

Annita Ferro Masys

Arte e Gestalt-terapia: aproximações

Curso de Psicologia

Faculdade de Ciência Humanas e da Saúde

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

2015

Annita Ferro Masys

Arte e Gestalt-terapia: aproximações

Trabalho de conclusão de curso como exigência parcial para a graduação no curso de Psicologia, sob orientação da Prof^a Luciana Szymanski

Curso de Psicologia

Faculdade de Ciência Humanas e da Saúde

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

2015

Resumo

O presente trabalho relaciona o poder de expressão da Arte com a Gestalt-terapia, uma vez que, por um lado, essa abordagem terapêutica explora processos criativos e promove ampliação da visão de mundo e, por outro, a Arte é manifestação das possibilidades presentes. Assim, pretende-se correlacionar as duas áreas e refletir sobre a Arte como um instrumento terapêutico. Ao desenvolver a pesquisa, analisei o percurso histórico da Arte no ocidente e suas interpretações até hoje, refletindo sobre os conceitos de Belo e Beleza, uma vez que são essenciais para se compreender e definir a Arte. O trabalho faz uma crítica à incapacidade de se presenciar as coisas como elas aparecem, e da perda da capacidade humana de sentir o “sensível”. Por fim, a pesquisa aproximou essa discussão das reflexões trazidas pela Gestalt-terapia, que propõe autoconhecimento através da *awareness*. Assim, ambas as discussões podem se articular e, em última instância, a Arte pode se revelar também como um instrumento terapêutico, proporcionando uma modalidade terapêutica denominada arteterapia.

Palavras-chave: Arte; arteterapia; Gestalt-terapia.

Índice

Introdução.....	5
Capítulo 1 – A (des)valorização do sensível.....	8
Capítulo 2 – Sobre o autoconhecimento	16
Capítulo 3 – História e significado da Arte: um recorte	18
3.1 Origem e significado da Arte na sociedade.....	18
3.2 O Belo e a Beleza.....	23
Capítulo 4 – Sobre a Gestalt-terapia.....	32
Capítulo 5 – O encontro da Arte e da Gestalt-terapia	36
Considerações Finais	43
Referências	44

Introdução

Meu interesse em desvelar com mais clareza as possibilidades do uso da Arte enquanto recurso terapêutico partiu de vivências pessoais na adolescência. Nessa experiência, a execução da Arte como elaboração de desenhos permitiu que eu vislumbrasse novas possibilidades de ser.

A partir do entendimento de que a Arte é capaz de auxiliar no autoconhecimento, e de ser um instrumento facilitador da compreensão das questões existenciais, uma vez que envolve o processo criativo (May, 1958), o presente trabalho pretende aprofundar este assunto, interrogando sobre como a Arte auxilia no processo terapêutico e qual o diálogo possível entre a psicoterapia – mais especialmente a Gestalt-terapia – e a Arte.

Para tanto, se faz necessário aprofundar uma visão de Arte que a compreenda como aquilo que consegue expressar emoções, explicar acontecimentos internos e externos, transpor barreiras, não tendo definição única nem sentido acabado, portanto significando diversas possibilidades de se apresentar e de fazer emergir sentidos. (Pompéia, 1997).

Expressa em suas mais variadas formas, sejam elas quais forem – grafites, gravuras, colagens, pinturas, dentre outras tantas – a Arte diz respeito àqueles que a produziram, é uma comunicação na vida humana que pode, entre outras coisas, buscar solucionar conflitos cotidianos. A Arte teria, então, o potencial de abrir uma nova significação de algo já vivido.

Só o ser humano é capaz de sonhar, de imaginar o que *ainda não é*, mantendo em aberto a possibilidade de ser. Entender este vir a ser como algo que não se situa em um vazio nos permite falar, por exemplo, dos artistas, que fazem com que possibilidades ainda sonhadas sejam. De certa forma, o artista faz com que as possibilidades passem a *ser*. Deste modo, retira daquele objeto no qual trabalha a sua expressão, escutando-o e traduzindo suas palavras em algo que o outro possa compreender. (Pompéia, 1997)

A obra de Arte e sua produção seria então um contato com aquilo que ainda não é, com o vir a ser, a expressão de uma possibilidade ali presente.

Tendo isso em vista, busco em meu trabalho encontrar uma articulação entre Arte e terapia: trata-se de uma pesquisa teórica, em que se buscou uma articulação entre terapia e Arte na literatura existente sobre o tema. Para tanto, o trabalho será organizado da seguinte forma:

Primeiramente, no Capítulo 1: “A (des)valorização do sensível”, comentarei o paradoxo da vivência do sensível nos dias atuais, experiência esta cada vez menos valorizada. Vivemos tantas coisas ao mesmo tempo, com tantas informações, que acabamos nos esquecendo de olhar para nós mesmos e perceber o que estamos sentindo, assim como nos esquecemos de fantasiar um sentido para nossa existência. Uma vez com a sensibilidade apurada, somos capazes de manter outra relação com os outros e com o universo que nos cerca.

O Capítulo 2: “Sobre o autoconhecimento” discorrerá sobre o potencial da Arte para este fim, como aquela que nos permite conhecer outros modos de ser, não apenas para o artista que a produz, mas também para o observador da referida obra.

A seguir, no Capítulo 3: “História e significado da Arte: um recorte”, falarei, primeiramente sobre a “Origem e significado da Arte na sociedade”, ou seja, sobre a relação da Arte com o contexto em que se insere, cercada de ideologias e valores, que alteram o resultado da obra de Arte e o que ela visa transmitir. Trarei, também, uma reflexão sobre a comunicação que a Arte proporciona entre nós e os outros, atuando como propagadora de nosso ambiente comum, cultura e vivências. Também será abordada a ideia de “Arte sociológica”, em que, por meio da Arte, se imprime uma visão crítica do âmbito social.

Neste capítulo aparecem os conceitos de “O Belo e a Beleza” embasando filosoficamente a questão da obra de Arte. Deste modo será feita uma reflexão sobre o quanto a Arte se utiliza da apreciação da Beleza por meio da Natureza, fonte das coisas belas e naturais, como meio de realizar obras, e sobre o Belo como aquilo que nos dá prazer, prazer este capaz de definir o que nos agrada ou não, a partir da visão das coisas naturais e de nossos juízos.

No Capítulo 4: “Encontro da Arte e da Gestalt-terapia” abordarei a possível união destes âmbitos, de modo a dizer como a Arte pode contribuir para o

indivíduo no contexto terapêutico, utilizando-me da visão específica da Gestalt-terapia para tal diálogo.

De modo geral, este trabalho busca compreender o significado da Arte na sociedade, assim como sua origem e especialmente sua função de autoconhecimento, que no caso é trazido à tona a partir do diálogo direto com a Gestalt-terapia.

Capítulo 1 – A (des)valorização do sensível

Para que tenhamos uma experiência com a Arte, é necessário que estejamos sensíveis a ela, assim como dispostos a admitir nossas fantasias. Todos nós fantasiemos, de um modo ou de outro; negar a fantasia é também negar nossos recursos mais ricos de viver a realidade plena. (Rhyne, 2000)

Nós temos a tendência de evitar que nossa imaginação individual se realize na vida diária, de modo a aceitarmos a fantasia no lugar dos outros, tal como em teatro, cinema, televisão, poesia, ficção, etc., enquanto que em nossas próprias fantasias temos medo de confiar. Algumas fantasias podem ser devaneios, outras criamos para evitar ver o que é real, mas por vezes são também garantia do que é real. A partir daquilo que nos é fantasioso, podemos nos deparar com a verdade, com o real.

Para tal, é necessário educarmos os sentidos de modo que, por meio da Arte, possamos ter uma possibilidade de conhecer, “trocar energias pelo tato, pela pele, pelo olhar, desenvolvendo a sensibilidade” (Ormezzano, 2008). Tais sinais, quando com a devida atenção, podem trazer mais sentido à existência de cada um, com abertura dos saberes do corpo para vivência expressiva e transformadora. Assim o mundo nos aparece de outra forma, valorizando as ações do sensível, apesar de estarmos em um contexto onde as ações envolvendo sensibilidade são consideradas pouco “úteis”.

Para Perls (1977), os sentimentos e emoções atualmente não são escutados, devido ao fato de querermos nos inserir na sociedade e agir de acordo com seus fundamentos.

A sociedade exige conformidade através da educação; enfatiza e recompensa o desenvolvimento intelectual do indivíduo. [...] Cada cultura e os indivíduos que a compõem criaram certos conceitos e imagens do comportamento social ideal, ou formas como o indivíduo “deveria” funcionar dentro desta estrutura de referência. Para ser aceito pela sociedade, o sujeito responde com um conjunto de respostas fixas. Ele chega a estas respostas “computando” o que considera ser a reação apropriada. A fim de compactuar com os “deverias” da sociedade, o indivíduo aprende a

ignorar seus próprios sentimentos, desejos e emoções. Então ele também se dissocia de ser parte integrante da natureza. (Perls, 1977, p. 20)

Quanto o indivíduo tenta viver de acordo com essas obrigações sociais, mais ele afasta de si seus sentimentos, resultando em uma alienação na capacidade de absorver os sentidos e bloqueando seu potencial. Do contrário, quando o indivíduo se volta a seus próprios sentimentos e se permite senti-los, por mais aversivos que estes sejam, temos a maturidade, atingindo nossa potencialidade. Refletindo sobre esta questão, podemos entender a Arte como um meio de entrar em contato com estes sentimentos encobertos, a fim de termos a chance de atingir os potenciais até então não descobertos.

Bosi (1991) reflete sobre a configuração da nossa sociedade como algo que desvaloriza o sensível e valoriza o mercado, a partir do qual se vê, em todas as coisas, uma “possibilidade de consumo e fruição” (p. 7). Ter ou desejar algo é a forma pela qual o homem atual se relaciona com as coisas do mundo, inclusive com a Arte, mas não podemos negar que há também nela uma questão mais funcional e natural, que tem

representado, desde a pré-história, uma atividade fundamental do ser humano. Atividade que, ao produzir objetos e suscitar certos estados psíquicos no receptor, não esgota absolutamente o seu sentido nessas operações. Estas decorrem de um processo totalizante, que as condiciona: o que nos leva a sondar o ser da arte enquanto modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmos. (Bosi, 1991, p. 8).

