PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Psicologia

A CRIAÇÃO E O ESPAÇO DO BRINCAR EM ARTETERAPIA

Rogéria Rodrigues Figueiredo

Belo Horizonte

2011

Rogéria Rodrigues Figueiredo

A CRIAÇÃO E O ESPAÇO DO BRINCAR EM ARTETERAPIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientador: Dr. José Newton Garcia de Araújo

Belo Horizonte

2011

FICHA CATALOGRÁFICA
Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Figueiredo, Rogéria Rodrigues
F475c A criação e o espaço do brincar em arteterapia / Rogéria Rodrigues Figueiredo. Belo Horizonte, 2011.
170f. : Il.

Orientador: José Newton Garcia de Araújo
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Psicologia.

1. Arteterapia. 2. Criatividade. 3. Brincadeiras – Uso terapêutico. 4. Psicanálise e arte. I. Araújo, José Newton Garcia. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III. Título.

CDU: 615.85

Rogéria Rodrigues Figueiredo

A CRIAÇÃO E O ESPAÇO DO BRINCAR EM ARTETERAPIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de Concentração: Processos de Subjetivação
Linha de Pesquisa: Processos Psicossociais

Dr. José Newton Garcia de Araújo – PUC Minas

Dra. Jacqueline de Oliveira Moreira – PUC Minas

Dra. Maíra Bonafé Sei – Centro de Formação e Assistência à Saúde/SP

Belo Horizonte, 17 de junho de 2011.

Dedico esta obra à querida tia Maria do Rosário Rodrigues Souza,
agradecendo a sua presença maternal, constante e singela,
transbordante de fé e esperança em dias melhores.
Quero que saiba que sempre me emociono com a vigorosa bondade de seu olhar.

Dedico esta obra, com carinho especial, ao querido filho Vinícius,
que iluminou a minha vida, trazendo mais poesia e emoção,
inspirando a menina alegre a continuar brincando.
Quero que saiba que aprendo muito com sua atitude brincante nos jogos da vida.

AGRADECIMENTOS

Ao meu filho, Vinícius, pela alegria de sua presença cotidiana e pela sua ajuda carinhosa. E também a Fátima pela sua torcida delicada.

A minha mãe, Nair, pelo amor e cuidados, pelos figurinos e por me mostrar como “riscar”. A madrinha Olma, pelo presente que possibilitou que eu pudesse questionar sobre “as verdades”.

Ao meu pai, Pedro, por me embalar, me mostrar as estrelas, pelo livro da figura humana e pelas enxertias que geravam rosas com cores diferentes.

Aos irmãos: Rômulo, pelo tapete de folhas e pela amizade; ao Ricardo, pelos sobrinhos e pela luta; ao irmão José, por garantir para mim o 1% de inspiração.

À professora de educação artística, que vive em minha memória, sorrindo e andando lépida pela sala de aula. À professora de português, Cleide, que me apresentou as poesias e a escrita divertida.

Aos companheiros de arte e criação que encontrei na primeira turma de especialização em arteterapia, na Integrarte, em Belo Horizonte: Alaene Milagre, Ana Maria Borges, Ana Paula Dias Ladeira, Daniela Gauzzi, Elizabeth Capanema, Graziela Nunes, Gustavo, Juliana Bonneau, Jussara Valente, Karen Rosangela de Souza, Karina Hidalgo Alves, Karla Ramos, Luciana Oliveira, Ludmila Paulo, Maria Antônia Jácome, Maíra Paiva Morais, Maria Cristina Alves Pereira, Maria Ilidia Vilela, Maria Paula, Nancy Barcelos, Raimundo, Rosilde Zenha, Tássila Albuquerque, dentre aqueles de quem tenho apenas suas imagens na tela da memória.

A Maria Lina Pequeno, pela carinhosa acolhida em arteterapia.

Aos amigos: Maurílio, Darcy, Honório, David, Rogério Eugênio, Théo, Paulo Roberto Santos e Gilson Freire, pela torcida. A Ângelo Campos, pela paciência em ouvir minhas viagens e pela ajuda preciosa.

Agradeço às amigas que me alimentaram: a Sheila, pelo perfume das rosas; a Maria Modesta, pela fé no meu trabalho; a Suely Batistoni, pela torcida à distância; a Conceição, pela proteção; a Marlene Alves da Silva, pelas deliciosas comidas e pela torcida constante; a Helena Campos Luce, pelas festas vivificantes; a Ângela Patrícia Lisboa, pelo apoio inspirador; a Conceição Claret Xavier, pela orientação para que eu tentasse o mestrado; a Suzana Albuquerque Paiva, pelo estímulo na hora certa; a Cristina Beatriz Monteiro Silveira, pelas dicas preciosas; a

Junia Drumond, pelo cuidado com a saúde; a Maria da Conceição Dias, pela ajuda terapêutica efetiva e inspirada; a Maria Mônica Ribeiro, pela energia e paciência insubstituíveis; e a Rose Mary Lopes, pelas inspiradoras camin-versas na avenida.

A Umbelina Miranda e Rodrigo Varzim, pelo apoio ético e na hora certa.

Aos mestres: Romualdo Damaso, Marília Cançado, Elizabeth Antunes, Fayga Ostrower, Fabrício Fernandino, Wolney Soares, Amarílis Coragem, Lucia Pimentel, Sandra Azeredo, Celso Falaschi, Otília Rosângela Souza e Patrícia Ferreira.

Agradeço a minhas amigas da Psicologia do TRT3: Andréia Márcia Mendonça Santos, Cláudia Maria Soares, Gilda Maria Albertini Túlio, Márcia Raquel Pires, Odette Martins Ferreira Reis e Regina Helena Alkimin Pimenta, por me suportarem e compartilharem suas sabedorias comigo.

Aos mestres na PUC Minas: João Leite Ferreira Neto, Luiz Flávio Silva Couto, Cristina Marcos, Ilka Ferrari, Maria Ignez, Márcia Stengel e Fuad Kyrillos, pela dedicada transmissão de saberes; a Jacqueline de Oliveira Moreira, por apontar que os temas leves também podem ser pesquisados; a Roberta Romagnoli, que me instigou a fazer uma cartografia.

A José Newton Garcia de Araújo, pela justeza de sua orientação, favorecendo minha travessia do trabalho alienado para o trabalho criativo.

A Maíra Bonafé Sei, cujos escritos me comoveram e me moveram até o IX Congresso de Arteterapia em São Paulo.

