



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE
CURSO PSICOLOGIA

Thais Carolina Claros Patiño

**A ARTE COMO INSTRUMENTO TERAPÊUTICO: EXPERIMENTAÇÕES E
CRIATIVIDADE NA RELAÇÃO TERAPÊUTICA**

São Paulo, SP

2024

THAIS CAROLINA CLAROS PATIÑO

**A ARTE COMO INSTRUMENTO TERAPÊUTICO: EXPERIMENTAÇÕES E
CRIATIVIDADE NA RELAÇÃO TERAPÊUTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em
Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da
Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São
Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Diogo Arnaldo Corrêa

São Paulo, SP

2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço sinceramente ao Prof. Dr. Diogo Arnaldo Corrêa pela orientação dedicada, sabedoria compartilhada e apoio contínuo ao longo deste trabalho. Suas contribuições foram inestimáveis para o desenvolvimento e aprimoramento deste estudo.

Gostaria de expressar minha gratidão às psicólogas gestalt-terapeutas que generosamente compartilharam suas experiências e insights durante as entrevistas, enriquecendo significativamente a pesquisa.

Agradeço também a todos os professores e colegas do curso de Psicologia pela troca de conhecimentos e pelo incentivo ao longo desta jornada acadêmica.

À meu namorado Fábio, amigos (Paulo César, Maria Luiza, Alana, Jéssica, Denize, entre outros) e minha família no Brasil e na Bolívia, especialmente à minha irmã Nora Milena também psicóloga, meu profundo agradecimento pelo apoio incondicional, compreensão e encorajamento ao longo deste período de pesquisa e introspecção.

Por fim, dedico este trabalho aos indivíduos que participaram da pesquisa, cujas histórias e experiências foram a fonte de inspiração e motivação para a realização deste estudo e pelo próximo ciclo que me espera depois da faculdade.

Muito obrigado a todas e a todos que contribuíram de alguma forma para a conclusão deste trabalho.

“[...] a criatividade é a essencialidade do humano no homem. Ao exercer o seu potencial criador, trabalhando, criando em todos os âmbitos do seu fazer, o homem configura a sua vida e lhe dá um sentido. Criar é tão difícil ou tão fácil como viver. E é do mesmo modo necessário”

(OSTROWER, 2014, p.

RESUMO

Área do Conhecimento: 7.07.00.00-1- Psicologia

Subárea do Conhecimento: 7.07.10.00-7- Tratamento e Prevenção Psicológica

Título: A arte como instrumento terapêutico: experimentações e criatividade na relação terapêutica.

Ano: 2024

Orientador: Prof. Dr. Diogo Arnaldo Corrêa

Autora: Thais Carolina Claros Patiño

Possibilitando atravessamentos na clínica, os diversos meios expressivos se colocam para além da linguagem falada e as artes podem ser ferramenta relevante na Psicologia corroborando autoconhecimento e compressão da sociedade e cultura. No Brasil, a artes e cultura poderiam receber mais investimentos do poder público, contudo ainda há muito a avançar. O objetivo deste trabalho foi analisar e entender melhor o espaço relacional da arteterapia e as noções significativas de suas influências para o si-mesmo, o outro e o mundo de forma autêntica e própria. Foi realizada uma revisão teórica abrigoando perspectivas sobre a arte, arteterapia e a Gestalt-terapia. Também foram incluídas algumas perspectivas sobre vivências e obras artísticas que tem como horizonte a prática significativa da terapia. Ressalvou-se, ainda, como a clínica contemporânea apresenta a arte e como ela repercute no campo psicoterápico. A pesquisa abarcou também relatos de psicólogas gestalt-terapeutas que utilizam a arteterapia em suas práticas interventivas. Foram realizadas entrevistas guiadas por um roteiro para as participantes compartilharem suas experiências. Entrelaçando os relatos das participantes com o referencial fenomenológico o estudo apontou que as linguagens diversas podem desvelar, a partir do olhar de forma atenta e compreensiva em fenomenologia, modos diversificados, críticos e ampliados para o cuidado do ser humano em busca de sua autenticidade de ser.

Palavras-chave: arteterapia; fenomenologia; psicologia clínica.

ABSTRACT

Field of Knowledge: 7.07.00.00-1- Psychology

Subarea of Knowledge: 7.07.10.00-7- Psychological Treatment and Prevention

Title: Art as a Therapeutic Instrument: Experimentation and Creativity in the Therapeutic Relationship

Year: 2024

Advisor: Prof. Dr. Diogo Arnaldo Corrêa

Author: Thais Carolina Claros Patiño

Enabling intersections in clinical practice, various expressive means extend beyond spoken language, and the arts can be a relevant tool in Psychology, fostering self-awareness and understanding of society and culture. In Brazil, arts and culture could receive more investments from the government; however, there is still much to progress. The aim of this study was to analyze and better understand the relational space of art therapy and the significant notions of its influences on the self, others, and the world in an authentic and individual manner. A theoretical review was conducted encompassing perspectives on art, art therapy, and Gestalt therapy. Additionally, some perspectives on experiences and artistic works that aim for meaningful therapeutic practice were included. It was emphasized how contemporary clinical practice presents art and how it resonates in the psychotherapeutic field. The research also included reports from Gestalt therapist psychologists who use art therapy in their intervention practices. Interviews were conducted guided by a script for participants to share their experiences. Interweaving participants' accounts with phenomenological references, the study indicated that various languages can unveil, through a phenomenological gaze, diversified, critical, and expanded ways for human care in pursuit of their authenticity.

Keywords: art therapy; phenomenology; clinical psychology.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
2 A ARTETERAPIA	13
3 COMPREENSÃO TEÓRICO-PRÁTICA	17
4 A CLÍNICA EXPERIMENTAL DE LYGIA CLARK	22
5 MÉTODO	29
5.1 Delineamento	29
5.2 Participantes	29
5.3 Materiais	29
5.4 Local	30
5.5 Procedimento	30
5.6 Plano de Análise de Dados	31
6 ENTREVISTAS, ANÁLISES E DISCUSSÃO	32
6.1 Contextualização	32
6.2 Relatos e análises	32
O fazer clínico na Gestalt-terapia, Arteterapia e Fenomenologia	32
Os recursos artísticos	34
Potências na arte-terapia	35
Arte é cura?	38
Casos clínicos	40
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	46

1 INTRODUÇÃO

“Ser um artista é funcionar de modo holístico. E ser um bom terapeuta também significa isso.”

Laura Perls

Desde pequena percebi que as artes tinham uma capacidade infinita de habitar em mim. Seja pelo olhar, som ou gestos corporais, sentia que ressoava um gérmen latente de vida quando me deixava levar por momentos de intenso contato com o que havia de mais íntimo. Não venho, contudo, conceitualizar o que é arte, mas no atravessamento das artes com a abordagem fenomenológica da Gestalt.

Cursando uma segunda graduação em Artes Visuais (antiga Artes Plásticas) na Universidade de São Paulo (USP), percebi a arte como uma base teórica-prática que pode ampliar ainda mais os horizontes de pesquisa na clínica. Vale dizer que a arteterapia é apresentada como um método de tratamento destinado a promover a saúde mental, por isso ela é uma ferramenta relevante em compreender as pessoas - seja no sentido coletivo quanto no pessoal.

O atravessamento da arteterapia na clínica possibilita diversos meios expressivos dos pacientes, indo além da tradicional linguagem falada. Nesse sentido, pode auxiliar no entendimento de traumas e dificuldades expressivas que algumas pessoas podem apresentar na clínica psicoterápica (Coimbra, 2013). Ao incorporar a criação artística junto a uma prática que convoca o analisando a se apropriar de suas vivências, podemos vê-lo comunicar e explorar seus sentimentos de modo cada vez mais autêntico e livre.

Nesse sentido, tenho como objetivo analisar e compreender melhor o sujeito nesse espaço relacional da terapia ao vivenciar a criatividade e a ampliação das noções significativas de si e do mundo com as artes a partir das compreensões de psicoterapeutas que atuam a partir da Gestalt-terapia.

Para a fundamentação teórica, estruturei a proposta da pesquisa a partir da apresentação da arteterapia, da Fenomenologia e da Gestalt-terapia, a qual surge com o homem primitivo com os desenhos nas cavernas até a fundação de uma abordagem psicoterapêutica baseada na filosofia e em valores estéticos da arte, como os próprios fundadores afirmavam.

Logo em seguida, apresento algumas vivências e obras artísticas que têm como horizonte essa prática significativa. Por fim, viso considerar/discutir como a clínica contemporânea pode apresentar essas metodologias que repercutem nos tratamentos psicoterápicos. E, em relação à pesquisa prática, entrevistei psicoterapeutas que vivenciam a arteterapia como recurso para a promoção de saúde mental.

Iniciarei o tópico que considera um breve histórico da arteterapia que, apesar de possuir meio século de vida, já pode-se observar as sementes dela no início da história. No início, de maneira instintiva, o indivíduo primitivo usava as várias manifestações artísticas como o desenho, a pintura, a música, a dança, a representação de modo geral como uma finalidade expressiva, tanto da sua rotina diária como dos seus conflitos, dos seus questionamentos e das suas emoções. Ou seja, ao fazer uso da expressão artística na representação e na ilustração das questões mais importantes e essenciais da vida e do mundo ao seu redor que procurava conhecer, a arte se aproximava de uma experiência espiritual.

Considerada como uma prática especial e reconhecida pelos outros como uma capacidade extraordinária, dada a forma como ela pode ser tanto um meio de comunicação e uma possibilidade de transcendência a um mundo que não conhecemos, a expressão das emoções e o entendimento de si mesmo que ela pode promover pode levar a potencial ampliação do crescimento individual de quem a exerce. Assim, as manifestações artísticas espontâneas têm a capacidade de sensibilizar profundamente o indivíduo, além de carregar nos processos criativos uma emoção com grande potencial de ser compreendido melhor (Martins, 2012).

A arteterapia moderna surgiu no século XX, com os trabalhos do psiquiatra britânico Adrian Hill e da psicóloga americana Margareth Naumburg. Hill escreveu sobre sua própria experiência de utilizar a arte como uma forma de terapia enquanto se recuperava de uma doença pulmonar em um hospital. Ela percebeu que a arte ajudava a distrair sua mente da dor física e a expressar emoções difíceis. Naumburg, por sua vez, desenvolveu um método de terapia que utilizava a criação artística como uma forma de expressão de sentimentos inconscientes e reprimidos. Ela acreditava que a criação artística ajudava os pacientes a se conectarem com suas emoções de uma maneira não verbal e a desenvolverem um maior autoconhecimento (Martins, 2012).

Desde então, a arteterapia tem crescido como uma proposta terapêutica reconhecida e utilizada em uma variedade de configurações: em hospitais, escolas, clínicas psiquiátricas e particulares e centros de convivência. É uma forma de terapia complementar que pode ser utilizada em conjunto com outras formas de tratamento (Reis, 2014).

