sim no processo artístico que expressa essa subjetividade e permite a elaboração de conflitos intrapsíquicos (GIGLIO, 1994).

Acrescentamos Leão (2000), que também trabalhou numa perspectiva junguiana com desenhos, numa análise de conteúdo dos mesmos para investigar transformações ocorridas em sujeitos perante a aposentadoria.

Zimmermann (1992) associou a “dança meditativa” ao desenho livre em atendimentos num enfoque junguiano, verificando com a interpretação simbólica dos desenhos, processos interiores que até então eram inconscientes, bem como, a integração desses processos.

Lembremos três importantes premissas necessárias à compreensão da linguagem dos desenhos, levantadas por Furth (2004):

1. Os desenhos originam-se no mesmo *locus* em que se originam os sonhos - o inconsciente.
2. Os desenhos devem ser aceitos como um método válido e confiável de comunicação com o inconsciente; é fidedigno como ferramenta analítica, confiável para ajudar o paciente a crescer e se desenvolver.
3. Na interpretação dos desenhos, supõe-se que mente e corpo estão interligados e, nesta conexão, se comunicam e cooperam entre si o tempo todo.

Furth (2004) afirma que os desenhos têm a mesma eficácia que os sonhos, enquanto fonte de informação psíquica, pois permitem a interação de áreas não manifestas ou reprimidas.

Este autor também ressalta que o efeito catártico do desenho permite que o símbolo dê uma nova direção à energia psíquica interna, e ajude no processo de cura; que a realidade das imagens tem um lugar importante na concepção junguiana e observa que existe uma “ligação direta” entre a consciência e o inconsciente: o inconsciente “fala” por meio de um desenho até sobre “anomalias potenciais que a mente consciente não está preparada para encarar ou não consegue compreender” (p. 25).

Arcuri (2004) pesquisou a questão do envelhecimento, corpo, e memória. A autora utilizou um procedimento que chamou de T.E.C.T.C (técnicas expressivas coligadas ao trabalho corporal). Desenvolveu um trabalho corporal (por meio da dança, yoga, relaxamentos, e a calatonia de Sándor) aliados à expressão plástica, incluindo o desenho, para avaliação dos resultados.

Outros autores, tais como Bonilha (1974), Farah (1995), Iencarelli (1980), Moraes (1979), Santis, (1976), Seixas (1989), Wahba (1982), relacionam a psicologia profunda de Jung, com o trabalho corporal baseado na Psicologia Organísmica de Sándor (1974), a imagem corporal e o uso de desenhos. Suas técnicas foram também denominadas, em outros trabalhos já publicados, como “trabalho corporal”, “psicologia organísmica” e “terapia do toque sutil”.

Pethö Sándor (1916–1992) médico húngaro veio para o Brasil em 1949, foi professor

“
os desenhos
têm a mesma eficácia
que os sonhos
”

na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, era um homem muito intuitivo e introspectivo. Ele desenvolveu sua teoria "Terapia do Toque Sutil", um tipo de tratamento psicossomático. Seu pensamento não foi aceito por todos os "teóricos" junguianos, mas ele continuou trabalhando de maneira independente, e, seu trabalho é internacionalmente reconhecido (Kirsch, 2000). O trabalho desenvolvido por Pethö Sándor tem a sua continuidade através de pessoas ligadas ao Centro de Integração e Desenvolvimento (CID) em S. Paulo, que além de promover palestras e cursos sobre este assunto, mantém um site na internet: <www.calatonia.net>

Na minha compreensão, o nosso corpo precisa ser vivenciado, não de uma maneira maçante, estereotipada e, sim, tocado, assimilado, pois ele é a sede da morada do Eu Superior no nosso mundo. A chamada visão holística passa por uma maior abrangência, compreensão e assimilação do ser humano, das coisas ao seu redor, e do Divino em nós. E o que importa saber é se o Divino, o Espiritual, a Alma, a Essência, a Energia Primordial, a Alma do Mundo, não importa o nome que empregamos, é se esta "Chama" habita o nosso corpo, e por meio dele Se expressa.

Nosso corpo carrega mistérios e expressa, com a energia vital em seus movimentos, a centelha divina que habita em nós! 

ANEXO 1 – MASSAGEM COM BOLINHA DE TÊNIS

Faz-se uma massagem utilizando a bolinha de tênis como intermediário entre a mão da terapeuta e a paciente, em decúbito ventral, iniciando pelo pé do lado da lateralidade predominante da paciente, indo em direção à cabeça, sendo que o movimento é normalmente em linha reta, com exceção das articulações, onde o movimento é redondo.

O mesmo procedimento é repetido em decúbito dorsal.