Aos companheiros de caminhada no mestrado: Alessandra Pereira, Aléxia Gomide, Aline Luiza de Carvalho, Ana Carolina Perrella, Andréia Rita de Cássia, Carla D'Alessandro, Carolina Simões, Ednei Oliveira, Emanuelle Figueiredo Socorro, Érica Fróis, Fernanda Inêz Siqueira Arantes, Júnia Teixeira da Costa, Larissa Figueiredo Gomes, Leticia Monteiro, Luciana Mara França Moreira, Marcelo Mariano, Maria Carolina Rezende, Maria do Carmo Sousa, Maria Goretti Machado, Marina Couto, Marina Rodarte Couto, Natália Alves dos Santos, Otávio Grossi, Priscila Penna, Rinaldo Bueno, Simone Silveira, Vanessa Teixeira, quero que saibam que desejo encontrá-los, também, após esta caminhada.

À equipe da secretaria do Mestrado: Celso, Marília, Pablo, Paola, Maria do Carmo, Marcel e Thiago, pelo profissionalismo.

Agradeço carinhosamente às mulheres-flores, que desabrocharam na Escola Aberta Jardim, razão de existir desta pesquisa. E, especialmente, às serelepes crianças da oficina mirim, que me tiraram da sisudez logo nos primeiros encontros.

A criação de uma vida mais rica e mais plena é brincadeira de criança.
Nunca é tarde demais para ter uma infância feliz.

(Michael Joseph, 1998)

RESUMO

A presente dissertação aborda o uso terapêutico da arte – a arteterapia. Investiga-se o trabalho criativo em arteterapia, buscando compreender os processos de criação no *setting* arteterapêutico em grupo. Trata-se de um estudo de caso da oficina de arteterapia realizada com um grupo de mulheres em uma escola da rede de ensino de Belo Horizonte. Trabalha-se com a hipótese de que a arteterapia favorece a criação de "espaços potenciais", conforme a psicanálise winnicottiana. O ato de criação, em arteterapia, tal qual "o brincar" da criança, favorece o viver criativo. Considera-se que a criação, no *setting* de arteterapia, possibilita ao sujeito experimentar uma ampliação da consciência de si e uma ressignificação subjetiva. Em arteterapia, são favorecidos os processos de subjetivação, que se atualizam num fazer criativo. A junção da ação terapêutica e da vivência estética propicia ao sujeito redirecionar o seu olhar sobre o mundo e redimensionar seus projetos de vida. A partir da pesquisa bibliográfica, buscou-se compreender de que maneira a feitura da obra favorece a criação de "espaços potenciais" e, em especial, quais as especificidades dos processos de criação no *setting* de arteterapia. A análise do caso demonstrou que o trabalho criativo com materiais artísticos, em arteterapia, faz a ponte entre o mundo subjetivo e o mundo objetivo, ampliando a capacidade do sujeito para ressignificar conflitos íntimos e enfrentar realidades adversas em sua vida. O caso revela a mudança de postura de algumas mulheres, diante da vida, extrapolando o *setting* terapêutico, pois a elaboração de suas obras favoreceu que agenciassem novas escolhas, que resultaram na construção de novos projetos profissionais e familiares. Mediante o estudo do caso, a qualidade emancipatória do trabalho criativo, em arteterapia, destacou-se como critério fundante para a busca de maior autonomia. A investigação clínica deixou, pois, entrever aspectos relevantes, em que a arteterapia em grupo possibilitou, no caso das mulheres que participaram da oficina, a superação da submissão, em prol de novas formas de fazer, pensar, escolher e projetar a própria vida.

Palavras-chave: Arteterapia. "Espaço Potencial". "O Brincar". Psicanálise. Trabalho criativo

ABSTRACT

This thesis approaches the therapeutic use of art – art therapy. The creative work in art therapy was investigated aiming to comprehend the process of creation in a group's art therapy setting. It is about a case study of a workshop with women occurred in a public school in Belo Horizonte. It is hypothesized that art therapy stimulates the creation of "potential spaces", in accordance with winnicotian psychoanalysis. The act of creation in art therapy, like children's "playing", stimulates creative living. It is considered that the creation in art therapy setting affords the subject to experience an enhancement of self consciousness and subjective ressignification. In art therapy, the process of subjectivation is favored in creative doing. The junction of therapeutic action and aesthetic living affords to the subject to redirect his stare over the world and redimension his own projects of life. From bibliographic research, it was sought to understand the way the doing of the creation favors the creation of "potential spaces" and, specially, the specificities of the creation process in the art therapy setting. The case analysis showed that the creative work with artistic materials in art therapy acts as a bridge between the subjective and the objective worlds, enhancing the subject´s capacity to ressignify personal conflicts and face adverse realities in his life. The case reveals a change in position in face to life of some women, going beyond the therapeutic setting, as the elaboration of their works favored the agency of new choices and resulted in the construction of new professional and familiar projects. In the case study, the emancipating quality of the creative work in art therapy is highlighted as a basal criterion for the search for greater autonomy. The clinical investigation showed relevant aspects in which art therapy allowed the overcoming of submission, in the case of the women involved in the workshop, towards new ways of thinking, doing, choosing and projecting their own lives.

Keywords: Art therapy. "Potential spaces". "Playing". Psychoanlysis. Creative work.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: PRÍMULA. **Liberdade.** *Desenho* 24
Figura 2: BEGÔNIA. **Aceitação**. *Desenho com giz de cera derretido* 44
Figura 3: BEGÔNIA. **Integrando**. *Desenho com giz de cera derretido* 53
Figura 4: ORQUÍDEA. **O céu e a terra.** *Pintura e colagem* 72
Figura 5: ROSA. **Viver... e não ter a vergonha de ser feliz.** *Colagem* 77
Figura 6: HORTÊNCIA. **Dor.** *Desenho* 82
Figura 7: PETÚNIA**. Um lugar especial.** *Pintura* 85
Figura 8. CAMÉLIA: **A brisa.** *Desenho* 86
Figura 9: CAMÉLIA: **Aventura e paz.** *Modelagem* 88
Figura 10. ROSA: **Catas Altas**. *Modelagem* 88
Figura 11: ORQUÍDEA. **Gruta da memória.** *Modelagem* 91
Figura 12: MARGARIDA: **Lugar mágico.** *Colagem*.....92
Figura 13: BEGÔNIA. **Natureza presença de Deus entre nós...** *Desenho* 93
Figura 14: AZALÉIA. **Eu cuido.** *Desenho* 96
Figura 15: AZALÉIA. **Me cuidar.** *Desenho* 97
Figura 16: CAMÉLIA. **Liberdade.** *Colagem* 99
Figura 17: ORQUÍDEA. **Tsuru.** *Origami e desenho* 105
Figura 18:ORQUÍDEA. **Amor.** *Pintura* 108
Figura 19. ORQUÍDEA: **O desabrochar.** *Desenho com giz de cera derretido*.....110
Figura 20: CAMÉLIA. **Caminho.** *Pintura e fios de lã* 112
Figura 21: ORQUÍDEA. **Céu estrelado.** *Desenho com fios de lã* 114
Figura 22: ORQUÍDEA: **A árvore do mundo.** *Pintura* 116
Figura 23: ACÁCIA. **Era uma árvore**. *Desenho com fios de lã* 118
Figura 24: BEGÔNIA. **Um caminho a trilhar.** *Desenho com fios de lã* 119
Figura 25: ACÁCIA. **Coração de cristal.** *Pintura* 120
Figura 26: ACÁCIA. **O desabrochar.** *Pintura* 121
Figura 27: MARGARIDA. **Minha casa de conchinhas.** *Construção* 122
Figura 28: MARGARIDA. **Momento feliz.** *Desenho* 123
Figura 29: MARGARIDA. **O poder da vida.** *Colagem* 124
Figura 30: MARGARIDA. **Um outro olhar.** *Colagem* 126
Figura 31: MARGARIDA. **Coração amarelo.** *Desenho* 129