No tópico sobre a Compreensão Teórico-Prática, apresentei alguns princípios do pensamento fenomenológico e da Gestalt-terapia, essa última inaugurada nos Estados Unidos em 1951 com a publicação do livro *“Gestalt Therapy: Excitement and Growth in the Human Personality”* dos autores Fritz Perls, Ralph Hefferline e Paul Goodman. Vale apontar também a participação fundamental da companheira de Fritz, Laura Perls, na formulação dessa nova proposta em Psicologia. Logo, ao estarem envolvidos pensadores e clínicos que tinham uma intensa familiaridade com disciplinas artísticas – literatura, música, dança e teatro – é possível afirmar que houve uma preocupação estética e filosófica para formular a Gestalt-terapia.

Eles encontraram nas artes uma visão de funcionamento ideal, a qual estenderam a toda atividade humana. Essa visão tornou-se a sua medida de saúde e doença e guiou sua prática e, psicoterapia. (Alvim, 2007, p. 224).

Assim, Laura Perls (1977) afirmava que a terapia seria mais arte do que ciência, no sentido de precisar de muita intuição e sensibilidade que vai mais além de uma abordagem associativa (Alvim, 2007).

Posteriormente, destaquei o trabalho da artista visual e terapeuta, Lygia Clark (1920-1988), que propôs uma mudança profunda e um salto conceitual de longo alcance para a arte e a cultura. Sua experimentação artística buscou mobilizar nos receptores a apreensão vibrátil do mundo, bem como seu paradoxo em relação à percepção, visando afirmar a imaginação criadora que põe em movimento e produz uma transformação (Clark, 1973).

Seus trabalhos, então, não se limitavam à finitude espacial do objeto, mas na realização temporal da experiência o objeto se “descoisifica”, voltando a ser uma potência de forças vivas que afetam o mundo e são por ele afetadas, promovendo um processo contínuo de diferenciação. Dessa forma, a artista resistiu à tendência da instituição artística a neutralizar a potência de criação por meio da reificação de seu produto, reduzindo-o a um objeto fetichizado (Rolnik, 2007).

Pesquisar a qualidade relacional em suas propostas artísticas deve ter sido o modo como ela encontrou para se deslocar da subjetividade marcada pelo individualismo, já então dominante. No terreno da arte, em que cada vez mais o estado de gozo narcísico e seu espectador/consumidor produzem um estado de anestesia sensível, a noção “relacional” em sua poética dialogava de certa forma com ações artísticas e ativistas que questionavam a tensão da vida social, na qual a dinâmica se apresentava “travada” (Bois, 2021).

Ou seja, tendo como alvo a liberação do movimento vital, as ações artísticas de Clark (1973) e de outras artistas contemporâneas como a performer sérvia Marina Abramovic (1946), promovem atividades essenciais para a saúde de uma sociedade ao afirmar o potencial inventivo da mudança quando ela é necessária para reverter os afetos inibidos. Assim, em direção à vida pública, as intervenções artística/terapêuticas preservam uma potência micropolítica ao dialogar com as tensões do capitalismo cultural, já que as forças poéticas da arte tendem a revolucionar e sensibilizar quando desautomatizam o corpo (e o olhar) preso à rotina ensimesmada, e muitas vezes adoecedoras com os sintomas contemporâneos de estresse crônico, ansiedade e depressão.

Outra referência teórica importante que busquei abordar ao longo do texto é o pensamento da pioneira arteterapeuta e gestalt-terapeuta Jamie Rhyne (Estados Unidos, 1913-1995). O conteúdo relacional é o cerne da conexão entre Arteterapia e Gestalt-terapia. O teor terapêutico do uso da arte é afirmado justamente no processo de que a realidade convida e provoca o indivíduo em determinados pontos, a partir dos quais ele vai expressar sua subjetividade objetivamente. Assim, a partir da materialidade objetivada, vai ser novamente provocado e convidado a olhar e a significar, fornecendo sentido (Coimbra, 2013; Rhyne, 2000).

A etapa teórica da pesquisa foi concluída considerando aspectos da clínica contemporânea e a influência das dimensões terapêuticas da arte sob a perspectiva da Gestalt-terapia, levando em consideração que a bibliografia da arteterapia pode ser interpretado e aplicada sob outros referenciais teóricos da Psicologia fenomenológica (Praseres, 2014; Clini, 2018).

Tendo como leitura prévia e fundamento os textos e obras que dissertam sobre a arteterapia e a abordagem fenomenológica da Gestalt-terapia, deu-se uma segunda etapa da pesquisa com a realização de algumas entrevistas com psicólogas que trabalham com arteterapia. Posteriormente, foi realizada uma análise

qualitativa dos conteúdos emergentes das entrevistas, relacionando as falas com as referências teóricas para uma discussão que visou responder o objetivo da pesquisa.

Partindo do exposto, esse trabalho objetivou analisar e entender melhor o espaço relacional da arteterapia e as noções significativas de suas influências para o si mesmo, o outro e o mundo de forma autêntica e própria a partir das compreensões de psicoterapeutas sob a visão da Fenomenologia-existencial e da Gestalt-terapia.

2 A ARTETERAPIA

Para falar de arteterapia temos que considerar que ela vem sendo usada há várias décadas no campo psicanalítico. Desde os tempos primórdios, a arte como um todo possui um campo profícuo de estudos na Filosofia e na crítica de arte. Com o grande potencial que possui para comunicar por meio de formas e materiais o que percebemos do mundo, temos construído um repertório grandioso a respeito dos símbolos e comunicação de significados a partir das diversas formas de expressão, tendo a base da criatividade técnica sob o uso de ferramentas e suportes, seja ela plástica, sonora, literária, gestual.

Apesar dessa consideração, não conseguirei adentrar sob a perspectiva da linguagem e da semiótica que ela possui, mas sim como a arte pode ser um método utilizado para auxiliar diagnósticos na Psicologia e principalmente na expressão do material inconsciente para liberação emocional, integrando fantasia e realidade de forma imediata e construtiva (Rhyne, 2000).

2.1 Vivência criadora

Quando observamos ou vivenciamos uma atividade artística, o que se produz é ao mesmo tempo despersonalizado, por conter conteúdos universais de questionamentos existenciais, mas também sob moldes personalizados, ao ser apresentado de um modo singular sentimentos, vivências pessoais. Nesses momentos, o envolvimento pessoal que ocorre nessa disposição de energia e tempo da pessoa que se percebe que está fazendo algo, aponta que em diversas dimensões da vida humana o impulso criativo básico do homem esteve presente. Seja nas ciências, formulação de conhecimentos para a vida cotidiana ou mesmo sem uma utilidade explicitamente posta, queremos e necessitamos fazer coisas diversas para alcançar a nossa humanidade mais completa (Rhyne, 2000).

O ato artístico é entendido como um campo de experiência, uma “arte encarnada” que radicaliza a relação espectador-obra, tendo isso em conta, a proposta de arteterapia produz atos estéticos transgressores ao exteriorizar a vivência do criador e enfatizar um modo de pensar. Segundo Mônica Alvim (2007), o espectador que se encontrava, antes “aprisionado” corporalmente na contemplação agora age no espaço-tempo por meio de uma vivência corporal da obra.

Essa experimentação plástica para mediar a expressão linguística dos sofrimentos humanos muito bem apresentados por diversos movimentos artísticos é utilizada pela clínica como um meio de transacionar de forma simbólica aquilo que não consegue se mostrar ou não quer ser manifestado de forma tradicional pela fala. Com a arteterapia, o sujeito pode ampliar a conscientização sobre sua vivência ao abrir o seu campo de ressignificação ao mostrar de forma autêntica e apropriada percepções e intenções que mobilizaram-o a materializar o que estava sentindo inicialmente.

Outros fatores envolvidos nesse processo de manifestação criadora é a energia vital e a necessidade de voltar-se para dentro e de se reorganizar. Do mesmo modo que a psicoterapia almeja a vivência plena e a compreensão ampla do problema que a pessoa vive atualmente, de uma situação mal resolvida no passado ou de uma perspectiva incerta de futuro que emerge espontaneamente no presente, vemos que o pressuposto da Gestalt-terapia na vivência do aqui e agora da experiência conflituosa possibilita novas maneiras de lidar com o problema (Mulholland, 2003).

2.2 Percorso histórico

O percurso da arteterapia como recurso terapêutico pode ser datado desde o século XIX quando psiquiatras relacionaram a produção artística de internados do sanatório com patologias mentais. A partir de Sigmund Freud (1856-1939), entramos em contato com a teoria da psicanálise ao apresentar os conteúdos inconscientes nas análises de obras de artistas de grande renome. Segundo ele, o inconsciente se manifesta por meio de imagens, sendo uma comunicação simbólica com função catártica. Essas imagens escapam da censura da mente mais facilmente do que as palavras, transmitindo mais diretamente seus significados. Desse modo, a arte passou a ter valor como observação terapêutica, com possível uso diagnóstico. Apesar de tudo, Freud ainda considerava a palavra o principal veículo entre a imagem e a realidade (Mulholland, 2003).

Seu antigo discípulo, Carl Jung (1875-1961), por outro lado, introduziu formalmente a arte na terapia junguiana quando pedia aos seus clientes que fizessem desenhos representando imagens de sonhos e de situações conflitivas.

Jung considerava essas imagens a simbolização do inconsciente individual ou até do inconsciente coletivo, decorrente da cultura humana nas diversas civilizações.

Vale ressaltar também que os movimentos de arte das duas últimas décadas do século XIX às primeiras do século XX buscavam parâmetros alternativos para além da percepção objetiva e naturalista da realidade. Segundo Ciornai (2004), tivemos o Expressionismo na busca da emoção e subjetividade humanas; no Dadaísmo a busca da criança interna e o nonsense que acompanhou profundamente as instituições sociais pós-Primeira Guerra; no Cubismo, o reconhecimento de que todo fenômeno pode ser visto de ângulos diversos; no Surrealismo e no “teatro do absurdo” a busca do inconsciente, do imaginário e da percepção particular da realidade. Vemos que todos esses movimentos trouxeram a proposta de novas perspectivas para a compreensão do universo humano. Ainda, na década de 1950 na era pós-industrial o status da ciência e da universidade se modifica, dando surgimento à Arte-educação.

Outro momento importante na introdução das artes na terapia foi quando houve a instrumentalização dela nos testes de personalidades, dentre eles com Hermann Rorschach (1884-1922) com o teste da mancha de tinta, com seu respectivo sobrenome, e Henry Murray (1893-1988) com os testes projetivos de TAT (Teste de Apercepção Temática).