O pensamento predominante no mundo ocidental e atual pauta-se na dicotomia sujeito e objeto, dentre outras, sentir e entender. Merleau-Ponty (in Carmo, 2011) busca quebrar esse dualismo, acreditando que numa situação de criar novos conhecimentos, deve existir uma interação entre estes, a fim de proporcionar a descoberta do sensível, “unindo o sujeito que conhece ao objeto que é conhecido”. (Carmo, 2011, p. 27)

No raciocínio do mundo ocidental, onde prevalece o pensamento hegemônico científico, o sensível é desconsiderado a partir do momento que é entendido como aquele que cria obstáculos e ambiguidades para a descoberta de algo. A partir de raciocínios lógicos e abstratos, o idealismo presente no mundo ocidental absorve o

mundo, sem entretanto vivê-lo, chegando a um mundo pensado e idealizado através do inteligível. A isto, Carmo complementa:

O pensamento clássico nos legou a valorização excessiva do inteligível; ao sensível, a noção de que cria obstáculos e ambiguidades. Contra isso se levantou Merleau-Ponty, para quem a reflexão pura e simples não é capaz de esclarecer uma parte decisiva da realidade, principalmente o fenômeno artístico, que depende também do sensível. (Carmo, 2011, p. 27)

Tolstói (1994) tem uma definição de Arte em que apenas aquilo que pode nos tocar emocionalmente deve ser classificado como tal. Sobre a Arte moderna, faz inúmeras críticas, com argumentos de que essa Arte está repleta de sentimentos mesquinhos, relacionados ao desejo sexual, vaidade e cansaço de viver. Para ele, isso é um fechamento de perspectivas acerca de outros assuntos, tal como outras significações e de assuntos como a religião e o trabalho. Disto podemos fazer um paralelo sobre a desvalorização do sensível, em que assuntos que realmente nos afetam são deixados para trás, esquecidos em futilidades.

Quando somos adultos condicionados por nossa cultura, ampliar a visão do olhar da nossa mente com frequência significa termos de nos liberar da estreita visão habitual. Se quisermos uma visão ampla, temos de parar de olhar apenas por um ponto de vista; só podemos ver todas as facetas de uma forma, se nos movermos ao seu redor para observar de todos os lados; limitarmo-nos a uma única perspectiva pode distorcer a imagem toda (Rhyne, 2000, p. 140)

Neste trecho fica claro que o modelo de pensamento que nossa cultura segue, o modelo ocidental, nos impede de atingirmos outros olhares, uma vez acostumados a ter certeza de que algo que é descoberto ou investigado só pode ter aquela definição, e formamos, com isso, um pensamento fechado acerca de determinada hipótese. Neste sentido, é importante que possamos ver outras facetas de um determinado fenômeno.

Podemos pensar, como um exemplo, na questão do tempo. Costumamos marcar cronologicamente o tempo, colocando nossos compromissos e atividades de acordo com ele. Será então o mesmo para todos, no entanto, a forma como o vivenciamos difere para cada um. Por vezes temos a sensação de que o

tempo passa mais velozmente, por vezes mais devagar. Deste modo, é possível concluir, através desse exemplo, que cada um de nós vive a experiência de forma diferente, e para tal é necessário uma maior compreensão sobre o sensível.

Se no mundo atual seguimos uma regra que flui de acordo com nossa cultura e acredita que o tempo corrido do relógio significa o mesmo para todos, desconsiderando a ideia de que cada um pode experimentar o tempo de determinada forma, o mesmo pensamento não ocorre na cultura oriental.

É importante também dizer que o tempo é vivido em fluidez, onde ações do passado atuam no presente, alterando o futuro. Os “acontecimentos imediatos” (May, 1988) podem interferir na progressão do tempo, sendo este denominado aqui-e-agora. Pode-se dizer, portanto, que as vivências são únicas, e cada uma delas altera nossa percepção, uma vez que nossas escolhas são realizadas levando em consideração a tríade presente-passado-futuro. O passado, neste sentido, só poderia ser entendido quando à luz do futuro, visto a partir de escolhas do presente.

O passado não é “o presente que se foi”, nem tampouco uma coleção de acontecimentos isolados, ou um reservatório estático de memórias, influências passadas ou impressões. O passado, ao contrário, é o domínio da contingência, do qual aceitamos os acontecimentos e selecionamos aqueles que podem alimentar nossas potencialidades e nos proporcionar satisfações e segurança no futuro imediato. (May, 1988, p. 154)

Dentro desta discussão, podemos articular o conceito de *insight*, *kronos* e *kairós*. *Kronos* seria o tempo que ocorre de acordo com o passar do relógio, o passar do tempo, enquanto *Kairós* seria a vivência deste tempo, variando de pessoa para a pessoa. O *insight*, por sua vez, é quando a pessoa percebe de repente algo de extrema importância sobre seu passado ou futuro, no presente. É, como irei falar mais adiante, no capítulo 4 – “Sobre a Gestalt-terapia”, uma tomada de consciência, uma *awareness*. A relação entre essas definições se dá quando, ao percebermos uma nova possibilidade através do *insight*, temos um deslocamento da Gestalt, alterando a totalidade e mostrando novas orientações quanto ao futuro e ao mundo que a pessoa se encontra. (May, 1988)

Isto é uma vivência única, pessoal e intransferível, o que torna a experiência do passar do tempo única. Neste sentido, temos o *Kairós*, uma experiência do tempo

vivido, completamente oposto ao tempo marcado pelos nossos relógios. É uma experiência temporal, que nos indica uma forma de conduzir nossas vidas e estarmos no presente, de modo a sentirmos o momento. Assim, sendo uma relação temporal, o que somos hoje é resultado de tudo que já vivemos, em relação constante entre passado, presente e futuro.

Neste sentido, uma vez entendido que todos vivemos em relações temporais mas cada qual com a sua experiência, independente (embora de modo entrelaçado) do tempo corrido (Kronos), cada um de nós tem vivências únicas, de modo a percebermos coisas diferentes do mundo e termos, inclusive, *insights* diferentes, uma vez que não somos o mesmo.

Vemos definição similar a esta com Ponty (1971), que busca uma metáfora entre o rio que segue seu fluxo e o tempo, correndo do passado em direção ao presente e futuro. Entretanto, coloca a questão de que não existem acontecimentos sem que alguém possa observá-lo. Deste modo, resumidamente falando, o tempo existe quando há um observador deste, que registra seu correr. Ou seja, o tempo e o homem são relacionais.

Assim é com tudo, inclusive com a Arte. Algo falado, premeditado e mostrado pelo mundo e nossa cultura pode ter sentido para alguns e para outros não, visto que nos relacionamos de formas diferentes com as coisas, assim como algo descoberto pela Arte e pela vivência do sensível pode esclarecer inúmeras questões para você e para o outro não. Inclusive o valor da expressão artística passa por essa discussão, já que o sentido é também ditado numa relação entre dominado e dominante, ou mesmo como certo e errado.

Com arte, assim como com palavras, o que nossa cultura considera mais profundo pode parecer sem sentido para você; por outro lado, algo que você descobre por si mesmo, tanto visual quanto verbalmente, pode não ter significado para ninguém mais. Tentamos usar ambos os meios de comunicação com igual liberdade. (Rhyne, 2000, p 206)

De modo geral, não precisamos saber desenhar ou utilizar instrumentos artísticos para que possamos ter a experiência com a Arte e com o sensível. Aquilo que somos capazes de produzir é aquilo que somos.

Se uma obra que produzimos diz aquilo que somos e tem como função expressar um sentimento ou vivência do próprio artista à outra pessoa que a observa, a importância maior não é com relação à sua qualidade estética, mas sim a forma pela qual o artista encontrou para se comunicar e tocar os outros. Cada obra, cada manifestação artística, diz de um sentimento expresso, e é este que deve ser levado em consideração, mas que pouco vemos, pois se busca qualidades, explicações e pensamentos lógicos.

Atualmente não percebemos que explicar uma obra, tentar dizer o que ela significa já a transforma em algo que não é Arte. Ora, se Arte é Arte quando nos toca, quando a expressão daquilo que o artista viveu nos transmite sentimentos, de forma a entendermos sua vivência – esta que só poderia ser explicada por meio da Arte e não de alguma outra forma – repleta de sentimentos que nos contaminam, como poderíamos explicá-la? Quando o artista deve explicar sua Arte, esta já não é mais Arte, pois já não se mostra capaz de passar sentimentos de forma uma e natural.

Quem hoje nunca viu programas de Arte na televisão ou exposições em que o artista se coloca em posição de explicar o que seus traços significam, o que as cores que usou expressam? A Arte deveria ser capaz de expressar-se por si mesma, mas na forma pela qual nosso raciocínio se pauta, no mundo ocidental, buscando explicações para tudo e se esquecendo de sentir o que se apresenta, esta transmissão de sentimentos se mostra morta.

É deste modo que surge em nosso mundo os críticos de Arte. Podemos com a crítica e dependendo dela, deixar de lado a transmissão e expressão dos sentimentos que outrora tiveram para expressar aquilo que outra pessoa julgou ser o ideal, fazendo com que sua obra se torne uma imitação de alguma já existente, por ser esta considerada uma bela obra. Entretanto, ao fazer isto, o artista deixa de lado seus sentimentos e a obra acaba por se tornar falsa, vazia.

Um homem produz uma obra de arte, na qual, como verdadeiro artista, expressa a seu modo um sentimento que experimentou. Seu sentimento transmite-se a outros homens e sua obra chama a atenção. Agora aparece a crítica e, assenhorando-se, declara que, sem ser ruim, não chega a ser nem obra de um Dante, nem de um Shakespeare, nem

de um Goethe, nem de um Rafael ou de Beethoven. E o jovem artista volta ao trabalho dele, copiando os mestres que lhe aconselham imitar. E produz obras não apenas débeis, mas falsas, contrafações da arte. (Tolstói, 1994, p. 99)

Com o empobrecimento dos conteúdos, visto que o foco seria a obra de outros artistas, que resultaria em expressão de conteúdos iguais e nem sempre tão tocantes a nós, a Arte expressaria sempre a mesma coisa, mesmo sentimento, de forma que não houvesse algum que nos causasse uma impressão poderosa. Sua função se transformou para a de oferecer prazer, não mais a de expressão pura de sentimentos e impressões. Agora, a Arte promoveria a disseminação da beleza.