Figura 32: MARGARIDA. **Eu.** *Desenho com fios de lã* 131
Figura 33: MARGARIDA. **O poder da vida força.** *Colagem*.....132
Figura 34: ACÁCIA. **Paraíso***. Desenho* 133
Figura 35: ORQUÍDEA. **Minha estrela guia***. Desenho* 134
Figura 27: MARGARIDA. **Minha casa de conchinhas.** *Construção* 135
Figura 36: MARGARIDA. **Minha casa de conchinhas.** *Construção* 136
Figura 37: MARGARIDA. **À sombra***. Desenho com fios de lã* 139
Figura 38: MARGARIDA. **Minha luz brilhando.** *Desenho com giz de cera* 141
Figura 39: VIOLETA. **Girassol***. Pintura guache sobre papel* 149
Figura 40: CAMÉLIA. **Paz.** Desenho *com fios de lã* 156

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 13
1.1 A experiência artística e o brincar 14
1.2 Arteterapia e espaços potenciais 17
1.3 O ato de criação e a construção de si mesmo 20

2 O CAMPO DA ARTETERAPIA: O USO TERAPÊUTICO DA ARTE 25
2.1 Breve histórico da arteterapia 30
2.1.1 O contexto da arteterapia a partir da década de 1970 34
2.2 A arteterapia no Brasil 36
2.3 A aplicação da arteterapia na Escola Aberta 39
2.3.1 Metodologia em arteterapia 41

3 A ARTE E O ATO CRIATIVO NO PENSAMENTO PSICANALÍTICO 45
3.1 Repetição, representação e apresentação 47
3.2 O fantasiar e a criação artística 49

4 A EXPERIÊNCIA DE CRIAÇÃO EM WINNICOTT 54
4.1 Objeto transicional e espaço potencial 56
4.2 A capacidade de brincar e a criatividade 59
4.3 O brincar em psicoterapia 62
4.4 A localização da experiência cultural 64
4.5 Processos de criação em grupo 70

5 O ESPAÇO POTENCIAL EM ARTETERAPIA 73
5.1 Habitando a Escola Aberta 74
***5.1.1 Análise das demandas* 75**
5.2 A roda viva e o mal-estar 78
***5.2.1 O mal-estar hipermoderno* 80**
5.3 O lugar mágico: o espaço potencial 85
5.4 Do cuidado com o outro ao cuidado de si 94
***5.4.1 O prazer da descoberta: rasgando papéis* 98**
***5.4.2 Diferenciações: a presença de obstáculos e as conquistas* 103**
5.5 Mulheres no colo e em obra 108
5.5.1 Ressignificando a história 111
5.6 A árvore da vida 115

6 A CONSTRUÇÃO DA CASA 123
6.1 Um outro olhar 125
6.2 Acariciando o coração 128
6.3 Desatando os nós e soltando a língua 129
6.4 A casa no Dia dos Pais 133
6.5 Habitando a casa 137
6.6 De onde vens para onde vai 138
6.7 Tornando-se oficineira na Escola Aberta 140
6.8 Onde mora o bem estar? 143
6.9 Sobre a continuidade 147

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS 150
REFERÊNCIAS 157

“Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo
E com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo.
Corro o lápis em torno da mão e me dou uma luva,
E se faço chover, com dois riscos tenho um guarda-chuva.

Se um pinguinho de tinta cai num pedacinho azul do papel,
Num instante imagino uma linda gaivota a voar no céu.
Vai voando, contornando a imensa curva Norte e Sul,
Vou com ela, viajando, Havaí, Pequim ou Istambul.
Pinto um barco à vela branco, navegando, é tanto céu e mar num beijo azul.

Entre as nuvens vem surgindo um lindo avião rosa e grená.
Tudo em volta colorindo, com suas luzes a piscar.
Basta imaginar e ele está partindo, sereno, indo,
E se a gente quiser ele vai pousar.

Numa folha qualquer eu desenho um navio de partida
Com alguns bons amigos bebendo de bem com a vida.
De uma América a outra consigo passar num segundo,
Giro um simples compasso e num círculo eu faço o mundo.

Um menino caminha e caminhando chega no muro
E ali logo em frente, a esperar pela gente, o futuro está.
E o futuro é uma astronave que tentamos pilotar,
Não tem tempo nem piedade, nem tem hora de chegar.
Sem pedir licença muda nossa vida, depois convida a rir ou chorar.

Nessa estrada não nos cabe conhecer ou ver o que virá.
O fim dela ninguém sabe bem ao certo onde vai dar.
Vamos todos numa linda passarela
De uma aquarela que um dia, enfim, descolorirá.

Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo (que descolorirá).
E com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo (que descolorirá).
Giro um simples compasso e num círculo eu faço o mundo (que descolorirá).”

AQUARELA

(Toquinho/ Vinícius de Moraes/ Maurizio Fabrizio/ Guido Morra, 1983)

1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação aborda o uso terapêutico da arte – a arteterapia.

Ela começa embalada por uma canção que marcou a vida de muitas pessoas: a música “Aquarela”, na voz do cantor Toquinho (1983), cuja composição poética remete o ouvinte ao espaço lúdico e tem como tema a criação artística.

Em 2007, escolhi essa canção para iniciar a construção do *setting* de arteterapia, por considerar que a composição poética “Aquarela” expressa com precisão o brincar humano e a plasticidade da arte. A escrita da letra da música é apenas um componente da asa do avião (composição poética) e do vôo (trajetória) iniciado pelo grupo de quatro artistas[1], em seu processo de criação.

“Aquarela” é uma obra que ganhou autonomia e o mundo. Na qualidade de poesia e música é fragmento de transição em uma área intermediária, entre o mundo psíquico daquele que a escuta e o mundo socialmente construído. A transicionalidade da canção “Aquarela” revela aspectos dos processos de subjetivação, numa composição de lugares, ritmos, sons e imagens. Aquele que a escuta viaja nas asas da imaginação e no ritmo da música, experimenta a sua capacidade de criar imagens enquanto processo de conhecimento e de invenção do mundo.