No Brasil, a história da arteterapia iniciou nas décadas de 1920 e 1930 do século XX com a atuação do médico psiquiatra e crítico de arte Dr. Osório César e da médica psiquiatra junguiana, Dra. Nise da Silveira. Ao usar a arte como recurso terapêutico no desenvolvimento de trabalhos e oficinas de artes com os internos dos hospitais que trabalhavam, ampliou-se o contato com o potencial criativo e conhecimento da loucura dos pacientes psiquiátricos ao lidar melhor com os sintomas, estresse e experiências traumáticas. De acordo com Ciornai, ao desenvolver recursos físicos, cognitivos e desfrutar de forma prazerosa e revitalizadora do fazer artístico, agregamos conhecimento sobre o desenvolvimento humano, teorias psicológicas e práticas clínicas sob o olhar “da cura pela arte” (Reis, 2014).

Saindo da realidade brasileira, foi em 1941 que a psicóloga e educadora Margaret Naumburg (Estados Unidos, 1890 - 1983) sistematizou a arteterapia. Baseando-se principalmente na observação de Freud, cujos pacientes relataram que seria mais fácil desenhar um sonho do que contá-lo. Por serem mais diretas e

“inteiras”, as imagens seriam completas e precursoras das palavras. Seu trabalho é denominado arteterapia de orientação dinâmica. Naumburg, procurou estabelecer um diálogo entre o consciente e o inconsciente, inspirada no conteúdo manifesto do trabalho artístico.

Ainda segundo a pesquisadora Rosanne Santos Mulholland (2003), em solo francês, a pediatra e psicanalista Françoise Dolto (1908-1988) trabalhou em 1972 na integração da pediatria e da psicanálise com crianças. A psicanalista acreditava que o desenho permitia entrar no âmago da afetividade. À medida que a criança se expressa por meio da imagem e da palavra, o terapeuta, por outro lado, utiliza essa linguagem simbólica para acessar uma parte do inconsciente. Seu trabalho também é considerado importante para o desenvolvimento cognitivo, motor e afetivo.

3 COMPREENSÃO TEÓRICO-PRÁTICA

A partir do horizonte da fenomenologia, o olhar a partir do qual esse trabalho busca se lançar, considera-se a atitude fundamental básica de captar “o que é e como são as coisas”. Tendo em vista que o enfoque fenomenológico debate diretamente contra o modo tradicional de pensamento e contraria que a verdade é “una, estável e absoluta”, se dá um rompimento com a reificação da metafísica, superando, assim, a soberania de sua perspectiva.

Segundo essa interpretação, uma perspectiva é apenas uma perspectiva entre outras. Ou seja, enquanto a metafísica aborda a forma lógica do ser, em Fenomenologia abordam-se os modos infindáveis de ser. Assim, à medida que a metafísica instaura a possibilidade do conhecimento sobre a segurança da precisão metodológica do conceito, em Fenomenologia isso se faz sobre a angústia (Critelli, 2006)

A questão do ser e da verdade é reinterpretada por Martin Heidegger como uma questão fundante ao ser visto sob a ótica existencial. Segundo Critelli (2006), o homem ocidental não é apenas instruído pela metafísica no seu modo de pensar, mas também o modo de habitar o mundo, de ser, de controlar sua vida e a de outros indivíduos com quem convive.

Isto posto, a partir da Fenomenologia se constitui uma reflexão sobre o modo humano de ser-no-mundo. Dessa forma, ao mesmo tempo que nesse trabalho se debruça sobre a arteterapia ou outros fenômenos, essa análise será cuidadosa ao moldar um novo olhar que desvela o que se costuma acreditar como senso comum e verdade absoluta.

3.1. Estudo dos fenômenos

Propondo-se a estudar os fenômenos do mundo vivido, Edmund Husserl, matemático de formação e filósofo de um novo modo de pensar, apontou a necessidade de descrever as vivências ao invés de buscar explicações causais e psicológicas como a Psicologia, a Sociologia e a História fazem quando assumem a perspectiva objetiva e exata das ciências naturais em suas pesquisas. A conhecida epígrafe husserliana “é preciso retornar às coisas mesmas” é retomada em 1945 pelo fenomenólogo existencialista Merleau-Ponty: “retornar às coisas mesmas é

retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre fala". (Muraro, 2022).

Segundo essa corrente de pensamento, há a coincidência entre ser e aparência: o que aparece não se revela, mas oculta e/ou se desfigura. De acordo com Critelli (1997), essa capacidade de ocultar e se desfigurar do ente expressa seu aspecto fenomênico. E é a partir disso que a prática fenomenológica busca desvelar o que não se mostra.

Aproximando-se das vivências atuais, as pré-concepções sobre a existência de ser mulher no Brasil pode, por exemplo, trazer noções de supressão de sua liberdade de ser e vir a ser ao se ver naturalizada uma ordem social com padrões de sentido e valor sobre o corpo e imaginário quanto a sua realização no mundo. Ao questionarmos para além das aparências, há o potencial de desvelar aspectos mais profundos da existência.

Contudo, vale lembrar que em Fenomenologia não se concebe um ser puro, pois ele se funda também a partir da crítica à metafísica e à produção de conhecimento, da qual se afastou, a partir da filosofia do estudo da vivência do ser. Logo, há, por outro lado, a relação entre as experiências pessoais, as experiências do outro e do mundo quando pensamos na formação existencial da perspectiva humana.

Com a analítica existencial de Martin Heidegger há a inauguração de uma Fenomenologia que aprofunda a ontologia. Critelli (1997) refere que, para Heidegger, a ontologia diz respeito à condição humana, aquilo que compartilho com os outros; e a compreensão ôntica, o que fala sobre nós mesmos de forma situada - nosso passado, modo de ser e projetos - diz respeito a cada *Dasein*, pois se concretiza na ação e no sentido na vida cotidiana. Tendo isso em vista, Heidegger quis se aprofundar no olhar sobre os sentidos que moldam o Ser, e na compreensão de abertura do ser-aí - o ser que habita o mundo - esquecido, segundo ele, pela Filosofia Moderna.

Segundo Clini (2018), na obra "Ser e Tempo", o Ser-aí ou *Dasein* é o único que pode perguntar sobre si mesmo. Assim, tem na abertura de seu pensamento a iluminação de sua própria existência. Entre outras palavras, a abertura do sentido de ser promove o autoconhecimento de si tal como visto na terapia: um entendimento ampliado das questões existenciais.

É importante apontar também que a clínica, à qual esse texto pretende se apoiar, segue a noção da presença fenomenológica, como a escuta, o olhar e o gesto que zelam por um espaço de abertura para a manifestação do que há de vir. Como Clini (2018, p. 20) aponta

é um modo de estar junto ao paciente, um modo de se colocar ali naquele espaço de atendimento, um modo de se posicionar e de agir muito específico.

Ao pensar na clínica e na promoção de desvelamento de sentidos, a vivência nas artes, segundo o fenomenólogo Rollo May (1992), permite experimentar a transcendência, ao modificar a qualidade de vida e oportunizar a conscientização. Por ser um ato lúdico integrador é revelado a sua forma de ver o mundo. A vivência de transformação sentida por artistas é reconhecidamente vista de maneira intensa e profunda em suas obras e biografias. Ademais, a possibilidade de exercer a própria liberdade pelo exercício do impulso lúdico possibilita a canalização de aspectos pessoais não expressos na vida cotidiana. Portanto, a abertura do vir a ser e conhecimento dos horizontes de existência dos analisados pela escuta clínica de expressões artísticas mostram também a imensa capacidade de ser compreendida a partir do olhar fenomenológico. (Bilbao, 2006)

Em "Arte e Existência", João Augusto Pompéia (2004) nos convida a pensar na existência mobilizada pela arte. Para ele, a existência se situa na abertura do que ainda não é, na abertura do sonhar, que pede para vir a ser. Alguns artistas ouvem esses pedidos de vir a ser e realizam obras de arte. As possibilidades de mundo criadas ou sentidas com a arte, tocam nossa existência. Seja indo ao teatro ou ao cinema, vemos histórias que não importam se aconteceram realmente. Por conta do nosso imenso interesse pelo que se apresenta, há um caráter de verdade afetiva, pois nos mobilizam imediatamente a sentir com convicção.

A obra de arte, ao falar com o sujeito, tal como Pompeia (2004) descreve, reflete novos sentidos que começam a fluir para o espectador e para o artista. Ou seja, amplia-se sensações e processos cognitivos significativos que podem dizer coisas diferentes para pessoas diferentes. A *aletheia*, ao significar ao mesmo tempo verdade e recordar é, diante da expressão artística, um encontro que diz respeito à capacidade de fecundar significação e potencializar a abertura do vir a ser.

3.2 Contribuições da Gestalt-terapia

Ao oferecer importância à existência total da pessoa, sem restringir-se aos sintomas ou à estrutura da personalidade, a Gestalt-terapia defende, tal como em fenomenologia-existencial, que o sujeito é um ser particular, concreto, com vontade e liberdades pessoais, consciente e responsável. A partir dessa convergência epistemológica com a aproximação dos eventos humanos, sem estar preocupada com a relação causal, mas com a própria experiência em si, a abordagem humanista se aproxima do pensamento fenomenológico devido a sua origem influenciada por ela (Santos, 2004).

A Psicologia da Gestalt, fundada por Max Wertheimer, Wolfgang Kohler e Kurt Koffka teve sua origem a partir da teoria da percepção que inclui as inter-relações entre a forma do objeto e os processos daquele que percebe. Com “insights súbitos”, fechamento, características de figura-fundo e fluidez dos processos perceptivos, observava-se um participante ativo das percepções, ao invés de pensar uma percepção passiva das qualidades das formas (Rhyne, 2000).

A origem, no entanto, da Gestalt-terapia, não é a mesma da Psicologia da Gestalt, pois a Gestalt-terapia nasce a partir da viragem imaginada de Fritz Perls e Laura Perls na Alemanha, levando posteriormente seu modo de pensar para os Estados Unidos com outros artistas. Era de se imaginar que a união entre a prática artística levasse a uma abordagem baseada tanto em valores estéticos, com a Psicologia da Gestalt, quanto em ideias psicológicas, ao fazer aproximações entre a Fenomenologia, Psicanálise e a Teoria Organísmica de Goldstein.

Ao trabalhar o movimento de trazer de volta para a experiência pessoal do indivíduo a percepção da realidade e do que ela provoca em si, é proporcionado na terapia um melhor contato e uma abertura do indivíduo. Logo, a relação da Gestalt-terapia com a criatividade se liga profundamente à concepção gestáltica de um funcionamento saudável, dito isso, vemos ainda que o conteúdo relacional torna-se o cerne da conexão entre a arteterapia e Gestalt-terapia (Alvim, 2007).

Nessa abordagem vemos que há uma estratégia de trabalho focada no presente ao atuar com o que o cliente traz na vida dele no momento. O gestalt-terapeuta considera as informações trazidas pelo seu discurso, seu gesto, sua expressão facial, sua respiração, seu modo de olhar e tudo mais que ocorrer no momento (Mulholand, 2003).