Além disso, é importante ressaltar que “contrafações” seriam, por exemplo, cópias de outras obras, que por ser mais sobre o mesmo assunto, não despertam profundos sentimentos, pois é algo já vivido, já experimentado, sem novidades, e, acima de tudo, não são puros, não partiram realmente de um sentimento e vivência do artista, mas sim de outro do qual ele se apodera.

Podemos com isto questionar a quem esta Arte seria voltada. Se a obra já não traz mais sentimentos puros e não parte de uma vivência do artista, sua função se torna apenas a de garantir prazer por observar a beleza explícita nesta, mas a quem isto interessaria?

Segundo Tolstói (1994), anteriormente, quando a Igreja e os conteúdos religiosos tinham sua força na sociedade como forma de guia-la, a Arte utilizava conteúdos deste gênero – religioso – em suas obras, sendo esta acessível a toda população. Quando a sociedade europeia começa a valorizar outros conceitos de Arte, valorizando o prazer como objetivo da Arte, os conteúdos religiosos começam a desaparecer das obras e a Arte começou a ser mais comum em determinado círculo social, restrito, de classe alta, população esta que mais tinha acesso às obras e não mais a sociedade como um todo. Com isto, tornou-se artificial, uma vez que sua expressão se baseava naquilo que a nobreza queria, ou seja, não existia mais a expressão de sentimentos, mas sim a transmissão de temas que a nobreza queria – assim como a busca do prazer por meio da Arte –, comparativamente mais pobre do que aqueles advindos do conteúdo religioso.

É imensa a variedade dos sentimentos religiosos gerados pelas concessões religiosas; e estes sentimentos parecem sempre novos porque os

conceitos religiosos são sempre índices do futuro, isto é, dos novos relacionamentos do homem com o mundo exterior. Ao contrário, os sentimentos devidos à busca do prazer são restritos e, além disso, experimentados e expressos há muito tempo. Eis como o ceticismo das classes superiores condenou a arte a nutrir-se do mais magro e pobre dos conteúdos. (Tolstói, 1994, p. 68)

Neste contexto, a Arte seria empobrecida, tendo como foco apenas os ricos e, portanto, apenas a seus sentimentos que foram experimentados. Sem o trabalho, sem algo que os mova além da riqueza e poder, diferentemente dos sentimentos dos trabalhadores, a Arte traria sentimentos fúteis, voltados para a vaidade e não tanto para a expressão do sensível. De igual maneira, o artista também não faria a sua obra pensando em seus sentimentos a serem transmitidos, mas sim pautado em um contexto movido pelo capital, que os faria produzir obras de Arte de acordo com o que o seu público gostaria. Os sentimentos foram se perdendo, assim como a apreciação e vivência do sensível.

Capítulo 2 – Sobre o autoconhecimento

A Arte vivida de forma profunda, no sentido de nos permitirmos viver a experiência sensível, contribui para nosso próprio desenvolvimento. Isso ocorre inclusive ao nos atentarmos aos sinais da nossa participação como observador da produção artística dos outros, no qual captamos sensações e pensamentos expressos na obra.

A Arte então, muito mais que aquela capaz de permitir autoconhecimento e desenvolvimento de quem a realiza, também é capaz de transmitir isto para o mundo que conviverá com ela, agindo como transmissora de mensagens, se retirando de seu papel funcional apenas como expressão pessoal. (Rhyne, 2000).

A transmissão de mensagens e pensamentos de uma ideologia por meio da Arte será tratada no capítulo seguinte, mas podemos aqui refletir sobre a (não) categorização da Arte.

Ao não classificarmos a Arte em determinadas categorias, somos capazes de viver plenamente a realidade e compreender aquilo que ela nos transmite, de modo a re-significar o já vivido. Fazendo isto, de modo que não se encaixe em padrões e estilos históricos, além de estarmos experienciando o sensível (Ormezzano, 2008), temos uma forma de expressão e de experiência pessoal. A Arte, então, deixa de ser uma técnica e se torna uma expressão única, como técnica pessoal.

Ou seja, a Arte, quando se torna uma forma de expressão e de vivência, é capaz de mostrar o modo de ser do artista, devolvendo a ele potenciais talvez antes encobertos, abrindo novas possibilidades de ser no mundo. (Rhyne, 2000)

Assim, ao mostrar novos modos de ser no mundo, o artista tem em mãos novas possibilidades de se apresentar, e, portanto, podemos dizer que um maior autoconhecimento, adquirido através de sua manifestação artística.

Além disso, é importante ressaltar que

A forma como percebemos visualmente está diretamente relacionada à forma como pensamos e sentimos; a correlação torna-se aparente quando representamos nossas percepções com materiais artísticos. As figuras centrais que representamos emergem em um fundo difuso e nos dão pistas do que é central em nossa vida. A forma como usamos linhas, formas e cores em relação umas às outras e ao espaço em que as colocamos indica-nos algo

sobre como organizamos os padrões de nossa vida. A estrutura ou a falta dela em nossas formas está relacionada ao nosso comportamento nas situações em que vivemos.

Compreender como usamos nossa percepção visual para criar formas de arte, pode dar-nos novos *insights* sobre como usar nossa percepção para criar vidas mais integradas (Rhyne, 2000, p. 44)

Neste sentido, aquilo que é expresso na obra de Arte tem uma importância para quem a faz e para quem a observa, uma vez que sendo um meio, o sentimento contido no artista extrapola de tal forma que, para ser compreendido e para chegar ao outro, necessitava desta forma de expressão. Além disso, vale lembrar que, para atingir ao outro, apenas a obra em si basta, visto que despertará sentimentos. A obra de Arte existe por si só e aquilo que mostra diz de um sentimento, sem mais. Ela é sentida.

A obra de arte nunca pode ser explicada. Se o artista pudesse explicar com palavras o que desejava difundir em nós, ele se teria expressado por meio de palavras. Se se expressou por meio da arte, foi precisamente porque suas emoções não podiam ser transmitidas a nós por outros meios. (Tolstói, 1994, p. 98)

Deste modo, pensando nesses benefícios que a Arte propõe, não podemos negar que é um meio único de expressão, capaz de transmitir sentimentos, produzir *insights* e nos integrar a personalidade. Entretanto, também devemos ser capazes de compreender, valorizar e, sobretudo, observar sua função e presença atuante na sociedade, tema que será tratado no próximo capítulo.

Capítulo 3 – História e significado da Arte: um recorte

3.1 Origem e significado da Arte na sociedade

A Arte está presente em todos os povos, expressando a vida simbólica em padrões estilísticos, de modo que cada atitude artística é relacionada a forma pela qual o povo vive sua realidade, de acordo com as ideologias que segue e os padrões culturais estabelecidos.

Essa relação com os fatores culturais que uma sociedade vive e a forma pela qual a Arte é expressa está também diretamente ligada a uma ideologia que a sociedade constrói, sempre marcada por um pensamento dominante em cada época. A ideologia seria uma visão da realidade, aquilo que se quer mostrar desta, e quanto mais pessoas “a seguem”, mais forte esta se mantém.

As formas da vida social, como o direito e a política, a religião, a filosofia e a própria arte, relacionam-se com a infraestrutura econômica, através do papel que as classes antagônicas desempenham no processo de produção. Dai, sem excetuar a Arte, o conteúdo e a função ideológica da superestrutura da sociedade. (Nunes, 1991, p. 93)

Levando isto em consideração, podemos nos utilizar da metáfora de Nunes (1991) para uma melhor compreensão do aparecimento da Arte de acordo com os momentos que a sociedade vive. Assim como uma planta, que precisa de uma temperatura ideal para florescer, a Arte precisa de “uma temperatura moral” para surgir. Com temperatura moral o autor quer dizer contextos históricos e sociais vividos de época em época, de sociedade para sociedade, de forma similar ao mecanismo biológico de diferenciação de espécies. Nesta metáfora, a planta seria o povo, e a flor, resultante desse povo e sua interação com o seu contexto, seria a Arte.

Cada momento da história entende a realidade de uma forma, de acordo com as ideologias transpassadas e vividas pelo povo, e é isso que Nunes (1991) tenta explicar com sua metáfora, sendo a temperatura moral a ideologia que o povo segue e compreende a realidade. Assim, em cada época a realidade é entendida e retratada de uma determinada forma, de acordo com os valores que a sociedade vive.

As visões de mundo e ideologias de grupo e classe são universos de valores, “complexos superestruturais que se fazem presentes e ativos na hora da criação artística” (Bosi, 1991) e, portanto, são retratados na obra de Arte, uma vez que esta tem seu fator comunicativo.

Assim, embora o fazer poético, o fazer musical e o fazer plástico atravessem milênios e se repropõem como universais antropológicos do *Homo loquens* e do *Homo faber*, as rupturas entre os vários tempos da História envolvem mutações radicais no modo de falar, escrever, cantar, pintar, esculpir, construir...(Bosi, 1991, p. 44)

O meio, ao se alterar por fatores históricos e culturais, acaba por mudar também as concepções artísticas. Tais mudanças relacionam-se diretamente ao modo de pensar e agir dos homens, alterando, portanto, as suas formas de expressão.

Sendo a Arte a sublimação dos pendores inatos de uma raça, modificados pelo clima social e pelo momento histórico, a sua função é externar as qualidades étnicas e psíquicas dos povos e condensar os aspectos significativos das etapas da evolução da humanidade. Tal conceito permitiu restringir o valor das obras de arte à expressão documental do caráter nacional, psicológico e histórico dos povos. Da maior ou menor fidelidade ao meio, à época e à raça, dependeria, em última análise, o valor das produções artísticas. (Nunes, 1991, p. 91)

A Arte existiria, então, de acordo com as ideias expostas na vida social, assim como as bases econômicas, se alterando caso essas condições sociais se alterem. Em meio a tais mudanças, permanece apenas a característica do homem de experimentar as expressões artísticas, repletas de sentimentos.