De pleno acordo com o que escreve Toquinho (2008) em seu *blog*: *“Aquarela é mesmo uma canção mágica, que já me deu grandes alegrias.”* Ao assistir ao vídeo “Aquarela” (1983), pela televisão, o brincar e as artes juntaram-se, como um par de asas, para a decolagem desta pesquisa.

Portanto, buscarei compreender a experiência do brincar criativo e da arte, na clínica de arteterapia, pressupondo que a mediação da arte potencializa um modo de perceber, enfrentar e conceber realidades que favorecem a subjetividade criativa, capaz de reinventar a si mesma e conferir novos sentidos à própria vida.

A minha pergunta fundamental é: como a arteterapia pode mudar a vida?

---

[1] “Aquarela” é uma música que Toquinho havia feito com o italiano Maurizio Fabrizio em 1982, servindo-se do poema “Uma rosa em minha mão” deixado por Vinícius de Moraes, e trabalhado pelo letrista Guido Morra. A sua primeira versão, em italiano, no LP Acquarello, da etiqueta Maracanã, foi lançada em San Remo e deu a Toquinho um Disco de Ouro, tornando-o o único artista brasileiro a conseguir tal feito no exterior. Depois do Disco de Ouro, Toquinho fez a versão da letra para a língua portuguesa, lançada aqui no Brasil.

1.1 A experiência artística e o brincar

A experiência artística sempre me atraiu e, desde a infância, ficava curiosa com a combinação das cores e das formas na natureza. Nesse período, via os meus pais criarem galinhas, cultivarem a horta e plantarem flores nos jardins ao redor da casa. Assistia ao meu pai fazer enxertos nas roseiras para criar rosas com diferentes cores e formatos e me deslumbrava com os moldes e riscos de bordados que minha mãe utilizava quando costurava. Gastava um longo tempo a folhear, atentamente, os figurinos, as revistas e os folhetos de flores que caíam em minhas mãos.

Tive a oportunidade de encontrar, na escola primária, uma professora de educação artística que aguçou o meu olhar sobre as surpresas que os trabalhos artísticos podiam revelar. Ao mesmo tempo, a interrogação sobre o ser humano me instigava e um intenso desejo de saber como as pessoas funcionavam tomava conta de minha vida de criança. Em casa, brincava e fantasiava, ouvia o rádio e desenhava os cartazes de Tiradentes, Dom Pedro I e outros personagens da história do Brasil para a escola.

Formei-me em Psicologia pela Faculdade de Filosofia da Fundação de Educação e Cultura de Minas Gerais – FUMEC, em 1989. Nesse ano, participei de uma pesquisa de extensão intitulada “O atraso escolar: o discurso da exclusão”, realizada em escolas de periferia. Naquela época, a capacidade de invenção de algumas professoras me chamou a atenção, bem como os resultados diferenciados que obtinham com as crianças com atraso escolar. Delineou-se aos meus olhos um diferencial no relacionamento que elas mantinham com os alunos, caracterizado pela evidente proximidade afetiva, que chamei de maternagem substituta em sala de aula, e pela primazia do lúdico em suas abordagens com a classe.

Mas a investigação sobre o uso terapêutico da arte teve sua origem na clínica psicanalítica com crianças, quando surgiram questões sobre o brincar e a fantasia. Compreender os desafios ali apresentados pela criança, utilizando-me dos recursos da ludoterapia exigiu-me um aprofundamento nos enigmas do brincar e do manejo dos materiais plásticos, tais como o lápis de cor, as tintas e a massinha colorida, dentre outros. Na época, diante do uso que a criança faz do brinquedo e do material artístico, um quadro se formou diante de mim: o brincar, o trabalho artístico e seus enlaces com a invenção de si mesmo.

Na década de 1990, durante uma pesquisa sobre o adoecimento no trabalho, numa instituição pública, divisei questões pertinentes à área de saúde mental e trabalho. Naquela oportunidade escutei os trabalhadores falarem das estratégias que inventavam diante dos impedimentos à sua livre expressividade, no mundo do trabalho, além da vital importância do trabalho criativo para a sua saúde.

Durante o Curso de Artes Plásticas, que fiz entre 2000 e 2006, alimentei a minha curiosidade nas experiências no *ateliê* da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Primeiro, como aluna, mas também como pesquisadora dos processos criativos emergentes no cotidiano das artes plásticas. No período, pesquisei as potencialidades da arte-educação com crianças do ensino fundamental, numa escola particular em Belo Horizonte.

Na Especialização em Arteterapia, entre 2007 e 2008, através de oficinas de arteterapia em clínicas psiquiátricas e escolas, aprofundei a compreensão das possibilidades do uso terapêutico da arte com grupos de adultos e de crianças. Neste estudo, busco pesquisar a oficina de arteterapia que realizei com um grupo de mulheres integrantes da comunidade de uma escola em Belo Horizonte.

A oficina de arteterapia, realizada na modalidade de trabalho voluntário, esteve inserida no Programa Escola Aberta. O Programa Escola Aberta foi criado a partir de um acordo de cooperação técnica entre o Ministério da Educação e a Unesco e visa receber a comunidade nas dependências da escola aos sábados e domingos. O seu objetivo é contribuir para a melhoria da qualidade da educação, a inclusão social e a construção de uma cultura de paz, por meio da ampliação das relações entre escola e comunidade e do aumento das oportunidades de acesso à formação para a cidadania. (BRASIL, 2007).

A escola que abriu suas portas é bem conceituada dentre as demais escolas da região em que está localizada. Há 40 anos funcionando, ela está situada em um bairro de classe média, mas também atende à clientela das imediações. Anualmente a escola realiza uma festa junina, utilizando além das suas dependências o trecho de rua logo em frente, fato esse que denota a sua abertura para a comunidade, antes da implantação do referido programa. Porém, ao ser aberta para a comunidade nos fins de semana, a escola instituiu um espaço de acolhimento.

A partir deste percurso trilhado pelos caminhos da psicologia, arte e arteterapia, pretendo agora aprofundar a compreensão do trabalho criativo especificamente no *setting* de arteterapia.

A escolha do tema visa compreender como o trabalho artístico, realizado na clínica de arteterapia, configura-se como um processo de criação de “espaços potenciais”, conforme a psicanálise winnicottiana.

Este estudo de caso acontece dois anos após a conclusão da oficina de arteterapia, que agora é revisitada. Trata-se, portanto, de um recorte da realidade experimentada no *setting* de arteterapia e da releitura dos elementos que foram mais significativos, cuja riqueza não tinha a dimensão naquela época. Somente meses após o meu ingresso no mestrado, consegui fazer o deslocamento do meu olhar do trabalho alienante para o trabalho criativo livre, que havia vivido e observado na condução da oficina de arteterapia com o grupo de mulheres.