Vale dizer ainda, que os autores da obra homônima de Gestalt-terapia, Frederick Perls, Ralph Hefferline e Paul Goodman, objetivaram ampliar a "awareness" individual dos sentimentos e sensações amortecidas dos seus pacientes a partir da revisão do conhecimento da pessoa no que eles tomam como certo e realidade fixa, entre eles a redescoberta de regras semeadas no psiquismo infantil por autoridades e instituições que inibiriam de forma perniciosa o comportamento no futuro do adulto. Outro propósito é ajudar o paciente a ter insights a partir da experiência imediata em vez dele fazer com base nas interpretações do terapeuta (Perls, 1997).

Considerada uma referência em arteterapia gestáltica, Janie Rhyne foi influenciada por alguns princípios da Gestalt e desenvolveu um campo fértil de trabalho terapêutico entre esses conhecimentos. A psicóloga percebeu totalidades configuradas para além da soma das partes que compõem o todo. O artista, nesse sentido, sabe que a relação das partes na totalidade de qualquer forma de arte cria um efeito significativo, pois olhar para cada parte em separado dá a impressão inteiramente distinta da percepção da configuração total enquanto a Psicologia gestáltica acredita que tendemos a ver formas, linhas e cores semelhantes como se fizessem parte de um só grupo.

Além disso, tendemos a perceber a continuidade em linhas e formas mesmo quando há falhas no material visual e, por fim, buscamos naturalmente fazer das partes um todo. Isso se deve, a nossa frustração de ver a incompletude a nossa frente, levando desse modo, a nossa percepção a completar a forma com a criação do fechamento.

Por fim, vale considerar que tomamos consciência dos padrões de uma configuração, dado que, na experiência expressionista da arte adquirimos "insights" à medida que nossas percepções são influenciadas por nossas "personalidades" individuais. Logo, de acordo com os estudos de Rhyne (2000) na Gestalt-terapia, a forma como percebemos visualmente está diretamente relacionada ao modo como pensamos e sentimos. À medida que, utilizamos os suportes expressivos da arte conseguimos indicar com maior organização os padrões de nossa vida, simultaneamente, com uma criação de vida mais integrada e fértil.

4 A CLÍNICA EXPERIMENTAL DE LYGIA CLARK

Ao estudar em outra Graduação (Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais), artistas mulheres latinas e europeias, me deparei com a biografia e a produção estética de Lygia Clark (1920-1988). Por estar em sintonia à minha investigação pessoal e profissional do fazer arte e clínica, pensei em articular alguns aspectos de sua proposta em meu trabalho de conclusão de curso pela potencialidade de seus conteúdos. Lygia vem sendo referenciada em vários artigos pelo viés psicanalítico lacaniano e da esquizoanálise, mas também poderia ser facilmente incluída e relida nos estudos fenomenológicos e da Gestalt-terapia por seus trabalhos de experimentação terapêutica.

Nascida em Belo Horizonte, mas tendo morado boa parte da vida no Rio de Janeiro e em Paris, a artista visual e terapeuta, propôs uma mudança profunda e um salto conceitual de longo alcance para a arte, cultura e a vida de modo geral. Com uma imensa historiografia crítica, desde os anos 1950 aos dias atuais, a trajetória artística e biográfica foi e vem sendo alvo de uma vasta e eclética coletânea de análises, variando de estudos críticos e propriamente artísticos a análises históricas e contextuais, passando por interpretações especializadas no campo da psicanálise e da filosofia.

O início de sua trajetória como artista se deu a partir de 1947, com os primeiros anos consagrados à pintura e à escultura no movimento Neoconcreto no Rio de Janeiro, contudo teve um ponto de virada já em 1963 com *Caminhando*. Sua investigação sofreu uma guinada radicalmente inovadora que se mostrou irreversível, deslocando-se para a criação de propostas que dependiam do processo mobilizador no corpo de seus participantes como condição de realização.

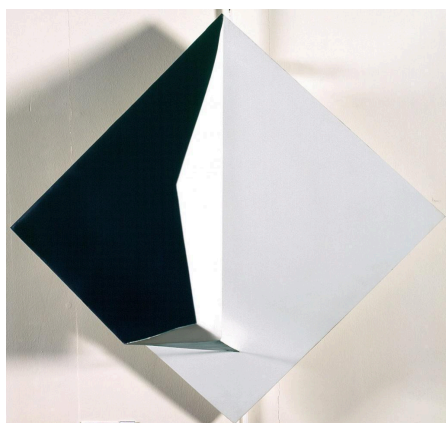
Vale apontar que devido seus estudos a partir da Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty (1908-1961), Psicanálise com Lacan (1901-1981) e compreensão sobre a tendência humana em aceitar de bom grado o papel de observador passivo, ela e Hélio Oiticica (1937-1980) desenvolveram uma prática interativa complexa que evitaria não apenas qualquer consideração do objeto em si, mas também abordou os eventuais limites estéticos, sensoriais e éticos do uso do corpo.

As imagens de deglutição e ovulação que Lygia Clark alude em suas obras não só esclarecem a evolução formal de seu trabalho em um esquema geométrico

para algo mais orgânico e corporal, mas também o processo pelo qual o “outro” que tem sido o espectador pode redescobrir sua própria poética (expressividade, criatividade) em si mesmo e vir a ser o sujeito de sua própria experiência. Essa era a essência do convite à participação do espectador, dado que o artista se contentava em propor aos outros serem eles mesmos. O próprio conceito de artista se tornaria gradualmente irrelevante à medida que a arte de Lygia se tornava uma espécie de terapia experimental ou trabalho social.

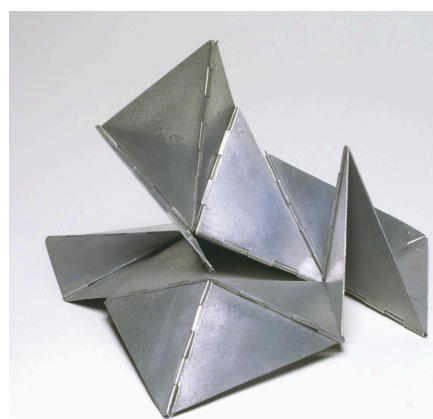
Nesse sentido, o desenvolvimento do seu objeto de trabalho possui uma lógica coerente ao movimento de sua juventude à velhice. A integração cada vez maior do objeto na experiência do sujeito, levava a uma abertura progressiva do objeto estético para o mundo externo. Numa rápida cronologia das obras: o espaço pictórico auto-suficiente e ficcional se expande para o mundo além da moldura (*Superfícies moduladas* e *Espaços modulados* nos anos 1950 e as séries *Unidade*). A superfície plana passa a esconder um espaço interior (*Casulos*, 1958) **[figura1]**. O objeto estático pendurado na parede desce para o chão e se reconstitui como um grupo de planos móveis (*Bichos*, 1960) **[figura2]**. As faces opostas de um plano retangular se tornam uma única e contínua superfície de Moebius (*Trepantes*, 1964). Metal rígido vira borracha flexível, capaz de assumir qualquer posição, lugar ou postura (*Obra mole*, 1964) (Brett, 2001).

Figura 1



Casulo nº 3, Lygia Clark, 1959

Figura 2



Bicho, Lygia Clark, 1960

4.1 O experimental no coletivo e individual

Segundo o ensaio crítico de Mário Pedrosa (1963), a artista combina o conceito de espaço com a participação do público, dando origem a uma situação em que as obras propostas.

já não são conceitos estáticos ou passivos, nem no sentido literal ou mesmo cinético, nem no sentido subjetivo. Não se trata mais de um espaço contemplativo mas de um espaço circundante. (“Significação de Lygia Clark”, 1980, p.17).

As práticas experimentais de Lygia Clark são geralmente compreendidas como experiências multisensoriais, cuja importância ultrapassou a redução da investigação artística ao nível do olhar. Explorando os órgãos dos sentidos, os trabalhos investigavam a mobilização das capacidades de percepção e de sensação. Ao nos permitirem aprender a alteridade do mundo, por ser um mapa das formas sobre as quais projetamos representações ou na forma de diagrama de forças, afetam todos os sentidos em sua ressonância (Rolnik, 2007).

Realizadas na segunda metade dos anos 1960, os objetos sensoriais de exploração individual, os de uso coletivo e dialógico e, por fim, a instalação *A Casa é o Corpo*, propõem uma relação entre o espaço ambiental e a alusão explícita ao útero materno. Vários processos foram se encadeando desde o início do trabalho de Lygia Clark para que ela chegasse ao ponto relacional terapêutico. Ela saiu gradualmente do espaço privilegiado, fictício e isolado da arte para ocupar um espaço “cotidiano”, não previamente valorizado ou articulado artisticamente.

Primeiro as pinturas nas paredes, depois a articulação, na descida ao chão, convida o espectador a atravessar uma barreira comportamental e jogar com eles. Lygia se divertiu quando Mário Pedrosa exclamou ao ver pela primeira vez sua *Obra mole*: “Finalmente, uma escultura que se pode chutar!” (Brett, 2001).

Com as *Máscaras sensoriais* esse processo alcançou um novo estágio: o objeto não estava mais fora do corpo, mas agarrado a ele, tornando-se não um objeto apreendido pelos sentidos, mas um filtro sensorial através do qual o mundo é experienciado. Guy Brett aponta que houve uma perda progressiva da ênfase no sentido visual dado que à medida que os primeiros relevos eram objetos para os olhos, os *Bichos* introduziram o tato, e as *Máscaras sensoriais* igualaram a visão, audição e tato num conjunto plurissensorial. Quando foi apresentado as

Máscaras-abismo, o sentido da visão foi completamente bloqueado e a ênfase passou de modo radical para o corpo como um todo.

4.2 A alteridade

Desde o início de seu percurso, a experimentação artística de Clark buscou mobilizar nos receptores a apreensão vibrátil do mundo, bem como seu paradoxo em relação à percepção, visando afirmar a imaginação criadora que põe em movimento e produz uma transformação. Seus trabalhos, então, não se limitavam à finitude espacial do objeto, mas na realização temporal da experiência o objeto se descoisifica, voltando a ser uma potência de forças vivas que afetam o mundo e são por ele afetadas, promovendo um processo contínuo de diferenciação.

Dessa forma, a artista resistiu à tendência da instituição artística a neutralizar a potência de criação por meio da reificação de seu produto, reduzindo-o a um objeto fetichizado. Segundo a psicanalista e pesquisadora dos trabalhos de Clark, Suely Rolnik (2007, s/d),

(...) a artista, de fato, digeriu o objeto pois a obra torna-se acontecimento, ação sobre a realidade, transformação da mesma.

A obra passa então, a não poder existir senão na experiência do receptor, fora da qual os objetos convertem-se em nada, resistindo a qualquer desejo de fetichização. Com os trabalhos feitos com seus estudantes na Sorbonne, onde havia lecionado entre 1972 e 1976, exila-se do território institucional da Arte, migrando para a Universidade num contexto da Paris estudantil pós 1968, período no qual tornava-se mais viável introduzir em suas propostas a alteridade e o tempo, que haviam sido banidos na arte até então. Contudo, as experiências revelavam que seus objetos supõem e mobilizam de forma expressiva, as barreiras subjetivas de seus receptores.