Da natureza do homem decorrem os sentimentos e as noções estéticas. As condições em que ele vive transformam essas virtualidades em realidades; é em função dessas condições que um homem social dado (ou antes, tal sociedade, tal povo, tal classe) tem precisamente tais gostos e tais noções estéticas, com a exclusão de outro.(Plekhanov apud Nunes, 1991, p. 93)

Para Max Bense (apud Bosi, 1991), as noções estéticas seriam filiadas de uma tendência construtivista, e dados da base da Arte não seriam “naturais”, mas

sim culturais, uma vez que a Arte é feita com *signos* e sua composição resulta em objeto estético. A Arte, então, traria em si uma co-realidade, por reunir bases culturais a partir dos signos pela qual é feita.

Para Plekhanov (1969), a Arte é uma representação do que a atividade humana produz socialmente, e então, devido a isto, não interessa a ele saber como a obra foi feita e o modo pelo qual aquilo que ali está representado tem relação com a concepção religiosa e com a vida social de forma geral. Ela diz de um contexto.

Associando tal noção de Arte como representação de contexto com a forma pela qual os primitivos se expressavam, podemos lembrar que eles desenhavam aquilo com que tinham contato prático, ou seja, um homem caçador saberia desenhar com perfeição sua presa, mas não plantas, com as quais não teria contato. Deste modo, a Arte representaria aquilo com o qual a pessoa tem contato no ambiente em que se encontra, transmitindo mensagens.

Ao re-significar as experiências sensíveis vividas, sejam elas quais forem e com quais relações tiver na sociedade, passando mensagens de acordo com o contexto em que se encontra, temos o artista. Em suas palavras: “o ver do artista é sempre um transformar, um combinar, um repensar os dados da experiência sensível.” (Bosi, 1991).

Além da Arte ser uma representação da sociedade e das ideologias presentes nesta, ela também pode ser vista como uma conexão entre nós e os outros, a fim de descobrir o que ocorre com nosso meio ambiente comum, segundo Marshall McLuhan (apud Rhyne, 2000).

A arte, tal como um radar, age como um sistema inicial de alarme e assim nos torna capazes de descobrir as questões sociais e psicológicas suficientes que nos prepararam para lidar com eles (p. 96)

Levando isto em consideração, a Arte teria, como seu lugar na sociedade, um meio de comunicação cultural – e não apenas de representação da cultura que se vive – de forma que possamos nos tornar conscientes de futuros desenvolvimentos tecnológicos e sociais.

Neste sentido, ela é capaz de transmitir ao outro emoções e sentimentos, fazendo emergir novas experiências e, deste modo, adquirindo um caráter

comunicativo. Para Plekhanov (1969), a Arte é um meio de comunicação espiritual entre os homens, e assim atua como ideal transmissora de sentimentos.

Uma obra qualquer, poema ou peça musical, quadro ou escultura, origina-se da necessidade que o artista sente de transmitir aos outros os seus sentimentos e pensamentos. Se tal necessidade foi realmente experimentada, a obra, como um objeto mágico, terá o poder de contagiar as consciências, produzindo uma emoção proporcional à força sentimental de que se acha carregada. O contemplador, submetido a esse efeito mágico, comunica-se com aquilo que o artista sentiu ou pensou. O efeito artístico é, assim, de ordem comunicativa e não propriamente expressiva. A arte é um médio de comunicação entre consciências. (Nunes, 1991, p. 85)

De acordo com Canclini (1979), temos também a visão de Arte sociológica, em que há, para além de uma representação do social e do contexto inserido, um questionamento acerca da burguesia. Assim, a Arte não reproduziria de forma simples as relações sociais, mas sim a partir de um viés crítico, de modo a reelaborar o real. Neste sentido, a ideia principal seria que através da Arte seria possível provocar reflexões acerca de nosso próprio ambiente social.

A Arte, para a sociologia, é, portanto, aquela capaz de mostrar aos homens quais as estruturas que os oprimem, de forma a tomarem consciência disto, e cabe ao artista essa responsabilidade, pois é a partir de seu conhecimento sociológico que poderá entender as relações entre as classes sociais. A partir deste ponto de vista, podemos entender que a Arte é tida como uma expressão crítica da realidade.

A arte sociológica liberta os artistas dos enquadramentos profissionais – pintor, dramaturgo, cineasta – e favorece uma mobilidade mais criativa. Numa sociedade superespecializada, que faz da compartimentação e do isolamento entre os grupos um recurso para assegurar a dominação, o artista deve ser “um multiplicador dos pontos de vista”. Fugir à clausura e contribuir para que outras pessoas o consigam implica modificar constantemente a própria posição, diversificar repetidamente os enfoques. (Canclini, 1979, p. 24)

Ao decorrer dos anos, podemos perceber que determinados estilos de Arte são marcados pela vivência da própria sociedade e sua época, tal como podemos

observar, por exemplo, pela diferença entre o estilo da Arte Clássica e da Barroca. Entretanto, Bosi (1991), a partir dessa definição, se questiona se hoje em dia é possível e clara essa distinção. Responde a esse questionamento da seguinte forma:

Não temos hoje tamanha segurança [para caracterizar um determinado estilo]. A interpretação das obras particulares, embora deva muito ao conhecimento do estilo da época, descobre, na gênese das obras individuais, uma tensão (resolvida de mil modos diversos) entre as múltiplas sensações que oferece o espetáculo do mundo e a percepção de suas estruturas profundas, poucas e reiteráveis. (Bosi, 1991, p. 39)

Ou seja, tanto no contexto em que vivemos quanto nos momentos históricos, a depender da época, a resolução de conflitos perante aquilo que se apresenta e a forma pela qual percebemos o Real por meio da Arte continua presente, independente desta Arte poder ser classificada em um estilo ou momento histórico ou não. Fazendo um paralelo, podemos lembrar sobre a definição de Rhyne (2000) sobre a Arte ser aquela que te permite viver a realidade e re-significar aquilo que já foi vivido em um momento passado, a fim de buscar essa resolução de conflitos e de nos integrarmos.

[...] o trabalho estético é uma invenção de figuras; e o fato de nestas predominarem ora traços ora manchas não significa opção exclusivista entre duas correntes históricas inconciliáveis, mas resulta de atos perceptivos diferenciados cuja matriz se deverá sondar na relação entre o olho (físico-mental) do artista e o que se convencionou chamar a sua realidade. O mundo se encontra dentro e fora do artista como nos recorda a bela confiança de Cézanne: “Um sentido agudo dos matizes me atormenta. Sinto-me colorido de todos os matizes do infinito. Nesse momento, eu e o meu quadro somos um só. Somos um caos irisado. Vou ao encontro do meu motivo, perco-me nele.” (Bosi, 1991, p. 41)

Deste modo, podemos pensar na Arte como aquela que existe sempre que um homem transmite a outras pessoas sentimentos que ele vivenciou, sejam estes advindos de momentos históricos, mostrando sua opinião sobre o contexto, seja como uma forma de resolver conflitos, como uma expressão de ideologia ou comunicação cultural, seja como uma manifestação sociológica. É Arte sempre que

houver sensibilidade suficiente para expressar e comunicar a outra pessoa o sentimento, dando condição ao outros de experienciar as mesmas emoções outrora sentidas.

3.20 Belo e a Beleza

A discussão da Arte é algo que existe há muitos anos, e devido a isto, ocorre a necessidade de contextualizar brevemente as mudanças de visão pelas quais já passou, sendo importante ressaltar que por tempos foi vista como imitação do real (*mimese*, que será melhor explicado adiante) e comparada à Poesia, que seria aquela digna pois retrata com perfeição a Beleza da natureza, enquanto a escultura e a pintura seriam outras formas de Arte, a princípio, inferiores à poesia. Foi com Horácio, na Antiguidade, e difundida por Simônides, que houve a equivalência entre ambas as artes, sendo a escultura uma poesia muda (*muta póiesis*) e a pintura uma pintura que fala (*pintura loquens*) (Nunes, 1991).

A reflexão da Arte e o conceito de Belo é algo que a filosofia tomou para si e é importante para esta discussão, uma vez que a Arte se utiliza da apreciação da Beleza e desde o século XVII é vista como uma atividade humana que tenta produzir artificialmente, com os recursos que lhe cabem, aspectos da Beleza universal, ou seja, a Natureza, a fonte das coisas belas e naturais. Como Belo, temos por compreensão o prazer que se sente a partir do agrado e deleite que as coisas naturais nos dão, que se origina com base em nossos juízos, que definem o que nos agrada ou não.

Tal deleite pelo Belo seria uma “visão interior” (Nunes, 1991), se aproximando caracteristicamente mais do sentimento em comparação com a Razão, e permitiria ao homem, ao participar deste deleite, um “prazer do espírito”.

Ao julgarmos, segundo o agrado ou desagrado que sentimos, que uma coisa ou uma obra é bela, é o deleite experimentado o fundamento dos nossos juízos de gosto. Originando-se da qualidade das impressões recebidas, ele acompanha determinadas formas, relações ou particularidades da matéria, captadas pelo ouvido e pela visão. (Nunes, 1991, p. 12)

Além disso, futuramente a Arte perderia, de acordo com Tolstói (1994), seu papel de expressão coletiva, como falado no capítulo anterior, quando se coloca afastada da sociedade, se tornando expressão de classes elevadas da sociedade, em nome do prazer e da estética.

Acreditando na arte como expressão coletiva da sociedade, Tolstói localiza o momento inicial da decadência do princípio artístico, no Renascimento, quando o culto da beleza assume o lugar que até então cabia à religião. Divorciada do povo, expressão exclusiva das classes superiores, a arte torna-se mero prazer, propiciando o surgimento da estética e de uma falsa visão da atividade artística e de suas funções. (Tolstói, 1994, p. 14)

Quanto à filosofia da Antiguidade Clássica, a Arte passa por três princípios primordiais, os quais ajudariam a entendê-la e buscariam a perfeita representação do Belo, sendo estes o da *imitação* (mimese) como aquele definidor da Natureza da Arte; o *estético*, para as condições de sua existência; e o *moral* como forma de conceder-lhe um valor.