Naquela época, fiquei particularmente intrigada ao observar que a clínica de arteterapia favorecia o surgimento de uma certa “interiorização”, que possibilitara às pessoas atendidas, naquela oficina, resgatarem um ritmo próprio, em contraste com o hiperfuncionamento de si e a alienação evidenciada inicialmente. Por isso, pretendo estender a compreensão sobre o trabalho criativo a partir da arteterapia, uma vez que nela acontecem, simultaneamente, a experiência clínica e a experiência estética.

O tema investigado encontra-se na interface dos campos da arte e das disciplinas do campo “psi”, e foram estudadas teorias sobre o brincar, o fantasiar e o trabalho criativo livre. Tais teorias vão confluir no campo de conhecimento da arteterapia, que comporta o uso terapêutico da arte, numa diversidade de expressões artísticas mediadoras, tais como pintura, desenho e colagens.

Apesar da possibilidade de uso de outras linguagens artísticas em arteterapia, convencionou-se utilizar este termo para as intervenções com foco nas artes visuais. Pode-se agregar outras estratégias no *setting* terapêutico contudo, as artes visuais se apresentam como a principal linguagem. (PAÍN; JARREAU, 1996).

A relevância da arteterapia pauta-se no fato de a arte relacionar a realidade e a fantasia, o mundo interno e o externo, dando visibilidade aos conteúdos psíquicos com os quais podemos, então, dialogar e nos quais podemos nos espelhar, articulando passado, presente e futuro. A arteterapia favorece elaborar as imagens que nos confrontam com os próprios medos e desejos, com resistências e projeções, bem como os processos de subjetivação que se atualizam na experiência criativa.

Pesquisar sobre a arteterapia e os processos implicados no fazer artístico no contexto terapêutico, então, contribui para o melhor desenvolvimento, formação e atuação de arteterapeutas. Neste sentido, espera-se que este estudo possa ampliar a compreensão do trabalho criativo e do uso terapêutico da arte.

A arteterapia é um campo de conhecimento que vem sendo ampliado e essa *práxis* merece um aprofundamento teórico. No âmbito das políticas públicas, seria desejável ampliar a compreensão sobre as oficinas terapêuticas que fazem uso de trabalhos de arte e trabalhos artesanais, como instrumento de intervenção psicossocial, em diversas áreas, como saúde, educação, comunidades, orientação e capacitação profissional.

Ao pesquisar o campo da arteterapia, busquei compreender melhor os vários autores que fazem sua articulação teórica, com o objetivo de distinguir as diversas metodologias, bem como suas riquezas e limites. Diante da diversidade do campo, pretendo abordar a criação dos espaços potenciais em arteterapia segundo a psicanálise winnicottiana.

1.2 Arteterapia e espaços potenciais

Este estudo busca interligar subsídios teórico-práticos relativos a uma experiência clínica em arteterapia, realizada junto a um grupo de mulheres da comunidade de uma escola pública em Belo Horizonte, de dezembro de 2007 a novembro de 2008, com o intuito de auxiliar em seu processo de encontro consigo mesmas. Trata-se de um estudo de caso que visa compreender como se configura a criação dos espaços potenciais na clínica em arteterapia.

O conceito de espaço potencial é descrito por Winnicott (1975) como um espaço – nem externo nem interno, nem eu nem não-eu, uma transição entre o subjetivamente concebido e o objetivamente percebido – onde se cria o eu e o mundo, domínio do simbólico e berço da cultura. Para esse autor, a construção do espaço potencial inicia-se na infância e se dá através da cunhagem do primeiro brinquedo pela criança – o objeto transicional, quando se inicia a distinção entre mãe e filho pelo ser humano.

Conforme postula Winnicott (1975) o trabalho criativo é o desenvolvimento do brincar criativo e favorece o surgimento dos espaços de transição entre o subjetivamente concebido e o objetivamente percebido pelo sujeito: os espaços potenciais. A arteterapia possibilita que o sujeito, ao construir uma obra, no *setting* terapêutico, realize um trabalho criativo no qual se expressa e que o mobiliza subjetivamente. Entende-se que, em sua produção, o sujeito "modela" algo para remodelar a si mesmo. Importa compreender como a obra criada no *setting* de arteterapia possibilita ao sujeito experimentar uma ampliação da consciência de si e uma ressignificação subjetiva.

Com efeito, o uso terapêutico da arte favorece a emergência simultânea do sujeito e do mundo (entendido como ambiente cultural compartilhado), ou seja, dos espaços potenciais. Winnicott (1975) cunha o conceito de espaço potencial em uma teoria do brincar criativo, que pede um lugar, ao mesmo tempo psíquico e real, no qual uma atividade livre pode produzir-se.

O brincar, atividade constitutiva de uma determinada espécie de espaço e tempo psíquicos, terá, na reflexão do autor, a importância que tem o sonho no pensamento freudiano e que foi tematizado por ele em oposição à visão kleiniana, que privilegia os produtos acabados como expressão de conteúdos fantasmáticos. Winnicott dá ênfase não aos produtos ou às obras, mas aos processos de constituição que se atualizam numa experiência.

São fundamentais para a pesquisa as seguintes questões, que abrangem aspectos dos processos de subjetivação, na clínica e na cultura:

a) Que impactos pode nos causar a experiência artística?
b) Como compreender os estados psíquicos do sujeito durante o processo de criação?
c) E em especial, quais as especificidades dos processos de criação no *setting* de arteterapia?

O problema da pesquisa, o trabalho criativo na clínica de arteterapia, suscitou um estudo dos conceitos teóricos da psicanálise com dois autores que abordaram os impulsos criativos e a arte de maneira distinta: Freud e Winnicott.

Para Freud (1907/1980g, p. 149-158) os impulsos criativos são associados aos mecanismos de sublimação, com destaque para a realização da fantasia, tese que ele apresenta em sua obra "Escritores criativos e devaneio".

Mas, Winnicott (1975) relaciona a criatividade e os impulsos criativos à própria saúde. Como condição de desenvolvimento, ele aponta a constituição da transicionalidade e o surgimento do espaço potencial, primeiramente entre a mãe e o bebê, como o ápice de um processo primordial para o viver criativo.

Winnicott (1975) parte dos conceitos de transicionalidade e espaço potencial para abordar a natureza humana e ao longo da sua obra, apresenta a desconstrução das fronteiras entre interioridade e exterioridade, entre os aspectos internos do sujeito e a realidade externa. Esta direção de seu pensamento coloca sua teoria em diálogo com Maurice Merleau-Ponty (1984), da filosofia fenomenológica, cujo ponto central de interesse é a noção de experiência.