Segundo Rolnik (2007), erguidas pela fantasmática inscrita na memória do corpo, produto dos traumas vividos no passado, as tentativas de estabelecer uma relação sensível com o mundo foram inibidas por não terem encontrado uma qualidade que suporte uma relação de alteridade. Vale dizer, que isso pode agravar-se em regimes ditatoriais ou proto-fascistas em que o tipo de relação é objeto de humilhação, proibição ou castigo, como foi o caso do Brasil nos anos

1960-70, mas também pode ser atualizado no Brasil de hoje, no crescimento de uma sensação de polarização e recrudescimento do ódio ao diferente.

5.3 Os afetos e a corporeidade

Ao reativar nos receptores uma experiência estética que amplia as capacidades em se deixarem afetar pelas forças dos objetos criados pela artista e do ambiente por eles vividos, deixavam também serem afetados, por extensão, pelas forças dos ambientes na sua existência cotidiana. A partir desse impasse, cria-se a *Estruturação do Self* [figura 3], último gesto de sua obra, que acontece depois de sua volta definitiva ao Rio de Janeiro em 1976.

Figura 3



Estruturação do Self, Lygia Clark, 1976

Com um novo foco de pesquisa na memória dos traumas, Lygia buscou explorar o poder daqueles objetos de trazer à tona esta memória e tratá-la numa operação que ela designava como “*vomitar a fantasmática*”. Devido, portanto, à própria lógica de sua investigação levar a uma proposição que se agregava a uma dimensão deliberadamente terapêutica, a artista passou a trabalhar com cada pessoa, individualmente em sessões de uma hora, de uma a três vezes por semana, durante meses e, em certos casos, em mais de um ano.

Nesse laboratório clínico-poético, o uso singular dos *Objetos Relacionais* [figuras 4, 5 e 6] se realizavam na tomada de consciência desta qualidade de relação com a alteridade na subjetividade de seus receptores (Rolnik, 2007).

Figura 4



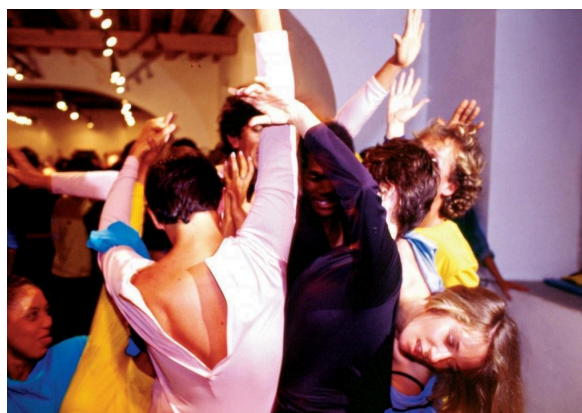
Relaxação, Lygia Clark, 1969

Figura 5



Canibalismo, Lygia Clark, 1969

Figura 6



Corpo Coletivo, Lygia Clark, 1970

Por fim, ao pesquisar a qualidade relacional em suas propostas artísticas deve ter sido o modo como ela encontrou para se deslocar da “subjetividade” marcada pelo individualismo, já então dominante. No terreno da Arte em que cada vez mais, o estado de gozo narcísico e seu espectador/consumidor produzem um estado de anestesia sensível, a noção “relacional” em sua poética dialogava de certa forma com ações artísticas e ativistas que questionavam a tensão da vida social, na qual a dinâmica se apresentava “travada”.

Ou seja, tendo como alvo a liberação do movimento vital, as ações artísticas de Clark e de outras artistas contemporâneas como a performer sérvia Marina Abramovic (1946), fazem delas atividades essenciais para a saúde de uma sociedade ao afirmar o potencial inventivo da mudança quando ela é necessária para reverter os afetos inibidos.

Assim, em direção à vida pública, as intervenções artística/terapêuticas de Clark preservam uma potência micropolítica ao dialogar com as tensões do capitalismo cultural em que ocorria, já desde a sua época, um empobrecimento da criação e da recepção no circuito institucional da arte. É nessa tripla potência da obra de Lygia - estética, clínica e política - que a sua força poética tenderá a ser revolucionária e a sensibilizar e desautomatizar o corpo (e o olhar) preso à rotina ensimesmada.

5 MÉTODO

5.1 Delineamento

A pesquisa foi realizada a partir de uma posição fenomenológica, observando aquilo que se manifesta. Desse termo grego *faínomena*, obtém-se o sentido de entidades, que podem mostrar-se de diversas maneiras, variando de acordo com o acesso que se tem a elas. Assim, faz-se uso da redução fenomenológica, ou seja, da suspensão dos pré-conceitos, daquilo que é dado como “natural” (Ranieri; Barreira, 2010).

Ao escolher colocar em foco a arteterapia como processo, almejou-se compreender e interpretar o mundo por meio desse modo de atuação ao produzir construções ampliadas das nossas percepções de si e do outro.

5.2 Participantes

Compuseram o estudo 3 (três) participantes, psicólogas com atendimentos clínicos vivenciados sob a perspectiva da Gestalt-terapia com aplicação de arteterapia.

Como critérios de inclusão, foram consideradas psicólogas com CRP ativo, que tivessem contato com a arteterapia há pelo menos 1 ano. E como critério de exclusão, não participaram do estudo profissionais que não tivessem formação em Gestalt-terapia e que não estivessem em acompanhamento individual em psicoterapia.

5.3 Materiais

Como material ético foi utilizado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Anexo A) e, para a pesquisa, foram utilizadas questões disparadoras, a saber: como a arteterapia tem influenciado seu manejo clínico? Como a Gestalt-terapia se difere das outras abordagens no quesito da escuta terapêutica e tratamento com uso da arteterapia? Pode mencionar um ou mais casos clínicos em que o tratamento com a arteterapia gerou ou tem gerado resultados positivos no cliente?

Foram também consideradas perguntas dirigidas não determinadas decorrentes dos conteúdos das narrativas das participantes. As perguntas dirigidas não determinadas partem daquilo que apareceu durante o relato. A função destas perguntas nesse processo aberto de coleta – próprio da pesquisa qualitativa e exploratória – foi de ir evidenciando o fenômeno e este se apresenta justamente porque a pergunta o solicita (Ranieri; Barreira, 2010).

Para gravar as entrevistas foi utilizado a função de gravação do Ipad 3ª Geração.

5.4 Local

Consultório da entrevistada e por videochamada no Google Meet.

5.5 Procedimento

O estudo foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP sob o CAAE: 76294723.4.0000.5482. As participantes foram contatadas a partir da rede da pesquisadora por meio do WhatsApp. Com o convite aceito pela voluntária, houve a formalização do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, seguindo depois para o agendamento das entrevistas.

Previu-se pelo menos 1 hora para cada entrevista. Se nesse período a entrevista não fosse concluída de acordo com as perguntas disparadoras, foi proposto à participante agendamento em outro dia e horário para o término da coleta dos seus relatos. Os relatos foram gravados e posteriormente transcritos para realizar as análises.

Pretendeu-se efetuar o registro com fotografias dos espaços clínicos e/ou produções feitas na terapia para posterior uso na análise e discussão com a autorização da participante.

A participação no estudo configurou o risco de interseccionar as vivências das entrevistadas aos relatos de suas experiências clínicas. Foi reafirmada a posição fundamental de acompanhamento individual em psicoterapia para minimização de qualquer desconforto.

E, como benefício, o estudo pretendeu ampliar o conhecimento e propagação da arteterapia no contexto clínico da prática psicológica em vias da saúde mental dos indivíduos descaracterizando as propostas patologizantes vigentes.

5.6 Plano de Análise de Dados

Por meio da perspectiva fenomenológica em Gestalt-terapia buscou-se aglutinar alguns temas comuns que vieram a ser relatados nas análises e discussões a fim de responder o objetivo da pesquisa.

6 ENTREVISTAS, ANÁLISES E DISCUSSÃO

6.1 Contextualização

As participantes da pesquisa são psicólogas e professoras de arteterapia que têm contato com a Gestalt-terapia e arte-terapia em sua formação. São professoras de uma instituição renomada de Pós-Graduação de Psicologia na cidade de São Paulo e estão há anos trabalhando sobre as temáticas da Gestalt-terapia e das artes como recurso terapêutico. As entrevistadas tiveram seus nomes preservados e alterados para garantir o sigilo dos casos trazidos neste texto, exceto a entrevistada Dra. *Selma Ciornai* que autorizou vincular seu nome a seus relatos. As demais serão nomeadas apenas por P2 e P3.

Todos os contatos foram realizados pela rede social Whatsapp no celular, alguns dias antes e as entrevistas foram realizadas em abril de 2024. A entrevista de Selma Ciornai durou 55 minutos e foi realizada de forma online na plataforma do Google Meet. A segunda, também foi realizada pelo Google Meet e teve uma duração de 50 minutos. A terceira, no entanto, foi realizada de forma presencial no bairro da Sumaré em São Paulo na sua clínica-ateliê e teve duração de 1 hora e 12 minutos.

6.2 Relatos e análises

O fazer clínico na Gestalt-terapia, Arteterapia e Fenomenologia

Selma Ciornai: “Eu acho que uma coisa que diferencia basicamente de outras abordagens em arteterapia é que a gente não trabalha com uma interpretação, a partir de parâmetros externos à pessoa. Não trabalho que o sol é o pai; a água, o inconsciente, e a montanha, a mãe. A mãe não tem uma simbologia externa à pessoa que eu aplico...mas na Gestalt terapia, você presta a atenção na forma como a pessoa fala, na forma como ela anda...como ela te olha...o que o olhar dela mobiliza em você...o que a postura dela mobiliza em você...como é o tom de voz...o que mobiliza em você. Sempre o que você observa, e como isso te afeta. Na arteterapia é a mesma coisa, só que a gente vai olhar a linguagem da arte, a linguagem não é só simbólica dos símbolos... Sendo que eu não vou trabalhar com interpretações, mas procurar ver o que aquele símbolo representa para a

pessoa. Até porque, nas palavras do Umberto Eco, 'a arte é uma obra aberta para cada imagem'. Você pode ter várias leituras."

P2: "E eu acho que a arteterapia, os recursos de arte, funcionam muito com esse experimento que a Gestalt tanto propõe. A Gestalt fala bastante do experimento e aí, trabalhar com arte em termos de artes plásticas, com música, com corpo...ela compõe muito essa questão do experimento, e eu acho que é uma abertura muito grande para o autoconhecimento."

P2: "A gente tem todo o pensamento clínico arteterapêutico que inclui a queixa, inclui o vínculo, inclui os materiais e as técnicas...e a proposta em si para aquele conteúdo que está vindo agora à tona...dentro desse meu contato, deste aqui e agora...o que eu posso propor com um experimento...aí são várias possibilidades e dentro dessa proposta de um experimento de arte."