Quanto à natureza, a Arte, como imitação do real, reproduz as aparências e representa os aspectos essenciais das coisas. As condições necessárias da existência da Arte decorrem de seus fundamentos estéticos, que são os elementos sensíveis, organizados e dispostos de acordo com os princípios formais [...]. Ela assenta, portanto, naquilo que chamamos beleza estética: o equilíbrio e a simetria, o respeito às proporções etc. O valor da Arte é aferido pelos efeitos que ela produz, efeitos esses que dependem da qualidade do que ela representa. (Nunes, 1991, p. 21)

A mimese, ou seja, a imitação, parte da concepção de mundo racionalista e realista, simultaneamente. O homem é racional e também vive em um mundo racional, com ordenações, e para encontrar a realidade temos duas possibilidades: o conhecimento teórico, aquele que, fundado na Razão, capta as essências das coisas e as leis verdadeiras, e a Arte, que apresenta as coisas que já existem e também as coisas que são apenas possíveis. (Nunes, 1991)

Ou seja, a Arte busca tornar possível o que antes se mantinha em sua existência, de modo a buscar uma representação do Real. Neste sentido, temos aqui uma aproximação com o pensamento de Pompéia (1997), em que a Arte seria resultado do artista, que escuta aquilo que sua matéria prima, entendida também como a Natureza, lhe mostra e quer nos falar.

Sendo a Arte uma representação do Belo e do real, temos a visão de Platão acerca da relação entre Arte e realidade, em que a primeira, segundo ele, não estaria perto da real Beleza que a inteligência humana pode conhecer, e que, de acordo com os objetivos da ciência, “é supérflua a atividade daqueles que pintam e esculpem, pois o que produzem é inconsistente e ilusório” (Nunes, 1991, p. 8), não podendo ser entendido como uma Verdade. Mas, apesar disso, diz também que a poesia e a música exercem grande influência sobre nossos estados de ânimo, alterando, positiva ou negativamente o comportamento moral dos homens. Temos aqui a explicitação do que foi dito no começo deste capítulo, em que a Arte só seria pura e digna quando esta dissesse respeito à poesia e a música.

Cabe aqui pensarmos sobre a dicotomia entre os conceitos que envolvem a ciência e os que envolvem a Arte, e como estas chegam à definição da Verdade. Sendo a Natureza aquela de Beleza natural, em que nada poderia ser mais Belo que ela e mostra uma realidade, como a Arte poderia então ser representada?

Na ciência, a verdade é sempre geral: os seus conceitos reduzem a realidade a determinadas formas abstratas, nas quais se dissolvem os aspectos singulares do fenômenos. Na Arte, há predominância tanto do individual como do sensível. É por isso que ela se assemelha à Verdade, traduzindo aquilo que é possível ou provável. Diante de uma representação artística, não nos interessa saber se o objeto representado existe ou não, mas se o artista, respeitando as leis da natureza, o tornou possível. Eis aí em que se resume o princípio, fundamental para a estética do século XVIII, do necessário acordo entre Arte e Natureza. (Nunes, 1991, p. 44)

Deste modo, a *mimese* seria a imitação do que já é Belo, de modo a criar, inventivamente, de algum modo, um universo onde só existe a Beleza representada pelas obras de Arte, com as características da realidade que ela quer mostrar na Arte.

Assim, a *mimese* se torna uma representação da Realidade, onde o artista teria a capacidade de escolher quais características do Real quer figurar e é tida como um conhecimento da Arte, e a este conhecimento Bosi (1991) diz:

[...] É o conceito de arte como *mímesis*. O termo comparece em vários textos da filosofia grega. O seu significado preciso depende, naturalmente, dos contextos. Pode aludir à mera *imitação* de traços e gestos humanos, tal como ocorria nos momos e no pantomima, representações de caráter jocoso e satírico. Pode significar também a *reprodução* seletiva do que parece mais característico em uma pessoa ou coisa, e ser, portanto, uma operação que releve aspectos típicos da vida social; neste sentido, o artista escolheria os perfis relevantes do “original” antes de figura-los (Bosi, 1991, p. 28)

Segundo Bosi (1991), mais importante do que a mera contemplação do Belo e o feitiço da *mimese*, é a atenção dada a o que se sente e pensa nesta situação. O artista, ao observar a Natureza, precisa refletir sobre os dados que adquire por sua visão, sem que apenas observe e reproduza fielmente. Pela contemplação e busca da representação do real, ocorre o esquecimento do sentir e pensar o que nos é causado nesta situação.

Deste modo, refletindo acerca da real Beleza (Natureza) e da representação do Belo (Arte) e da origem de cada um desses conceitos, devemos lembrar que a Natureza, diferentemente da Arte, independe do homem para existir, e a Arte, por sua vez, coloca na Natureza a dimensão humana, distante de processos naturais.

Neste sentido, Natureza e Arte estão, portanto, em intensa relação, de modo que a Natureza, ao lembrar a Arte tem o aspecto de bela, e a Arte só poderia ser considerada bela quando se mostra com a aparência da Natureza, apesar de ser uma representação e depender do homem para existir.

Para Sócrates, o imitar (*mimese*) não reproduz apenas o exterior, uma vez que desta forma a obra não teria a “beleza inerente aos objetos representados” (Nunes, 1991). O artista então busca reunir partes de vários objetos para tornar algo plenamente Belo, buscando selecionar as coisas que são belas para então a juntar em sua obra, ou seja, ele é capaz de associar isso em um modelo ideal, o que nos faz pensar que ele já tem na mente uma ideia de Beleza como perfeição. Assim, nesta visão de Sócrates, o artista não imita, mas idealiza o modelo.

Sócrates diz ainda que o artista, ao alcançar a Beleza, consegue reproduzir o estado interior, “os movimentos da alma do seu modelo” (Nunes, 1991) e seu trabalho só termina quando a obra passa a impressão de vida.

Já Aristóteles acredita que temos uma tendência para imitar e que a imitação decorreria

[...] da necessidade de aquisição da experiência. É um meio rudimentar de aprender e de conhecer, que pressupõe o espontâneo exercício da faculdade intelectual: não se pode imitar sem imaginar e comparar. No homem, a tendência imitativa está associada à própria Razão, a qual se manifesta na *arte*, que é o modo correto, racional, de fazer e produzir, segundo o conceito aristotélico. (Nunes, 1991, p. 40)

Deste modo, a obra de Arte seria valorizada a partir de quanto se assemelha com o Real, sendo então considerada como aparência e com noção de que não é totalmente real, mas também não é uma ilusão. A Arte, então, “está a meio caminho da existência e da inexistência, apoiada nesse termo médio da realidade, que Aristóteles chama *verossimilhança*.” (Nunes, 1991, p. 40)

O conceito de verossimilhança para Aristóteles seria uma realidade, nem atual nem presente, mas sim a realidade provável. Ou seja, neste conceito, o artista não precisa reproduzir cada traço exato, mas sim características gerais daquilo que pinta. Ela seria:

[...] a mimese num sentido mais profundo, compatível com a ideia aristotélica das relações íntimas entre Arte e Natureza, que participam de um mesmo princípio produtivo, podemos dizer que o artista não imita o que é individual e contingente, mas o que é essencial e necessário – não imita as coisas tais como elas são, mas tais como devem ser, de acordo com os fins que a Natureza se propõe a alcançar. (Nunes, 1991, p. 41)

Ainda neste assunto, podemos entender a *mimese* como uma busca por um padrão estético, uma busca pelo Belo. Mas devemos lembrar que a Arte vai além de padrões estéticos, uma vez que é algo que o humano vivencia e mantém relações, a partir do momento que retrata sua história e cultura, deixando de ser apenas expressão pessoal e se tornando uma mensagem ou relato. Ela é um fenômeno social e integra a cultura, relacionando-se com processos históricos, sejam estes em termos religiosos, sócias ou políticos. Uma vez colocada desta forma na sociedade,

ela a interfere, podendo fazer surgir problemas na existência individual ou coletiva, na vida do próprio artista que a fez ou na vida de quem apenas a aprecia.

Podemos enxergar também a Arte, em relação à forma que surge, como uma intuição, na qual o artista transmite seus sentimentos em imagens, fazendo com que a Arte seja repleta de sentimentos e emoções e sendo a expressão destes o fator mais fundamental da mesma. Tal definição e ideia da Arte é defendida por Benedetto Croce (1866 – 1952), e Nunes a explicita neste trecho:

[...] a Arte nasce da intuição de sentimentos que o artista converte em imagens, intuição que prescinde dos conceitos abstratos e gerais, indispensáveis ao conhecimento científico e filosófico, e que se constitui em expressão sentimental ou emotiva. O caráter afetivo da expressão artística passaria a primeiro plano.

Para Croce, o que distingue a Arte de outras manifestações do Espírito é a preponderância marcante, na poesia lírica, de sentimentos e emoções. [...] O artista supera a expressão natural (psicológica) de suas emoções, criando as imagens que as exprimem. A expressão artística, Croce soube compreendê-lo, não existe sem que os conteúdos de consciência, os estados sentimentais ou emotivos experimentados, as vivências, enfim, se concretizem numa forma, termo final do processo de criação, quando as intuições convertem-se em imagens. (Nunes, 1991, p. 75)

Porém, para Croce, a expressão teria de lidar com duas formas distintas, sendo uma interior e outra relacionada aos meios que o artista se encontra, assim como os instrumentos que tem ao seu dispor para a realização da obra. Deste modo, a obra de Arte, ao se tornar concreta, sempre depende da técnica utilizada, da tela utilizada, etc, de maneira inferior à da real expressão imaginada pelo artista.