Esse autor partilha com Winnicott sua convicção de base, que é a recusa às perspectivas dualistas do *self* e a adoção de uma estratégia descritiva que retira a vida subjetiva das amarras conceituais de uma interioridade substantiva. Entretanto, uma reflexão mais aprofundada acerca das ligações entre estes estudiosos não se apresenta como foco desta pesquisa. Para o presente estudo, interessa que a afinidade entre os dois autores resulta numa concepção da experiência humana como abertura do ser em direção ao mundo.

Considero que, através da arte, exercitamos não só a criatividade, mas também a capacidade de reflexão. Conforme Winnicott (1975) a arte aponta sentimentos e sensações que experimentamos a todo o momento, mas em que, muitas vezes, não prestamos atenção, levando-nos a nos conhecer melhor nos espaços em que atuamos.

Partindo com Winnicott (1975), ao considerar o trabalho criativo como herdeiro do brincar criativo e de suas potencialidades, busco pensar o uso terapêutico da arte, a partir da experiência da criança que, ao brincar, descobre possibilidades de inserção no mundo real. Considero que, tanto a criança como aquele que constrói sua obra, livremente, durante o ato de criar, exercita a curiosidade e consegue extrair dos materiais utilizados novos sentidos para sua vida.

No ato criador, o ser vai mudando o entorno e o interior, vai delimitando espaços e construindo mudanças que o possibilitem viver com mais autonomia. Ao abordar o surgimento dos espaços potenciais em arteterapia, aponta-se para os caminhos de transformação entre sujeito e objeto, entre artista e obra, e requer-se olhar numa perspectiva na qual a experiência clínica está em interseção com a experiência estética.

1.3 O ato de criação e a construção de si mesmo

Com ênfase nos processos de subjetivação, vigentes no trabalho criativo livre, destaca-se a seguinte hipótese: o uso terapêutico da arte – arteterapia favorece a criação de espaços potenciais, conforme postula a psicanálise winnicottiana. Portanto, considera-se que os processos de feitura das obras, realizadas no *setting* de arteterapia, integram o “dentro” e “fora”, o que vai possibilitar a constituição de uma interface entre o “eu” e o “mundo”.

O ato de criação em arteterapia, tal qual “o brincar” da criança, favorece a criatividade. Considera-se que a obra criada no *setting* de arteterapia possibilite ao sujeito experimentar uma ampliação da consciência de si e do outro, ou seja, o surgimento do espaço potencial.

Partindo de um fazer, que promove o recordar, o repetir e o elaborar, “o brincar” em arteterapia favorece os processos de elaboração subjetiva. Essa experiência estética poderá facilitar que o sujeito redirecione o seu olhar sobre o mundo e redimensione seus projetos de vida.

O objetivo geral deste estudo é investigar o trabalho criativo em arteterapia, buscando compreender os processos de criação no *setting* arteterapêutico. Os objetivos específicos são:

a) investigar as relações entre a construção de uma obra e a construção de si mesmo;
b) investigar como a feitura da obra vai possibilitar ao sujeito projetar afetos e ideias e apropriar-se de novos sentidos.

Trata-se de um estudo de caso clínico, descritivo e exploratório, com enfoque qualitativo, da oficina de arteterapia com um grupo de mulheres, realizada de dezembro de 2007 a novembro de 2008, inserida no Programa Escola Aberta, na rede de educação de Belo Horizonte.

A pesquisa qualitativa em psicologia encontra-se inserida em um paradigma de ciência que aceita a existência de múltiplas realidades, privilegiando a lógica da descoberta e não da verificação, de forma a buscar o aprofundamento e a compreensão particular do fenômeno estudado, despreocupando-se com generalizações, princípios e leis, sendo de natureza teórica e prática. (MARTINS; BICUDO apud SEI, 2009).

Conforme Silva (1993), para esta pesquisa qualitativa em psicanálise, considera-se que o pesquisador está inexoravelmente implicado no processo de pesquisa, com sua subjetividade permeando cada etapa, em uma relação sujeito-sujeito. Portanto, como lembra Safra (1993), diante da impossibilidade de registro de todos os fenômenos ocorridos no cotidiano da clínica, através da utilização de material clínico do caso em psicanálise, tem-se sempre um recorte, a partir do ponto de vista do pesquisador.

Assim, propõe-se o estudo de caso cuja finalidade é realizar a composição de um quadro, no qual a palavra emoldura a ação terapêutica ora pesquisada, formatando um retrato da realidade observada na *práxis* clínica.

Para a constituição do estudo de caso, visando a construção *a posteriori* de sua evolução clínica, bem como da releitura dos processos de subjetivação vigentes na época, foram realizadas as seguintes pesquisas:

a) levantamento bibliográfico específico na área de arteterapia;
b) levantamento bibliográfico acerca das contribuições da psicologia e da psicanálise sobre a compreensão dos aspectos subjetivos mobilizados no trabalho criativo e no brincar criativo;
c) levantamento, para recuperação de dados do caso clínico, realizado a partir dos registros escritos, do diário de bordo e das fotos das obras construídas durante o período em que o grupo esteve em atendimento na oficina de arteterapia.

Os resultados obtidos com o grupo de arteterapia demonstram que o fato de construírem suas obras favoreceu às mulheres agenciarem novas escolhas de vida. A análise do caso revela a mudança de postura das mulheres diante da vida, extrapolando o *setting* terapêutico. Num gradual agenciamento da criatividade e expressões de autonomia cotidiana, o processo arteterapêutico resultou na construção de novos projetos profissionais e familiares.

O desafio ora assumido é aprofundar o conhecimento da experiência do fazer criativo e requer a articulação dos processos de subjetivação nos campos da psicanálise, da cultura e das artes. O trabalho cotidiano na cultura aponta para a construção de significados desde a infância, do brincar às expressões culturais. A presente dissertação ambiciona articular a experiência clínica e a experiência estética em arteterapia. Busca-se compreender como a arteterapia pode favorecer a ressignificação subjetiva e a construção de projetos de vida.

Para tanto, nesta dissertação, realizo a pesquisa em psicanálise através de levantamento e estudo bibliográfico associado à utilização de fragmentos do caso clínico. O objetivo da pesquisa foi investigar e problematizar os efeitos subjetivos do brincar criativo e do trabalho criativo em arteterapia, a partir de uma leitura psicanalítica, utilizando como principais referências teóricas as obras de Sara Paín, Sigmund Freud e Winnicott. A pesquisa traz as concepções destes autores sobre o brincar, a arte e os processos de criação.

A apresentação do caso se baseia na ordenação das narrativas e trabalhos realizados pelo grupo. Foram selecionadas narrativas e imagens consideradas como representativas. A análise está baseada em um processo indutivo, no qual um conjunto de categorias (temáticas) cria ordenação para um trabalho analítico e sistemático. Portanto, os dados foram analisados após sua divisão em categorias representativas do processo arteterapêutico realizado.