P2: "A Gestalt para mim está inserida nisso no campo. O ser no mundo que está lá tem um campo, tem a reverberação do campo... O campo meio que influencia o indivíduo e o indivíduo influencia esse meio. Ela está aí. Ela está também aqui agora na experiência no experimento, porque o trabalho com a arte é o trabalho, daqui agora eu desenhar uma maçã, agora é a maçã daquele jeito. Daqui uma semana, eu vou olhar essa maçã. Eu posso achar bonita, posso achar feia posso interferir, posso achar que não é mais uma maçã...é um morango, então essa coisa traz o aqui agora."

P3: "Eles pegam e trazem esses olhares figura-fundo...e tudo para as relações e para a nossa forma de contato com o mundo e na arteterapia gestáltica. (...) Ela me ensina literalmente a ler como uma forma, então, se a pessoa tem um papel desse tamanho, ela fez um desenho aqui...assim, isso está contando alguma coisa, e aí não é que eu vou olhar e dizer assim: 'você é uma pessoa tímida, porque você usa pouco espaço...você não está ocupando o seu espaço'. Estou interpretando, mas eu posso olhar e dizer isso aqui está me contando alguma coisa também, além do conteúdo simbólico que ela vai me trazer e eu posso: 'me chama a atenção.'..."

Pesquisadora: "E a posição afetiva também que ela está no momento, né..."

P3: "Sim sim... e eu posso conversar também sobre a forma, não só sobre o conteúdo simbólico que ela vai trazer, pois estamos trabalhando com a fenomenologia, então eu acho que a arteterapia me trouxe isso também... essa possibilidade de ler a forma que a pessoa está trazendo sempre com um olhar fenomenológico".

A partir desses relatos, podemos ver que a singularidade do pensamento fenomenológico na compreensão dos sentidos e não imposição da interpretação causal na clínica é articulada com clareza e afinação com o referencial gestáltico no processo arteterapêutico (Santos, 2004). Percebe-se que a experimentação oferecida pela arteterapia aponta para uma estratégia de trabalho focada no presente a fim de promover a abertura de significação e possibilidades do vir a ser. A busca constante em saber o que o símbolo representa para a pessoa retoma a ideia do desvelamento dos sentidos ocultos que não se mostram (Pompeia, 2004).

Além disso, como o olhar clínico se pauta por uma presença fenomenológica que escuta, olha e possui um gesto que zela por um espaço de abertura para o que está por vir, (Clini, 2018) as entrevistadas gestalt-terapeutas articulam essa postura com o vocabulário de “atenção à forma” no modo como o paciente é mobilizado e mobiliza a relação com a terapeuta. Logo, vemos que a forma como percebemos visualmente se relaciona diretamente como pensamos e agimos, à medida que ocorre a reverberação do campo que entramos em contato (Perls, 1997; Rhyne, 2000).

Os recursos artísticos

P2: “Pensando um pouco nas artes plásticas...aí eu tenho todas as técnicas e os materiais que eu vou escolher como facilitadores da experiência. Se eu trabalhar com lápis de cor, é diferente do que eu trabalhar com aquarela. Se eu pedir um desenho livre, é diferente de eu pedir uma escultura, eu ler uma história e pedir um desdobramento plástico e é diferente de eu trabalhar com imagens e a fotografia, por exemplo. Então a escolha está muito ligada também ao conhecimento e às qualidades dos materiais plásticos, porque não é que é uma receita de bolo e eu uso argila para um, dois, três...acaba não funcionando dessa forma, mas a argila vai facilitar ou não para algumas coisas. O que vem é exatamente o que a pessoa traz a partir desse trabalho o fato de uma pessoa ter esse contato com a argila com esse contato motor da exploração da argila do apertar argila, ela vai propiciar uma determinada experiência que muitas vezes é facilitadora para se fazer uma escultura e essa escultura ter um símbolo e esse símbolo ser explorado ou o outro lado, ‘não, ela é suja, eu não vou tocar, não vou tocar na argila, ela é suja. Não quero..’. Aí vem outro tipo de conteúdo.”

P3: “Não é assim: você é uma pessoa ansiosa, vou te dar argila, não é nesse sentido, mas de entender que os materiais têm propriedades e isso causa coisas na gente. Cada indivíduo é único, e vai causar coisas diferentes, mas tendencialmente vou dar um exemplo clássico da arteterapia: se eu vou trabalhar com aquarela, a tendência é eu ter menos controle sobre a tinta, porque a aquarela é uma tinta que exige que a gente use muita água e a água escorre. Então às vezes o bonito da aquarela é as manchas que vão surgindo. Se eu sou uma pessoa que não dou conta de perder o meu controle, de cara a aquarela vai ser horrível, eu vou querer rasgar o papel, vou querer bater no terapeuta sair e dizer ‘isso aqui não’. Então em outro momento, inclusive em outro momento que legal se essa pessoa conseguir se abrir para essa possibilidade...”

A vivência de transformação, sentida de forma intensa ao entrar em contato com os materiais e as técnicas da arteterapia, podem possibilitar a canalização de aspectos pessoais que costumam não ser expressos na vida cotidiana. As propriedades e qualidades dos materiais geram de forma singular uma reação a cada paciente (Mulholland, 2003).

Vemos, então, que ao explorar os símbolos e as manifestações que se mostram, as técnicas artísticas agem como os facilitadores das experiências significativas. Assim, os sentidos vividos com a arte levam o agente criador - o paciente - a refletir sobre ao ser revelado o seu modo de ver o mundo. Há nisso a integração lúdica da expressão com a conscientização do conteúdo que se apresenta (Bilbao, 2006).

Potências na arteterapia

Selma Ciornai: “Então, eu acho que a arte provê essa possibilidade de representação simbólica. Eu posso dizer que eu sinto como se eu tivesse uma pedra no meu peito. Não preciso explicar exatamente todos os detalhes a que isso se refere porque muitas vezes as pessoas têm vergonha de contar os abusos que sofreram tanto em mulheres como em homens. Eu acho que a arte provê essa possibilidade de expressão do indizível...daquilo para o qual você não tem palavras, e também...através disso, poder angariar a simpatia a empatia das pessoas ao seu redor e com isso você se empoderar.”

Selma Ciornai: “Eu acho que a arteterapia provê muito essa possibilidade de criar essa via de quase como se fosse uma terceira via da atuação simbólica e da

reflexão. Também porque na medida que você produz um trabalho que você representa aquilo que você tem raiva...aquilo que você tem medo e você pode depois olhar e as outras pessoas podem dizer o que vem ali, e você se sente visto compreendido... Isso te dá possibilidade também de perceber outras alternativas. (...) Eu acho que sempre a atividade da arte ajuda a resgatar a humanidade de cada um. Além da questão catártica e da questão da atuação simbólica, tudo bem você ter raiva de alguém ter vontade de matar o problema é diferente entre você ter vontade de matar e matar.”

P3: “A arte traz uma potência...você comentou também...às vezes a pessoa tem algo que ela sente e ela fala, mas parece que não dá conta. (...) A arte me parece que ela dá mais conta de expressar a gente enquanto totalidade da expressão ou possibilidade de elaboração. E quanto mais elaboração em um processo terapêutico consigo expressar e eu consigo elaborar algo, eu consigo dar sentido. Se eu consigo dar sentido, eu consigo conviver e para talvez transformar algo que poderia estar sendo um sofrimento tremendo transformar em potência”

P3: “Parece que estou vendendo o curso de arteterapia...mas é facilitador para qualquer demanda. Porque isso é uma fala da Janie Rhyne. Ele é uma forma de entrar... a arte consegue entrar em zonas psíquicas emocionais de alto risco, mas de uma forma de baixo risco, digamos assim. Eu não estou falando sobre o pensamento de morte. Eu estou fazendo um desenho. Só que nesse desenho a gente vai trabalhar elementos e tem uma coisa lúdica. Então tem a possibilidade de experimentar outros sentidos também ter a possibilidade de mover o corpo de uma outra forma, e isso toca em outros lugares, e eu sinto que para casos mais graves isso também é interessante, também é funcional.

P3: “(...)a gente não faz qualquer coisa aleatoriamente, mas me dá abertura para criar outras possibilidades de intervenção se eu entendo que aquilo está a serviço da pessoa que eu estou atendendo. Mas eu acho que me deu mais chão para essas experimentações. Me deu mais fundamentos para esse processo de experimentação, e isso me dá mais autorização também. Eu me sinto mais segura porque também no processo da arteterapia...a gente vai vendo, além do que a gestalt já traz, né...

Esse processo do contato da ‘Awareness’, do que emerge aqui agora, a arteterapia também traz um fundamento de que materiais a gente trabalha com a fórmula fenomenológica.”

P3: “Às vezes já aconteceu de mais de uma pessoa me dizer, assim "eu queria atacar tudo na parede." "Tudo não vai dar. Mas um pedaço de argila a gente pode,

você quer?" A pessoa fica: "pode?" "Pode. Quer que eu taque com você? Vamos tacar coisa na parede". "Quero bater em alguma pessoa". "Não dá para bater no amiguinho. Mas na argila podemos" Tem momentos catárticos que o material vai absorver e isso vai... isso traz um certo alívio e às vezes, exatamente isso... coisas que às vezes a pessoa não consegue verbalizar. Já tive casos de pessoas que tentaram suicídio e não conseguiam me contar. Eu sabia porque no caso a gente precisa ter contato, ter contato com a rede de apoio precisa ter contato com o psiquiatra, a família e tudo, então sabíamos. Todo mundo sabia o que estava acontecendo, mas a verbalização disso era difícil. Nesse sentido, uma imagem do sentimento, uma imagem não que ela trouxesse a imagem da cena, mas poder falar por imagens. Pode ser aliviante, porque às vezes verbalizar aquilo poderia ser muito angustiante naquele momento. Então é uma forma de ir soltando aquilo, mas soltando na medida da pessoa...e ao mesmo tempo é aquilo: quem está com o lápis na mão é ela, então ela vai me dizer até onde ela vai."

P3: "Ela pode parar e dizer assim: "não, não quero mais expressar isso" E então, está tudo bem. Já trabalhei até, às vezes, transformando em personagens, porque às vezes a pessoa traz essa ambivalência, quando a gente fala de uma ideiação suicida. Essa pessoa traz violência, eu quero morrer, mas eu quero viver também. A parte dos sentimentos (...) e das imagens estão no sistema límbico, então elas estão ali. Não tem essa distinção (...) do "isso aqui eu estou intervindo em uma imagem que aconteceu". Se eu estou ali conectada emocionalmente e eu intervenho é como se para o cérebro é como se eu estivesse intervindo na vida. Eu estou vivendo aquilo, eu estou vivendo aquela mudança. Não é que a vida inteira da pessoa vai mudar logicamente porque ela criou uma imagem... Pesquisadora: "Mas a afetividade vai retornar de outra forma, né..."