Haveria então duas artes, duas obras, não necessariamente relacionadas entre si: a que o artista exprime no interior de sua alma, e a que ele forma em decorrência de sua atividade plasmadora, a qual não pode prescindir de determinadas técnicas. Os sons e as cores que verdadeiramente exprimem algo são aqueles que a imaginação vê e que existem por efeito da fantasia poética. (Nunes, 1991, p. 75)

Pensando um pouco sobre a necessidade que a Arte tinha de expressar o real e o Belo, Merleau-Ponty nos coloca para refletir sobre outra questão: Uma vez que as coisas se apresentam a nós a partir de uma perspectiva, uma vez que dependemos de nossa consciência perceptiva para vê-las de modo que em cada pessoa detalhes diferentes de um objeto serão captados, o filósofo valoriza a Arte como uma forma de expressão. Os artistas, ao terem como objetivo imitar completamente a realidade, com tamanha perfeição equivalente à Natureza ali observada, não estavam sendo tão objetivos quanto imaginavam, uma vez que cada coisa no mundo será vista de um jeito para cada pessoa.

Como é da natureza da coisa oferecer-se por perfis, revelando-se pouco a pouco “e jamais completamente”, para Merleau-Ponty os pintores clássicos da Renascença, buscando retratar a coisa em sua totalidade, julgavam ter encontrado, pela técnica da perspectiva, o modo ideal de passar para a tela o objeto do mundo exterior com o máximo de perfeição e acabamento. No entanto, quanto mais acreditavam ser objetivos, mais estavam sendo subjetivos, pois havia a interferência do olhar do observador no resultado final da obra. E justamente porque metaforizaram o objeto ou foram muito além daquilo que inicialmente apresentavam, esses artistas oferecem com suas obras muito mais do que a representação do objeto. (Carmo, 2011, p. 41)

Para Tolstói (1994), a Arte está muito além da definição exata de Belo e Beleza. A questão que envolve essa definição parte do princípio, segundo o autor, do prazer e deleite. Ou seja, a partir de uma definição de Arte, que é envolvida pela estética e, portanto, pela Beleza, surge o deleite para com aquela obra e assim tenta se justificar que ali há uma obra de Arte. Entretanto, isso seria mais uma justificativa para achar que algo é Arte, e o autor então acredita que

[...] nessas várias definições da arte, por mais estranho que possa parecer, não obstante a quantidade de livros escritos a respeito dela, não foi ainda dada nenhuma definição exata de arte, por um único motivo: o de sempre se querer fundamentar o conceito de arte através do conceito da beleza. (Tolstói, 1994, p. 46)

Como Beleza entende-se, de acordo com Tolstói, aquela que oferece prazer, algo que seja perfeito mas não pertence a nós. Essa definição se aproxima da visão

que se tinha a respeito da Natureza, em que nada pode ser tão Belo quanto ela, a real Beleza. Por ser considerada como aquela que permite a sensação de prazer, a definição objetiva acaba por se tornar subjetiva, uma vez que sentir prazer pode variar de pessoa para pessoa.

Alguns filósofos estudaram a origem do prazer artístico, para entender o que agrada e porquê. A Beleza, a partir disto, se tornou voltada à uma questão de gosto, também subjetivo. A partir disto surge a estética, que apesar de tentativas, não consegue definir um padrão para que algo seja encaixado como Arte.

Sendo assim, voltamos a pensar que a Arte não segue padrões, uma vez que é subjetiva. Estas tentativas de classificação da Arte surgem de uma forma inversa: a partir da Arte, cria-se sua teoria, com base no princípio de que se me agrada e segue a linha que eu queria, então ela sim é considerada Arte. Mas se não, não pode ser considerada como Arte. Assim, podemos ver que uma classificação de Arte não consegue criar uma definição prévia, mas sim uma definição a partir de outras obras.

É sobre este modelo que são fabricadas todas as estéticas. Em vez de começar por uma verdadeira definição de arte e decidir depois o que pertence ou não pertence à arte, admite-se um certo número de trabalhos, que por certas razões agradam a certa espécie de público, e, posteriormente, inventa-se uma definição da arte que possa englobar todos esses trabalhos. (Tolstói, 1994, p. 45)

Apesar da Arte não ser apenas Beleza ou representação desta, uma vez que envolve, como já foi falado anteriormente, o sentimento expresso nesta e sensações despertadas, ainda pela estética há a definição de Arte como aquela que é transmissora da Beleza, resolvendo desta maneira possíveis conflitos relacionados à Arte.

Hoje, de tanto buscarmos a Beleza em obras de Arte, acabamos por considerar Arte aquilo que é Belo e não aquilo que necessariamente nos toca. Nos deparamos com sentimentos mesquinhos ou já muito falados, que não são mais únicos por já terem sido representados por outrem. A questão em si não é realmente já terem sido sentidos, mas sim a forma pela qual são representados. O artista, em busca do Belo e sua representação, acaba por fazer algo que não partiu de uma necessidade totalmente sua de representar algo, a significação dada à aquela situação que viveu não diz a respeito mais dele, mas sim de uma estética que dita

padrões para ele seguir. O que é transmitido na Arte já não parte mais de um sentimento do autor da obra.

Capítulo 4 – Sobre a Gestalt-terapia

Antes de entrar neste assunto, é necessário explicar algumas definições sobre a Gestalt-terapia. Primeiramente, é necessário entender que Gestalt-terapia é a uma organização prática da filosofia da Gestalt (Perls, 1977). Ela deixa, portanto, de ser uma filosofia sobre o presente e passa a ser uma forma de viver no presente.

A natureza básica da Gestalt-terapia é a da natureza: diferenciação e integração. Só a diferenciação leva a polaridades. Como dualidades, estas polaridades facilmente lutarão e se paralisarão. Integrando os opostos, tornamos a pessoa completa de novo. [...] Tal pessoa terá a possibilidade de ver uma situação total (uma Gestalt) sem perder os detalhes. Com esta orientação desenvolvida, está em condições de lidar com a realidade, mobilizando seus próprios recursos. (Perls, 1977, p. 26)

A teoria da Gestalt-terapia entende que a integração de nós mesmos é parte essencial para que possamos viver momento-a-momento. Para que tal situação ocorra, precisamos observar a nós mesmos por outro ângulo, de modo que possamos compreender o todo. Nós somos repletos de polaridades e, ao uni-las, nos tornamos completos, criamos uma integração com nosso ser. Para tal, é necessário que sejamos capazes de nos observar, de nos conhecer e conhecer tais polaridades, sendo este um caminho árduo e que exige disposição e maturidade para sua efetivação.

Por maturidade entendemos, como já visto em capítulo anterior, a capacidade de entrar em contato com os próprios sentimentos e emoções, assim como tudo que destes podem emergir, de modo a atingirmos potencialidades antes encobertas por não nos conhecermos.

Quando não nos conhecemos, sendo inautênticos, levando uma vida que não é baseada na “verdade de si próprio no mundo”, tendemos a ter sentimentos de medo, culpa e ansiedade. A Gestalt-terapia entende que, ao buscarmos uma forma de sermos autênticos e responsáveis, esses sentimentos desaparecem. Deste modo, tomar consciência de si mesmo seria uma possível definição de *awareness*,

nos propiciando escolher e organizar nossa existência de modo significativo, nos tornando responsáveis (Yontef, 1998).

Se levarmos em consideração o fato de que estamos sempre nos refazendo, de modo que sejamos sem definição prévia, descobrindo a nós mesmos, podemos dizer que sempre existirão “novos horizontes, novos problemas e novas oportunidades” (Yontef, 1998), e, portanto, sempre teremos algo novo para tomarmos consciência (*aware*) sobre nós mesmos. É deste modo que existe a *awareness*, como um meio de entrar em contato com sua própria existência e descobrir novas partes de nós mesmos.

O *insight*, deste modo, seria uma forma de *awareness*, visto que consegue, de forma imediata, fazer uma interação entre elementos que a princípio pareciam opostos ou distantes entre si. Como propõe uma nova percepção, é também uma *awareness*, gerando novas totalidades significativas. Para melhor entender o *insight*, eis a definição deste de May:

[...] é o momento que uma pessoa percebe subitamente o significado de algum acontecimento importante do passado ou do futuro, no presente. A concepção consiste no fato de que jamais se trata de um ato intelectual isolado. A percepção do novo significado vem sempre acompanhada da possibilidade e da necessidade de uma decisão pessoal qualquer, um deslocamento na Gestalt, uma nova orientação da pessoa quanto ao mundo e ao futuro. (May, 1988, p. 156)

Como a *awareness* existe pela própria necessidade do organismo, é necessário não apenas um autoconhecimento, mas também um conhecimento sobre a situação atual, de modo a perceber como o *self* está nesta situação.

A *awareness* é cognitiva, sensorial e afetiva. A pessoa que reconhece verbalmente sua situação, mas efetivamente não a vê, não a conhece, não reage a ela, e não sente em resposta a ela, não está totalmente *aware* e nem em contato total. A pessoa que está consciente, *aware*, *sabe* o que faz, *como* faz, que tem alternativas e *escolhe* ser como é. (Yontef, 1998, p. 31)

A partir do momento que estamos *aware*, estamos conscientes de nós mesmos e dos sentimentos que carregamos, aptos a nos expressar de acordo com

nossas vontade. Neste sentido, cabe ressaltar que a Gestalt-terapia é a favor de sentirmos aquilo que vivenciamos, de forma íntegra, apreciando o aqui-e-agora, livre de julgamentos sociais.

Foi discutido anteriormente o fato de que nossa sociedade é estruturada de forma tal que seguimos raciocínios objetivos, pautados em um determinado modelo de mundo, no caso, o ocidental. Para a Gestalt-terapia, a importância maior é dada, entretanto, à aquilo que somos capazes de experienciar, independente das regras sociais. Ao vivermos plenamente no aqui-e-agora, seremos capazes de absorver momento-a-momento, ouvirmos nossos próprios sentimentos e integrarmos nosso ser.

Para que possamos nos observar em cada ação que fazemos, a Gestalt-terapia acredita ser necessário nos observarmos de fora da situação. Perls (1977) coloca a metáfora de um peixe e o conhecimento sobre a água. O peixe só teria conhecimento total da água quando pudesse sair dela e a observasse de fora, sem mais necessitar dela, apreendendo a totalidade daquilo. A partir disto, podemos entender esta metáfora com nós mesmos, em que precisamos, segundo os conceitos de Gestalt-terapia, nos afastar por momentos para que possamos compreender o que ocorre, de modo a observarmos a totalidade.