Buscou-se identificar os trabalhos plásticos ou escritos e as falas que demonstram as experiências das mulheres em arteterapia. As falas utilizadas foram anotadas durante a apresentação das obras pelas suas autoras. Como tenho larga experiência em realizar anotações da fala corrente, com rapidez, utilizei também anotações das narrativas verbais, que foram transcritas na íntegra.

A minha habilidade de transcrever fielmente a narrativa verbal, foi adquirida em muitos anos de prática profissional como secretária. Diante do exposto, para esta pesquisa, considero que o escrito como fala é fidedigno, equivalendo à transcrição de uma gravação, pois estou habituada a anotar a fala cursiva de modo a transcrever, inclusive, o seu encadeamento rítmico.

Optei pela construção do caso clínico, utilizando fotografias das obras, fragmentos de expressões verbais e escritas. Embora utilizando as obras plásticas produzidas em arteterapia, não há exposição dos envolvidos, uma vez que, na identificação das obras e na descrição dos fatos, substituí seus nomes por nomes de flores, com a finalidade de preservar suas identidades e o sigilo do caso.

Visando os objetivos propostos, é possível adiantar que o processo de criação dos espaços potenciais acontece pela cuidadosa constituição do *setting* arteterapêutico e pela utilização da qualidade dialógica dos materiais artísticos. Outro fator que favorece o surgimento dos espaços potenciais é a abordagem da arteterapia em grupo, que promove o compartilhamento das emoções e favorece os

processos identificatórios e de espelhamento entre as pessoas. Considero que estes fatores constituíram três modalidades de mediação.

Compreende-se que a construção de uma obra favorece o resgate dos próprios ritmos, constituindo uma modalidade de continuidade de ser, através do espaço e dos suportes materiais utilizados, favorecendo habitar o próprio corpo e diferenciar-se através da própria obra. Assim, a feitura da obra, no ambiente da arteterapia, resgata a potencialidade do brincar infantil, promovendo o reinício do desenvolvimento humano, conforme postula Winnicott (1983).

No segundo capítulo desta dissertação apresenta-se a construção do campo da arteterapia, seu histórico e desenvolvimento, a partir da evolução do uso terapêutico da arte na contemporaneidade. Descrevem-se ainda aspectos da metodologia em arteterapia privilegiados com o grupo de mulheres atendidas.

O terceiro capítulo trata do funcionamento psíquico na arte e no ato criativo, a partir de um levantamento de tópicos da obra freudiana, visando examinar as relações entre a fantasia e o devaneio, o brincar e a criação artística.

O quarto capítulo considera as interfaces entre arteterapia e psicanálise winnicottiana, relacionando os primórdios da vida imaginativa e da experiência cultural. Prioriza-se a compreensão de dois conceitos fundamentais para a clínica de arteterapia: o espaço potencial e o brincar, conforme postula Winnicott (1975).

O quinto capítulo traz a apresentação do estudo de caso da arteterapia com o grupo de mulheres, onde estão privilegiados os trabalhos artísticos visuais e escritos, bem como algumas narrativas verbais. Esses excertos não ilustram, apenas, eles revelam os processos de subjetivação. Os dados referentes ao percurso arteterapêutico realizado foram apresentados por meio das temáticas que compuseram a análise qualitativa do caso clínico.

No sexto capítulo, depois de percorrido o grupo, em seu conjunto, fiz o recorte de um caso, destacando os processos de subjetivação de uma das mulheres em arteterapia. Nele busco investigar a trajetória de subjetivação dessa mulher, durante o percurso arteterapêutico. Seu caso é exemplar, pois Margarida construiu uma casa, sua obra-prima, e simultaneamente foi construindo a si mesma.

Nas considerações finais, apresentam-se algumas observações, à guisa de conclusão do que foi desvelado pela pesquisa e a discussão dos dados fundamentada no estudo de caso.

Figura 1: PRÍMULA. **Liberdade.** *Desenho com lápis de cor.* 2007.

Fonte: Foto da autora.

“Liberdade

Vai alma minha.
Voe por lugares distantes.
Vá para onde não tenha fim.
Vá em busca do seu eu, dos seus sonhos, de sua realidade.
Vai buscar o que deixou pra trás.
De um mundo conhecido, ou talvez perdido.
Vai nos sonhos, pelo imaginário e traga a suavidade para sua nova realidade.
Vai alma minha, e traga para dentro de mim, a tranquilidade de poder sonhar.”

(Prímula, 2007)

2 O CAMPO DA ARTETERAPIA: O USO TERAPÊUTICO DA ARTE

O desenho e a poesia da página anterior foram criados por Prímula, na primeira sessão da oficina de arteterapia. Eles mostram o tripé fundamental da existência humana. A autora destaca três buscas necessárias à liberdade: *“Vá em busca do seu eu, dos seus sonhos, de sua realidade.”*

Costumeiramente, a arte é vista como uma maneira de libertar-se, desprender-se do mal-estar na civilização. Popularmente, dizem que para ser artista é preciso inspiração. Já os artistas, aqueles que fazem arte cotidianamente, dizem que é preciso um por cento de inspiração e noventa e nove por cento de transpiração, pois fazer arte é um trabalho árduo que exige esforço e continuidade. Nessa perspectiva, pode-se dizer que arte é trabalho de busca de liberdade, construído na intimidade entre o expressar e o transformar humano.

A frase célebre é atribuída a Thomas Alva Edison (2011)*: "O gênio consiste em um por cento de inspiração e noventa e nove por cento de transpiração."* Sem entrar no mérito desta proporção, se substituirmos a primeira palavra por outra qualquer, poder-se-ia aplicar tal ideia a inúmeros processos de produção intelectual, artística e a qualquer decurso inventivo. A frase encerra uma verdade capital: tal como a liberdade, a arte é fruto da busca e do trabalho. A inspiração, pura e simples, não leva a lugar algum se não se materializar mediante o labor, na criação, na produção; ela precisa ganhar corpo.

O trabalho artístico pode nos estimular e inspirar a prosseguir em determinado caminho ou a adotar alguma alteração de rumo, estética, conceitual, paradigmática. Contudo a inspiração ensimesmada é infrutífera, apenas sonhadora, estéril, se não se consubstanciar em um produto, algo palpável, concreto, que tenha significado, que desfrute de uma dimensão social.

É interessante notar que a arte e no nosso caso a arteterapia, pede ao gênio de cada um que se manifeste, oferecendo a oportunidade para que revele algo palpável e significativo para si mesmo e para sua comunidade.

Como a arte pode mudar a vida? Eis uma questão do campo da arteterapia.