Finalizando, a paciente volta à posição de decúbito ventral e faz-se deslizamentos suaves pelo rosto; e com as pontas dos dedos a terapeuta esfrega, suavemente, o couro cabeludo da paciente.

ANEXO 2 – VIBRAÇÕES SOBRE A COLUNA

A paciente encontra-se em decúbito dorsal. A terapeuta une os dedos polegar, indicador e médio da sua mão direita, para trabalhar sobre a coluna da paciente, desde o osso sacro até a sétima vértebra cervical.

Inicia-se, encostando a mão da terapeuta no osso sacro da paciente; aguarda-se três respirações, e na quarta expiração, a terapeuta vibra, tremula levemente a sua mão sobre o osso sacro. A cada quatro respirações da paciente, a terapeuta vai caminhando com sua mão em direção à cervical.

Se a paciente respirar muito rapidamente, ou muito lentamente, a terapeuta pode seguir um ritmo tranquilo, baseando-se na sua própria respiração. O importante é manter um ritmo.

Bibliografia

ALMEIDA, L. H. H. **A psicologia organísmica, a psicologia junguiana e a utilização de desenhos:** uma reflexão para a educação física. Dissertação (Mestrado em Ciências da Motricidade) UNESP. Rio Claro, 1999.

ALESSANDRINI, C. D. **Oficina criativa e psicopedagógica.** São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.

ARCURI, I. G. **Memória corporal:** o simbolismo do corpo na trajetória da vida. São Paulo: Vetor Editora, 2004.

BONILHA, L. C. **Comparações entre elementos da projeção gráfica e de auto-avaliações.** São Paulo: PUC, 1974.

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

FARAH, R. M. **Integração psicofísica:** o trabalho corporal e a psicologia de C. G. Jung. São Paulo: Companhia Ilimitada/Robe Editorial, 1995.

FURTH, G. M. **O mundo secreto dos desenhos:** uma abordagem junguiana pela arte. São Paulo: Paulus, 2004.

GIGLIO, J. S. Técnicas Expressivas como Recurso Auxiliar na Psicoterapia: Perspectiva Junguiana. **Boletim de Psiquiatria.** 27(1): 21-25, 1994.

IENCARELLI, A. M. B. Relaxação, Psicossomática e Adolescência. **Arquivo Brasileiro de Psicologia.** Rio de Janeiro, v.32, n.1, 431- 6, jan-mar/1980.

KIRSCH, T. B. **The Jungians:** a comparative and historical perspective. London: Routledge, 2000.

LEÃO, M. A. B. G. **A aposentadoria como perspectiva de individuação em mulheres trabalhadoras de meia-idade.** Dissertação (Mestrado em Ciências Médicas) UNICAMP. Campinas, 2000.

LELOUP, J. Y. **Cuidar do ser :** Filon e os Terapeutas de Alexandria. Petrópolis: Vozes, 1996.

MACHOVER, K. **Proyeccion de la personalidad en el dibujo de la figura humana.** Havana: Cultural S.A., 1949.

MORAES, L. P. **Calatonia: a sensibilidade, os pés, e a imagem do próprio corpo em psicoterapia.** Dissertação (Mestrado em Psicologia) USP. São Paulo, 1979.

RAMOS, D. G. **A Psique do Corpo:** uma compreensão simbólica da doença. São Paulo: Summus, 1994.

ROCHETERIE, J. Y. In: **O simbolismo do corpo humano.** Apostila distribuída por Pethö Sándor no curso de Cinesiologia Psicológica do Instituto "Sedes Sapientiae". São Paulo: 1991, mimeo.

SÁNDOR, P. **Técnicas de relaxamento.** São Paulo: Vetor, 1974.

SANTIS, M. I. de **O discurso não verbal do corpo no contexto psicoterápico.** Dissertação (Mestrado em Psicologia) PUC. Rio de Janeiro, 1976

SEIXAS, L. P. **O Caso Nina: um atendimento na esquizofrenia dentro da visão junguiana.** Dissertação (Mestre em Psicologia Clínica) PUC-SP. São Paulo, 1986.

SILVEIRA, N. **Jung vida e obra.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SOUZENELLE, A. **O Simbolismo do Corpo Humano.** São Paulo: Cultrix, 1994.

WAHBA, L. **Consciência de Si através da Vivência Corporal.** Dissertação (Mestre em Psicologia Clínica). PUC-SP, São Paulo, 1982.

WILLIAMS, H. G. **Perceptual and motor development.** New Jersey, Prentice Hall Inc., 1983.

ZIMMERMANN, E. B. **Integração de processos interiores no desenvolvimento da personalidade.** Dissertação (Mestrado em Ciências Médicas) UNICAMP. Campinas, 1992.