É de extrema importância, portanto, que possamos observar nossas próprias ações e processos, de modo a não estarmos imersos sob eles.

De alguma forma, temos que descobrir modos de observar o nosso processo sem estarmos tão imersos nele a ponto de perdermos os aspectos vitais do viver. Para aprendermos sobre nós mesmos, não só temos que ser o fazer, como também temos que nos observar. Psicoterapia deve ser uma prática de auto-observação, bem como de auto-expressão.

Terapeutas diferentes desenvolvem diferentes estilos de fazer com que as pessoas notem seu processo sem submergirem nele. (Resnick, 1977, p. 297)

Levando em conta então que o objetivo da Gestalt-terapia é o de promover o aparecimento das potencialidades e da tomada de consciência sobre si, de modo a não permitir que a pessoa fique imersa às suas ações, podemos refletir sobre as

diversas possíveis técnicas para atingir este objetivo, como a Arte. Neste trabalho, o que está sendo explorado é o fato da Arte ser um possível estilo de terapia, obtendo este intuito da Gestalt-terapia: o de fazer pessoas conseguirem se enxergar plenamente, emergirem de si mesmas para que tenham uma melhor compreensão de si.

Capítulo 5 – O encontro da Arte e da Gestalt-terapia

Para a Gestalt, existe a Experiência Gestáltica da Arte, que em definição seria o seu eu pessoal envolvendo-se com as formas de Arte, criadas como fenômenos, e observando através destas produções gráficas “não apenas como você é agora, mas também modos alternativos que estão disponíveis para que você possa se tornar a pessoa que gostaria de ser.” (Rhyne, 2000, p 44)

Ou seja, a Arte seria aquela capaz de nos mostrar outras formas de ser, além de nos tornar consciente da forma que somos hoje. Para tal, ela se utiliza de experiências sensoriais, uma vez que é um modo mais fácil de se encontrar com sensações encobertas, reprimidas.

As memórias sensoriais podem vir de acontecimentos reprimidos ou que não nos lembramos, mas ao sentir uma experiência parecida com alguma experiência passada, de acordo com aquilo que ela nos marcou, reagiremos de determinada forma perante ao estímulo. Posso gostar de ver árvores porque isso me lembra a infância, mas posso não ter consciência do porque gosto disso e mesmo assim olhá-las (passar por essa experiência sensorial novamente) me traz uma sensação boa (de memórias sensoriais).

Os símbolos expressados pelas memórias sensoriais são únicos, surgem a partir da singularidade da experiência pessoal, assim como a interpretação do que eles significam e os sentimentos que podem surgir é um trabalho de quem o fez, buscando em sua história as memórias sensoriais e imagens que a marcaram no passado.

Na experiência gestáltica da arte, usamos nossas percepções sensoriais e confiamos que elas nos dirigirão com inteligência. Prestamos atenção às visões, sons, texturas e movimentos que criamos; reconhecemos os modos individuais como percebemos e interpretamos os estímulos sensoriais similares. Algumas vezes, podemos atribuir a variação nas respostas individuais ao estímulo sensorial, a uma diferença em sua experiência inicial no passado com os mesmos estímulos (Rhyne, 2000, p. 134)

Além da importância da memória sensorial, é necessário que sejamos capaz de percebermos a nós mesmos, com sinceridade suficiente para realmente vermos

quem somos. Se temos como intenção atingir ao outro por meio da Arte e nos trazer de volta a nós mesmos, devemos retirar de nós as barreiras de defesa que, limitando-nos, não nos permite perceber o todo.

Rhyne (2000) acredita que retirarmos nossas barreiras de defesa e elaborarmos sentimentos até então rejeitados é um caminho para sairmos de uma auto-alienação. Podemos entrar em contato com nossos medos e repressões, mesmo que rejeitemos, estaremos tomando consciência da existência destas e integrando essa parte a nossa totalidade.

A fantasia pode ser um meio de encontrar a realidade e nos afastarmos dessa alienação citada acima, e a Arte atua como um meio para isso. Ela é uma projeção de uma situação, que se assimila com a realidade e é levada a uma nova profundidade – a imaginação do futuro, do poder ser, das vontades. A fantasia nos faz tornar visível aquilo que antes tínhamos imaginado.

Para Perls (in Rhyne, 2000), a Arte acontece quando integramos a fantasia e realidade, sendo que denomina fantasia de *maya*, de forma que a Arte se torna real ao mesmo tempo em que é uma ilusão.

Em vez de ficarmos divididos entre maya e realidade, podemos integrá-las, e se maya e realidade tiverem integradas, chamamos isso de arte. A grande arte é real e, ao mesmo tempo, uma ilusão. A fantasia pode ser criativa, mas é criativa somente se você tem a fantasia, qualquer que ela seja, no agora (Perls apud Rhyne, 2000, p. 50)

Ao integrar fantasia com realidade, temos maior auto-sustentação para o crescimento pessoal. Isso ocorre pois, ao explorar a fantasia, exploramos áreas desconhecidas de nós mesmos e, deste modo, nos tornamos disponíveis a nós mesmos de forma mais completa, como um todo, proporcionando mais conhecimento de si mesmo. Entendendo a personalidade como aquela composta de várias partes de um todo, ao reuni-las é como se tivéssemos a possibilidade de fechar a Gestalt, integrados.

Refletindo sobre a ideia da fantasia ser como um caminho para descobrir a realidade, para nos tornarmos um todo, Rhyne recorre a Perls:

[...] há uma grande área da atividade que exige tanto da nossa excitação, da nossa energia e da nossa força de vida que deixa muito pouca energia para estar em contato com a realidade. Agora, se

desejamos tornar a pessoa um ser total, precisamos, primeiro, entender o que é mera fantasia e irracionalidade, e temos de descobrir onde a pessoa é tocada e o que a toca. Com muita frequência, se trabalhamos e esgotamos essa zona intermediária da fantasia, esse maya, encontraremos a experiência de *satori*, do despertar. Repentinamente, o mundo está lá. Você desperta de um transe como se despertasse de um sonho. Você está lá, inteiro, novamente (Perls apud Rhyne, 2000, p. 91)

A fantasia pode ser usada como um meio de encontrar a realidade, e a Arte seria um meio de experimentar isso, podendo promover meios de interpretação e potencial para a criação. Entretanto, todo tipo de Arte, seja ela qual for, é capaz de nos transmitir uma mensagem, visto que é uma produção da fantasia, porém, aqueles que a ignoram não integram seus efeitos à sua *awareness*, ou seja, não têm a possibilidade de tomar conhecimento daquilo que se passa consigo no momento vivido, ampliando a consciência. (Rhyne, 2000)

Pensando acerca desta integração que a abordagem acima propõe, a Arte seria uma forma de resgatar nossa sensibilidade e integrar as partes desconhecidas da personalidade ao todo, refletindo sobre o mundo em que vivemos, nos aproximando de nós mesmos (Rhyne, 2000).

A cada situação que enfrentamos na vida, buscamos uma forma de encontrar uma saída satisfatória para nós, e a Arte seria um caminho possível, que a autora citada anteriormente toma para si como eficiente e que a faz entrar em contato com sua sabedoria da infância, por exemplo, de forma a promover *insights* que integrem a infância passada com seu presente e visões de futuro, conforme diz a seguir:

Quando alguma situação na vida expõe as nossas dúvidas secretas, temos alternativas: podemos cometer suicídio; encontrar uma outra auto-ilusão; podemos continuar os mesmos jogos enfadonhos, sabendo que estamos mortos; ou podemos começar a procura corajosa para encontrar em nós mesmos o que é genuíno. Podemos aprender a desistir do fingimento e a crescer na realidade (Rhyne, 200, p. 38)

Assim, a Arte, ao ser realizada, tem um poder revelador acerca de quem somos, uma vez que pode promover a *awareness*, mostrando possibilidades e

modos de ser em nós que estavam até então sendo ignorados pelos mais diversos motivos. Todos os elementos que utilizamos na Arte, sejam estes cores, o espaço em que a colocamos, as formas que realizamos, diz do modo que organizamos os padrões de nossas vidas, uma vez que todos estes elementos e a forma como o percebemos estão diretamente relacionados com a maneira que pensamos e sentimos (Rhyne, 2000).

Os materiais utilizados na obra de Arte, assim como o conteúdo que é colocado têm relação com o que estamos vivendo a partir do momento em que nos apropriamos de nossos sentimentos e dos materiais disponíveis. Desta forma, quando a obra é realizada no contexto de terapia, ao psicólogo caberia observar quais elementos o paciente faz aparecer com mais facilidade, assim como qual lhe traz significado e qual significado é este, além de perceber detalhes tal como o tamanho do papel escolhido e o local que a pessoa desenha, uma vez que o local que alguém ocupa no papel demonstra quanto de espaço seus sentimentos ocupam ou querem ocupar.

Também como diz Bosi (1991), a Arte busca formas que encontrem significados à existência e seus sentimentos, revelando emoções latentes:

A força busca formas que tragam à luz da significação os percursos do desejo e da pena, da angústia e da alegria; formas que revelem sentidos latentes ou, quem sabe, resgatem o não-sentido da existência cotidiana.

“A arte” – diz Herbert Read – “é a fuga ao caos. É movimento ordenado em números; massa limitada em medida; indeterminação de matéria à procura do ritmo da vida” (Bosi, p. 57, 1991)

Uma vez que conseguimos nos abrir para observar como utilizamos nossa percepção visual para a criação artística, temos a possibilidade de *insights* acerca de “usar nossa percepção para criar vidas mais integradas” (Rhyne, p. 44). Estes, por sua vez, ao permitir que nos integremos, mudam a forma como percebemos tanto o mundo quanto a nós mesmos a partir daquilo que criamos na Arte, ou seja, nos provoca uma *awareness*.