P3: "Ela vai criar uma transformação e de todo modo, mesmo que eu estou mexendo em uma coisa que é muito cristalizada. (...) Ela está criando um recurso para aquela imagem. Ela fala: "Mas na vida..." "Esquece a vida, agora vamos primeiro para a imagem. Nessa imagem, o que você faria? Pensa nessa história que você contou...pensando o que você sente? o que isso aqui precisa? e o que ela vai trazer?" É absolutamente imprevisível para mim. Eu não faço a menor ideia, porque eu daria uma solução, ela vai dar outra solução que é dela e a gente (vai) conversando (de) tudo sobre a solução. Essa solução provavelmente vai me dar uma pista de um recurso que ela está buscando de algo que de fato ajudaria ela."

Com a possibilidade de representação simbólica e de expressar o indizível, a arte tem o potencial de expressar nossa existência enquanto totalidade e

possibilidade de elaboração. Podendo angariar a simpatia de outros, podemos nos empoderar e resgatar a humanidade de cada um pela expressão catártica que ela promove. Ou seja, quanto maior a elaboração, mais conseguimos dar sentido e transformar o sofrimento em potência (Ciornai, 2004). Desse modo, a arte pode facilitar várias demandas, ao conseguir “entrar em zonas psíquicas emocionais de alto risco, mas de forma de baixo risco”, como Janie Rhyne havia afirmado (Rhyne, 2000).

Vale dizer que há a possibilidade de experimentar outros sentidos e ampliar as intervenções dado que, a experimentação possui uma centralidade grande, o repertório de técnicas, e uso adequado dos materiais e a metodologia fenomenológica oferece mais fundamentos e confiança no processo de investigação e traçar outras estratégias (Clini, 2018). Outro ponto importante é observar que o momento catártico é absorvido pelo material, oferecendo alívio ao paciente. Ao conectar-se com as emoções e vivenciarem isso no setting terapêutico, o paciente vive a mudança de sentido, ressignificando-o.

Dessa forma, podemos ver que ao mexer com alguma noção cristalizada, cria-se um novo recurso que atua de forma a prosseguir no ritmo da pessoa (Pompeia, 2004). Logo, isso se torna funcional, considerando que em vários casos o paciente pode não conseguir verbalizar ou se há fala ou sentimento, pode não ser suficiente para ampará-lo e desvendar outro sentido oculto. Com isso, essa terceira via de facilitação por meio da reflexão mobiliza outras alternativas e emancipa novas aberturas de conscientização de sentidos, ao mesmo tempo que desenvolvemos uma vida mais integrada e saudável (Ciornai, 2004; Rhyne, 2000).

Arte é cura?

P2: “Eu não gosto muito da palavra ‘cura’ em nenhuma instância, eu não gosto dessa palavra. Eu acho que a gente vive processos em que a gente adocece e melhora a gente é saudável e não saudável. Eu acho que a gente passa por esse ciclo o tempo inteiro, então em determinado momento eu estou mais saudável, em outro, eu não estou. E, nesse sentido, para mim, o trabalhar com a arte, o fazer artístico faz com que a pessoa entre em contato com várias coisas, no sentido da própria criatividade, do novo, de propostas...às vezes bastante diversificadas de manuseios...também com elementos de natureza de contemplação de coisas da natureza. E acho que tudo isso ajuda a pessoa a acessar o seu ser saudável.

Então eu acho que a arte ajuda a pessoa a fazer contato com os recursos...com recursos pessoais e a gente trabalhar com os nossos recursos.”

P2: “A gente pode acessá-lo (o) que é saudável em nós. Então você trabalha com folhas com terra, com alimentos da natureza. Você tem um contato importante e muitas vezes vem com história. Vem com ancestralidade, vem com memória e claro tem um sofrimento sempre nesses contatos, mas o quanto isso é saudável, o quanto isso ajuda a pessoa a olhar para esses recursos pessoais. E o que eu entendo...O adoecimento é uma forma de estar no mundo, quer dizer a pessoa deprimida a pessoa bipolar a pessoa com síndrome de down, enfim, é uma forma de ela estar no mundo e aí o que a gente vai olhar. É como tudo isso reverbera nela, qual é esse diálogo dela inserida nesse campo.”

P3: “Talvez problematizar um pouquinho a palavra cura...Trabalhamos com a noção de processo, mas eu que acredito que a arte traz uma potência humana que entendo quando você fala da cura... brinquei com a sua problematização, mas para mim...com toda a certeza, e aí eu estou falando como arteterapeuta, eu estou falando como uma pessoa que também me expesso artisticamente e assim, não é que eu não teria sobrevivido se não tivesse feito arte a minha vida inteira, mas com certeza, eu estou muito melhor do que se eu não tivesse feito com toda certeza. Então é muito filosófico, mas eu acredito que a arte, porque a arte trabalha com uma das potências humanas que eu acho que são mais curativas nesse sentido, que é o processo de criação e quanto mais criativo, todos nós temos essa potência, todos nós somos criativos fomos estimulados, desenvolvemos mais ou não, e sempre temos essa possibilidade. Essa potência está sempre aqui para ser acessada e desenvolvida. (...)Ela olha e diz: ‘assim, eu não sou criativa, eu não sei desenhar.’ Eu falo também: ‘não, está tudo bem’...”

Pesquisadora: “Até pode ter um trabalho inacabado. Tudo bem deixar inacabado.”

P3: “E pode ser...e às vezes pode ser uma linha no papel. Você está expressando o processo de expressão...se tinha um papel em branco, você pôs uma linha no papel. Isso é uma criação porque isso não existia antes de você, você criou essa linha, então você tem uma potência criativa e quanto mais a gente autoriza a nossa potência criativa e quanto mais a gente atua com ela mais saídas a gente encontra na vida, porque se eu não acho que eu consigo criar coisas, esse é o caminho que me foi dado e é isso que eu tenho que fazer isso. Isso me faz feliz e se isso faz sentido, e se é isso que eu quero e se isso é saudável para mim, e isso às vezes eu questiono...às vezes eu não questiono (...) se eu olho e digo, ‘não espera aí, mas se tiver esse caminho, esse caminho não existe...’ ‘Agora

existe.' Quanto mais possibilidades, quanto mais potência criativa, mais possibilidades eu consigo enxergar, eu consigo ter a convicção de que eu posso criar um caminho”

Tendo em vista que partimos de uma metodologia fenomenológica que critica os pressupostos e a verdade absoluta (Critelli, 2006), a palavra “cura” é problematizada pelas entrevistadas para dar espaço à noção de processos na terapia. Segundo elas e o entendimento da psicologia em si, passamos pelo ciclo de adoecimento e bem estar.

Como a arte possibilita o contato com vários conteúdos e com a própria criatividade, os pacientes acessam o seu ser saudável ao entrar em contato com os recursos pessoais mobilizados com a sua história, memória e sofrimentos. A afirmação da entrevistada de que o adoecimento, a angústia, é uma forma de estar no mundo, retoma o modo no qual a fenomenologia analisa o modo de ser no mundo da existência humana (Critelli, 2006).

A arte, por sua vez, tem a capacidade de ampliar a conscientização ou awareness dos recursos pessoais, possibilitando o desenvolvimento da criatividade e o acesso da nossa potência criativa. Sendo assim, ao conseguirmos enxergar mais possibilidades, mais conseguiremos ter confiança de que podemos criar novos caminhos que levam a um processo de saúde e bem-estar (Alvim, 2007; Perls, 1997).

Casos clínicos

P2: “Na época, ela tinha 30 e poucos anos e ela tinha medo de água. Ela veio com várias outras coisas, mas o medo de água era algo muito forte e ela não conseguia nem entrar em uma piscina infantil. (...)Trabalhamos muitas coisas, foi um processo longo e em um determinado momento eu comecei a trabalhar com ela com fotografia. (...) Eu pedi para que ela selecionasse algumas fotos da história dela significativa da história dela (...) Aí ela foi fazendo isso e a gente foi falando. (...) em um determinado momento em uma cena da foto em uma imagem, ela menina, em uma janela olhando o infinito, ela lembra que ela viu o incêndio no centro de São Paulo que nós tivemos alguns anos atrás. (...) Ela estava de frente para o prédio e os bombeiros chegaram, mas a água que jogava no prédio para pagar o incêndio não era suficiente para salvar. As pessoas se atiravam porque não conseguiam ser salvos. Então a gente chegou através desse trabalho de arte.

Nesse trauma que foi ver um prédio incendiando, mas com muitas pessoas mortas...E aí foi interessante porque o medo não era do fogo. O medo era da água, que é exatamente aquilo que foi para salvar. A água não deu conta, então foi a utilização da arte dentro desse processo, com trauma, onde o trauma emergiu que ela nem sabia...ela não lembrava.”

P3: “Já propus também em uma sessão de adolescente com a mãe, que é desenhar a família como se fossem animais, ou como se fossem objetos, ou que daí depende do que está rolando ali ou mais livre se quiser ou atribuir cores se a pessoa tiver mais dificuldade. (...) Já fiz isso quando tem questões familiares, principalmente já fiz bastante isso com adolescente só na sessão, mas já fiz também...em sessão conjunta, claro... é muito delicado, porque a gente está falando de como eu estou basicamente falando para a minha mãe, como eu a vejo, mas não é fácil. (...) Foi interessante depois delas poderem comparar os desenhos e olhar e dizer o que eu vejo da minha família e o que a outra pessoa vê da nossa família. Um dos personagens para uma era um prego, para outra era uma flor.”

Com esses casos relatados, o uso da fotografia para desvelar o sentido por trás da fobia de água e os desenhos que trazem a perspectiva de cada integrante da família podemos ver que o Ser-aí é, realmente, o único que pode perguntar sobre si mesmo (Clini, 2018).

Como Rollo May aponta que a expressão criativa/artística oportuniza a conscientização, a forma como vemos o mundo é revelada e a partir disso promovemos o processo dialógico na relação terapêutica. Logo, ao obter a relação entre a obra de arte e o sujeito, ocorre o processo de significação e potencialização da abertura do vir a ser de forma autêntica (Pompeia, 2004).

6.3 Imagens dos ateliês de arteterapia

Figura 7

Fotografia disponibilizada pela entrevistada P2

Figura 8

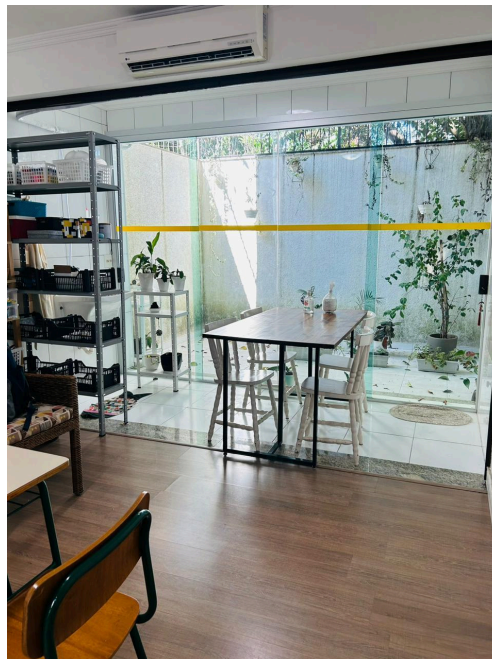
Fotografias disponibilizadas pela entrevistada P3

Figura 9

Figura 10



Figura 11



Fotografias disponibilizadas pela entrevistada P3

6.4 Relato pessoal

Percebi que, a cada entrevista, ressoava uma sensação de segurança em trilhar em direção ao entendimento e prática da arteterapia. Aliado a isso, também fortaleceu-se o meu desejo em persistir nos estudos da fenomenologia-existencial como alicerce primordial a fim de trazer uma articulação de pensamento de abertura ao porvir das manifestações e falas que tenho escutado nos estágios na Clínica.