Vivenciar a Arte faz com que tenhamos descobertas, tal como sentimentos e qualidades pessoais, proporcionando um desenvolvimento potencial ao descobrirmos em nós partes até então ignoradas, por meio do reconhecimento de si próprio no

produto criado, vendo-se de outras formas, com outras possibilidades presentes. Neste ponto, a ideia de Pompéia se mostra parecida com o que Rhyne nos traz, uma vez que podemos mostrar a nós mesmos outros modos de ser a partir da atividade artística. Rhyne (2000) define como experiência gestáltica da Arte:

[...] o seu eu pessoal complexo fazendo formas de arte, envolvendo-se com as formas que você está criando como fenômenos, observando o que você faz, e, possivelmente, espera percebendo por meio de suas produções gráficas não apenas como você é agora, mas também modos alternativos que estão disponíveis para que você possa se tornar a pessoa que gostaria de ser (Rhyne, 2000, p. 44)

De um modo geral, a linguagem artística reflete experiências anteriores, permitindo ampliação da consciência sobre os fenômenos subjetivos (Ciornai, 1995), que Rhyne chamaria de *awareness*.

Rhyne (2000) entende que, por meio da Arte, podemos integrar nossas partes, totalizar, de forma a compreender o que se passa conosco e com o universo, assim como a relação entre aquilo já vivido e o presente. Também segundo Pompéia (1997), é a partir da obra de Arte que podemos ouvir a nós mesmos e abrir novas possibilidades de ser até então encobertas.

A partir da experiência que tivemos internamente, podemos sentir melhor a Arte. Podemos entendê-la não só como uma expressão, mas também como aquela que mostra possibilidades novas a quem a realizou e ao mundo em que se encontra, de forma a provocar o despertar da consciência.

É, pois, no processo da vida interior que a eficácia da Arte se faz sentir. Dilatando a consciência, tornando-a mais receptiva aos contrastes da vida, ela pode abrir possibilidades para a ação prática. Sem conduzir diretamente nem ao compromisso moral nem à atividade de caráter social ou político, é uma forma de apelo, de solicitação, capaz de despertar a consciência moral para a descoberta dos valores éticos, inclusive os sociais e políticos. [...] A expressão artística é tanto mais desinteressada quanto menos exclusivista e unilateral. E é sendo abrangente ou, como diz Jean-Paul Sartre, inclusiva, que ela pode revelar-nos, na transparência do mundo criado pelo artista, as possibilidades latentes do ser humano, e dar-nos

uma visão mais íntegra e compreensiva da realidade. Em suma, é revelando as possibilidades da consciência moral e não adotando uma moral, que a arte cumpre a sua finalidade ética. (Nunes, 1991, p. 88)

Devemos também nos lembrar que cada ação realizada na obra diz de quem a realizou, assim como do contexto em que se insere, do mundo em que vive e da realidade que quer representar, uma vez que cada vivência e existência é individual (May, 1958).

Estamos diante de uma tela móvel de operações: a intencionalidade do artista vai plasmando, graças ao domínio das técnicas aprendidas, o seu próprio modo de formar que, a certa altura, pode alcançar o nível de estilo pessoal. As variantes de um verso, as sucessivas redações de um conto, os múltiplos esboços de uma figura ilustram eficazmente esse processo ao mesmo tempo expressivo e artesanal. A escolha de uma palavra, e não de outra, de um traço, e não de outro, responde ora a determinações do estilo da época (a face cultural do gosto), da ideologia e da moda, ora a necessidade profundas de raiz afetiva ou a uma percepção original da realidade. (Bosi, 1991, p. 24)

Tentando nos aproximar do que cabe a Arte à psicologia, pensando sobre o conceito da experiência estética subjetivo, em que o sujeito sente e julga, e no objetivo, em que os objetos provocam nossos sentimentos e julgamentos, Nunes vai além, abordando como a obra seria vivida:

Não basta, porém, considerar apenas dois aspectos, subjetivo e objetivo, da experiência estética. É preciso não esquecer que o sentido a ela inerente não reside nos estados psíquicos do sujeito, nem deriva dos objetos, como direta consequência de suas qualidades físicas. É que a experiência estética, em parte sensível e em parte espiritual, tem caráter valorativo. Unindo o subjetivo e objetivo, o seu sentido está na consciência dos valores específicos a que nos dá acesso e que não podemos isolar das formas perceptivas concretas. (Nunes, 1991, p. 14)

Ou seja, a Arte existe por si mesma, e a ela cabe nos tocar de acordo com aquilo que tomamos consciência imediata, aquilo que vivenciamos na obra. Com estes fatores que nos chamam a atenção, podemos contemplá-la, de modo a sentir o que pretende nos transmitir. Neste sentido, a obra como um todo é capaz de nos

oferecer sentimentos a partir do sentido que atribuímos a ela. Deste sentido que a atribuímos, a enxergamos e podemos integrar nossa consciência a partir do significado que lhe foi dado, sendo que este varia entre cada um de nós.

Aqui podemos retomar o motivo, por exemplo, pelo qual o julgamento de obras de Arte por críticos, como muito acontece atualmente, pouco deveriam valer, uma vez que o sentido dado e vivenciado em uma obra depende do valor que lhe é atribuído. Da mesma forma, podemos pensar sobre as outras definições da Arte na sociedade, como grande representante de pensamentos e ideologias.

A Arte deve ser levada em conta, portanto, como capaz de proporcionar crescimento, independente do conteúdo que abordará, desde que este, obviamente, tenha relação com as vivências daquele que por ela é tocado; integração da consciência (*awareness*) a partir do momento que existe a percepção do sentimento expresso na obra; e abertura ou tomada de conhecimento sobre possibilidades existentes.

Considerações Finais

Foi possível ver, neste trabalho, um outro perfil da obra de Arte, que, muito mais do que transmitir sentimentos, ela também pode exprimir elementos para a sociedade, como visto no capítulo “3.1 Origem e significado da Arte na sociedade”, em que ela é funcional mostrando a forma como determinada sociedade age.

Vimos também que a Arte já foi vista de diversas maneiras ao longo da história, passando por variadas classificações e julgamentos para descobrir qual Arte seria a verdadeira e, portanto, qual realmente deveria ser considerada uma verdadeira obra, além das tentativas de buscar entender aquilo que estava sendo expresso.

Podemos pensar que hoje em dia isso se mantém, com o pensamento ocidental, onde a Arte seria uma forma não de expressão, mas sim de elementos bonitos, de Beleza, esquecendo de pensar na sensibilidade que deveria lhe acompanhar. Neste contexto, vimos que o mundo ocidental desaprendeu a sentir o sensível, a perceber os sentimentos e se permitir ser tocados por eles, buscando antes de tudo uma explicação lógica para todos os elementos existentes. Porém, tal técnica não pode ser aplicada à Arte, uma vez que ela não pode ser explicada. Um sentimento é expresso nela e toca ao outro, mas se for explicado, o que de sentimento ele teria? Quando sentimos algo, não sabemos muitas vezes explicar o que nos despertou isto, e é isto que ocorre com a obra de Arte. O sentimento deve nos tocar, sem que seja necessário uma explicação, e, contrapondo as formas de agir no mundo ocidental, podemos entender a Arte e sua compreensão como um desafio, como uma busca por uma forma de enxergar o sensível, de reaprendermos a enxergar o sensível.

O referido trabalho, cuja intenção foi a de buscar as relações entre a Arte e a Gestalt-terapia, assim como suas possíveis funções em terapia, conclui que a Arte, sendo meio de expressão de sentimentos e de comunicação com os outros, pode ter papel essencial para quem a produz, podendo garantir maior autoconhecimento, proporcionando *awareness*.

Referências

- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática S.A., 1991.
- CANCLINI, Néstor García. **A produção simbólica**: Teoria e metodologia em sociologia da arte (G. Rodríguez, trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979
- CARMO, Paulo Sérgio do. **Merleau-Ponty: uma introdução**. 2. ed. São Paulo: Educ, 2011
- CIORNAI, Selma. **Percursos em arteterapia**: Arteterapia gestáltica, Arte em psicoterapia, Supervisão em arteterapia. Vol. 62. São Paulo: Summus Editorial, 2004.
- CRITELLI, Dulce Mára. **Análítica do Sentido**: Uma aproximação e interpretação do real de orientação fenomenológica. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.
- MAY, Rollo. **A descoberta do ser**: Estudos sobre a Psicologia Existencial. (C. G. Somogyi, trad.) Rio de Janeiro: Rocco, 1988
- MAY, Rollo; ANGEL, Ernest; ELLENBERGER, Henri F.. **Existencia**: Nueva dimensión em psiquiatria y psicología. Madrid: Editorial Gredos, 1958
- MERLEAU-PONTY, Maurice et al. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Livraria Freitas Bastos S.A., 1971.
- NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. 3. ed. São Paulo: Editora Ática S.A., 1991.
- ORMEZZANO, Graciela; DIEHL, Viviane. **Educação do sensível em artes visuais**. ANPAP – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Visuais, 2008. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/137.pdf>> Acesso em: 8 dez. 2014
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de criação**. 19. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- PERLS, Frederick S. et al. **Isto é Gestalt**. (G. Schlesinger; M. J. Kovacs, trad.) São Paulo: Summus Editorial, 1977

PLEKHANOV, George. **A arte e a vida social.** (E. C. Filho, trad.) 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1969

POMPÉIA, João Augusto. **Arte e Existência.** Daseinsanalyse: Associação Brasileira de Daseinsanalyse, São Paulo, n. 8, p.42-51, 1997.

RESNICK, Stella. Gestalt-terapia como prática meditativa. In: STEVENS, John. O. (org) **Isto é Gestalt.** (G. Schlesinger; M. J. Kovacs, trad.) São Paulo: Summus Editorial, 1977. p. 295 - 302

RHYNE, J. **Arte e Gestalt: padrões que convergem** (M. B. P. Norgren, trad.). São Paulo: Summus Editorial, 2000.

TOLSTÓI, Leon. **O que é a arte?** (Y. S. Toledo e Y. J. Im, trad.) São Paulo: Experimento, 1994

YONTEF, Gary M.. **Processo, diálogo e awareness: Ensaio em Gestalt-terapia.** São Paulo: Summus Editorial, 1998