Ao dialogar com as profissionais entrevistadas, que já têm um trabalho sedimentado na área, vejo que foi de fundamental importância para construir o meu modo de articular os pensamentos e as intervenções clínicas para além da graduação.

Por conta da totalidade de experiências teórico-práticas da produção desta pesquisa, vejo que houve uma maior apropriação autêntica dos conteúdos trazidos por ambas as partes. Por meio da ampliação de conhecimentos e contato com essa rede de profissionais nas áreas da arteterapia e da Gestalt, tornou-se um trabalho com grandes potencialidades de presentificar a minha formação e atuação, bem como de enriquecer o horizonte de futuro com tudo que foi desvelado neste período de pesquisa e ciclo de formação na psicologia e nas artes.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os objetivos que delinearão esta pesquisa foram, em grande medida, alcançados conforme o planejado. Inicialmente, minha busca por compreender a interseção entre a Gestalt-terapia e a Arteterapia me levou a uma surpreendente descoberta: uma coesão teórica e vivencial fundamentada fortemente na fenomenologia. As perspectivas das psicólogas entrevistadas, enriquecidas principalmente pelas práticas artísticas, harmonizaram-se com os princípios teóricos da Gestalt-terapia e da fenomenologia. No entanto, também trouxeram insights e abordagens de riqueza vivencial e sensibilidade clínica, ampliando assim a compreensão que eu tinha até então.

Ao acompanhar o relato das biografias e trajetórias profissionais das três entrevistadas, pude testemunhar o encantamento contínuo e atualizado ao trabalhar com progressos terapêuticos criativos, especialmente em casos mais delicados e graves onde a palavra falada era insuficiente.

Em suma, esta pesquisa revelou que a integração entre o pensamento fenomenológico e a abordagem gestáltica na arteterapia revelam a importância da experimentação, da atenção à forma e da expressão simbólica na promoção da conscientização e do desenvolvimento pessoal (Santos, 2004).

Ao explorar os sentidos ocultos e possibilitar a expressão do indizível, a arte facilita a transformação do sofrimento em potência criativa, promovendo um processo de saúde e bem-estar, a partir da superação e enfrentamento das nossas vulnerabilidades (Alvim, 2007; Ciornai, 2004).

E, através dos casos clínicos apresentados, é evidenciado que a arte possibilita a reflexão sobre o modo de ser no mundo, promovendo um diálogo entre a obra de arte e o sujeito, a relação dialógica na terapia e a alteridade com o outro, potencializando a abertura e elaboração para o vir a ser. Libertando-o e desatando as amarras que o aprisionam em sua angústia (Clini, 2018; Pompeia, 2004).

Contudo, vejo que ainda surgem algumas perguntas que foram levantadas no decorrer do percurso: as técnicas e metodologias da arteterapia se atualizam com as transformações sócio históricas? Como levar a arteterapia a outros espaços para além da clínica, como escola, centros de reabilitação, trabalho e hospitais? Qual o espaço da arteterapia na sociedade? Houve aumento de profissionais ao longo do tempo? Em que campo atuam mais? Quais habilidades um terapeuta de arteterapia

precisa possuir? Como a avaliação do progresso é realizada em sessões de arteterapia? Existem diferenças significativas no trabalho com diferentes faixas etárias? Entre outras perguntas que entram no campo epistemológico da área e que demandariam mais tempo e aprofundamento.

Assim, vejo que esse trabalho anseia ampliar os estudos no campo da arteterapia no campo da fenomenologia-existencial. As linguagens diversas podem desvelar o olhar, de forma atenta e compreensiva, também pela fenomenologia, servindo para que as outras psicologias percebam e atuem de forma diversificada, crítica e ampliada a partir de outras perspectivas não verbais.

Um dos principais desafios enfrentados durante a pesquisa foi a escassez de produções acadêmicas atualizadas sobre arteterapia na psicologia brasileira. Muitas das referências bibliográficas disponíveis remontam pelo menos uma década atrás, o que por um lado é desafiante por trazer textos mais antigos, por outro, percebo que boa parte das discussões continuam reverberando na clínica atual da arteterapia.

Considerando o interesse de outras pesquisadoras em explorar os estudos da arteterapia, recomendo que ampliem seu escopo para incluir os olhares da fenomenologia-existencial sobre a compreensão da linguagem não verbal. Existe uma vasta gama de pesquisa que naturalmente incorpora tanto a gestalt-terapia quanto a arteterapia, o que poderia enriquecer significativamente o conhecimento e a compreensão deste campo terapêutico com o aporte fenomenológico mais aprofundado nas artes.

Além disso, sugiro uma reavaliação do trabalho de artistas contemporâneas do sul global, assim como fiz com a artista Lygia Clark. Isso nos permitiria analisar como suas expressões refletem uma abordagem única de ressignificação de suas experiências e de nossa como público-participante (BOIS, 2021).

Não é incomum que alguns desses artistas sejam negligenciados em favor de uma visibilidade dominante de uma pequena porcentagem de artistas conhecidos pelo grande público, como evidenciado pelo ativismo das "Guerrilla Girls" (D'Angelo, 2017). Portanto, ao valorizar uma gama mais ampla de criadores, iremos nos beneficiar ao ampliar nosso repertório de perspectivas e experiências, enriquecendo assim nossa compreensão das condições cotidianas de significação e existência.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Josiane Maria Tiago de. Reflexões sobre a prática clínica em Gestalt-terapia: possibilidades de acesso à experiência do cliente. Rev. abordagem gestalt., Goiânia , v. 16, n. 2, p. 217-221, dez. 2010 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672010000200012&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 30 mar. 2024.

ALVIM, Mônica Botelho. Ato artístico e ato psicoterápico como Experimentação: diálogos entre a fenomenologia de Merleau-Ponty, a arte de Lygia Clark e a Gestalt-Terapia. 2007. 387 f. Tese (Doutorado em Psicologia)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

BILBAO, G. G. L.; CURY, V. E.. O artista e sua arte: um estudo fenomenológico. Paidéia (Ribeirão Preto), v. 16, n. 33, p. 91–100, jan. 2006.

BOIS, Yve-Alain. *Lygia Clark (1920-1988): 100 anos*. Rio de Janeiro: Pinakothèque, 2021.

BRETT, Guy. *Arte Contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Ricardo Basbaum (org.) Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001 (pp. 31 - 53)

CLARK, Eduardo. Documentário: *O Mundo de Lygia Clark*, 1973, 27 min.

CIORNAI, Selma (org). *Percursos em Arteterapia: Arteterapia gestáltica, arte em psicoterapia, supervisão em Arteterapia*. São Paulo: Summus, 2004.

CLINI, Maíra Mendes. *Contemplações fenomenológicas entre arte e clínica*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2018.

COIMBRA, Mariana Silva; EDUARDO MOURA DE, Carvalho; RAFAELA DIAS DE, Lima. Arteterapia Gestáltica e suas relações com o processo criativo. IGT rede, Rio de Janeiro , v. 10, n. 18, p. 01-19, 2013 . Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1807-25262013000100003&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 27 abr. 2023.

CRITELLI, Dulce Maria. Analítica do Sentido. EDUC. 1997.

D'ANGELO, Helô. Grupo anônimo que denuncia machismo na arte, Guerrilla Girls traz performance ao Masp. Revista Cult. São Paulo. 6 de setembro de 2017. Disponível em: < <https://revistacult.uol.com.br/home/guerrilla-girls-no-brasil-masp/> >. Acesso em: 15 maio 2024.

MARTINS, Daniela de Carvalho e Souza. Arte-terapia e as potencialidades simbólicas e criativas dos mediadores artísticos. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2012. Disponível em < <http://hdl.handle.net/10451/10008> >. Acessado em 27/04/2023.

MULHOLLAND, Rosanne Santos. Os recursos da arteterapia na abordagem gestáltica com crianças. Faculdade de Ciências da Saúde do Centro Universitário de Brasília. Novembro de 2003. Disponível em < <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/123456789/2854> >

MURARO, J. T. ., & Furlan, R. (2022). Do gesto à linguagem indireta : a noção de expressão em Merleau-Ponty. Memorandum: Memória E História Em Psicologia, 39. <https://doi.org/10.35699/1676-1669.2022.38180>

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Petrópolis: Vozes, 2014.

PEDROSA, Mario. *Significação de Lygia Clark*. Catálogo da exposição "Lygia Clark - Individual", realizada pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/ RJ), em 1963. Disponível em: <<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/10981/significacao-de-lygia-clark>>.

PERLS, Frederick; HEFFERLINE, Ralph; GOODMAN, Paul. Gestalt-Terapia. Tradução de Fernando Rosa Ribeiro. São Paulo: Summus, 1997.

POMPEIA, João Augusto. Na presença do sentido: Uma aproximação fenomenológica a questões existenciais básicas / João Augusto Pompeia e Bilê Tatit Sapienza - São Paulo: EDUC; Paulus, 2004

PRASERES, Janice Silva. A fenomenologia da vida: apontamentos sobre afetividade e não-intencionalidade para a fundamentação de uma ética no pensamento de Michel Henry. Griot – Revista de Filosofia, 2014. Disponível em: <<https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/griot/article/download/607/323/1635>>;

RANIERI, Leandro Penna; BARREIRA, Cristiano Roque Antunes. A entrevista fenomenológica. Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos, v. 4, p. 1-8, 2010.

REIS, A. C. dos. Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do Psicólogo. Psicologia: Ciência e Profissão, v. 34, n. 1, p. 142–157, jan. 2014.

RHYNE, J. Arte e Gestalt: Padrões que convergem. São Paulo: Summus, 2000.

ROLNIK, Suely. *Memória do corpo contamina museu*. Transform, 2007. Disponível em: < <http://transform.eipcp.net/transversal/0507/rolnik/pt.html> >. Acesso em: 01/04/2023

SANTOS, Í. P. DO A.. Fenomenologia do onírico: a gestalt-terapia e a daseinsanálise. Psicologia: Ciência e Profissão, v. 24, n. 1, p. 36–43, mar. 2004.
<<https://doi.org/10.1590/S1414-98932004000100005>>

Imagens retiradas do site:

<http://www.lygiaclark.org.br>