Na atualidade, a arte vem sendo utilizada como instrumento de expressão cooperadora e transformadora, na promoção da saúde. Embora tenhamos, desde o século V a.C., registros de emprego da arte como um meio de tratamento e cura, na

Grécia, a valorização das terapias que utilizam os recursos e técnicas artísticas é recente. No entanto, é público e notório que, desde épocas remotas, as expressões artísticas correspondem à expressão psíquica da comunidade e, particularmente, de cada sujeito. Desde a pré-história, o homem grava imagens nas paredes das cavernas, deixando marcados para a posteridade elementos de sua história utilizando-se de elementos gráficos. (PHILIPPINI, 2004),

Segundo Philippini (2008), no Brasil a partir da década de 1980, a aplicação da arte para finalidades terapêuticas ganhou expansão, com os primeiros núcleos em São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Goiás. Ela aponta que podemos pensar em arteterapia como um processo que resgata técnicas milenares de prevenção, promoção e expansão da saúde.

Mas, ao longo da história, aconteceu uma separação entre o campo da arte e o campo da ciência. A cisão entre conhecimento científico e outras formas de conhecimento é fruto da divisão entre razão e emoção na nossa cultura, portanto da cisão sujeito e objeto. Tal divisão vem sendo questionada ao longo da história, mas fato é que a propalada integração do homem em seus diversos aspectos é um desafio. Considero que a arte bordeja essa cisão, convidando-nos a estabelecer um trânsito entre os veículos da busca: do eu, dos sonhos e das realidades. Propiciando transitar entre experiências diferentes e divergentes, a arteterapia é uma experiência que cuida dessa cisão entre sujeito e objeto na cultura.

A arteterapia situa-se justamente entre a experiência estética e a experiência clínica, formatando um caminho do meio, um espaço de transição entre subjetividade e objetividade. Trabalha para configurar uma continuidade em experiências simultâneas, na qual surgem e se distinguem, ao mesmo tempo, o sujeito e o objeto, o artista e a obra, a criatura e a criação.

O corpo teórico próprio da arteterapia relaciona teorias psicológicas ao campo da arte, com pesquisas a respeito de procedimentos e materiais específicos para determinadas situações. A arteterapia, como uma estratégia de intervenção terapêutica, visa promover qualidade de vida ao ser humano, por meio da utilização dos recursos artísticos oriundos das artes plásticas ou visuais. É um campo de abertura para o diálogo com outras experiências artísticas, mantendo o enfoque no indivíduo, em suas necessidades expressivas e, portanto pressupõe oferecer um ambiente propício à expressividade livre num tempo e espaço resguardados.

A arteterapia íntegra os conhecimentos advindos da psicologia às atividades artísticas, trabalhando com o potencial terapêutico contido em várias formas de arte, utilizando-se de técnicas expressivas e vivenciais. Fazendo uso da arte como base de um processo terapêutico, utiliza-se a expressão de forma espontânea, através de modalidades como desenho, pintura, modelagem, dentre outras, mas utiliza, fundamentalmente, as artes plásticas e é isso que a identifica como disciplina diferenciada. (PAÍN; JARREAU, 1996).

Segundo Paín e Jarreau (1996), a arteterapia é um termo ambíguo, e ainda que inclua qualquer tratamento psicoterapêutico que utiliza a expressão artística como mediação (dança, teatro e música), elas delimitam sua utilização, através da representação plástica: pintura, desenho, modelagem, máscaras, por considerar que elas têm em comum partirem da transformação da matéria.

Trata-se de uma área recente e, portanto, precisamos tomar a palavra "arte" no sentido adquirido no século XX, em que a arte não é mais recriação da beleza ideal, não está a serviço da religião ou da exaltação da natureza. *"A ruptura brutal da arte contemporânea com aqueles que a precedem interrogou nossa época sobre a própria função da arte"*. (PAÍN; JARREAU, 1996, p. 9). Paín distingue a arteterapia:

> Porém, analisando a sua dupla origem, é possível mostrar que o termo 'arteterapia' se ajusta a uma época histórica e a uma intenção social, e que o desenvolvimento da disciplina dependerá das respectivas mudanças constatadas no campo da arte e da psicoterapia.
>
> As dificuldades para chegar a um acordo sobre uma definição de arte capaz de incluir todos os objetos que reclamam tal denominação são múltiplas. Os critérios para considerar um objeto como obra de arte são flutuantes, não somente em relação às produções artísticas contemporâneas, como também às oriundas das escavações arqueológicas, do folclore, das técnicas seriais, em suma, de toda atividade que elabore imagens. (PAÍN, 2009, p. 11).

A definição de arte configura um estado flutuante nas sociedades. Sendo a arte um dos seus campos de interseção, a arteterapia privilegia-se dessa indefinição:

> A arteterapia é possível hoje porque a arte liberou-se de toda norma canônica, de toda obrigação que não emane das regras de jogo que o próprio artista inventa. Ela tem uma dívida com essa modalidade da atividade, própria da atividade artística, que lhe permite atuar em nome de uma estética supostamente espontânea na qual a obra se justifica por sua própria existência, **conservando sempre as propriedades tradicionais do objeto estético: gratuidade, ausência de utilidade, primado da forma sobre a função.** (PAÍN, 2009, p. 12, destaque da autora).

Essa autora utiliza o termo *artistant* para referir-se ao sujeito em processo de arteterapia, *"da mesma forma que o estrangeirismo 'analisante' para definir o sujeito que vem à psicoterapia sem a paciência de um paciente, nem a urgência de um enfermo e nem as exigências de um cliente."* (PAÍN, 2009, p.12). Como ela também usarei, eventualmente, o termo *artistant* para designar os sujeitos em arteterapia. Sara Paín compreende que o *artistant* não é um artista, mas realiza uma atividade em nome da arte, e também lhe pede um serviço terapêutico, uma direção:

> Na arteterapia, a arte é concebida como uma metáfora, ou melhor, como um simulacro de arte, por sua dupla condição: por um lado, o paciente não se compromete com um aprendizado sistemático das regras do ofício, nem com a criação de idéias plásticas cuja coerência estética seja completa e socialmente reconhecida; por outro lado a arteterapia pede da arte um serviço. Esse serviço terapêutico constitui a própria definição de arte, mas projeta sobre ela a tensão contraditória inerente à possibilidade de cura. (PAÍN, 2009, p. 12).

Estou portanto, afinada com Paín, na sua compreensão da eficácia da arteterapia: *"A atividade artística transforma-se, assim, em representação dramática da intenção criativa do sujeito. É nessa duplicidade que encontramos a eficácia terapêutica dessa modalidade clínica."* (PAÍN, 2009, p. 11).

Diante do exposto, para delimitar o campo da arteterapia, Paín (2009) parte de uma concepção moderna da arte que *"[...] inclui em sua definição apenas a dimensão estética da produção humana, isolando-a de outros fatores como a utilidade, o artesanato, o sentimento religioso, a expressão psicológica e até a função semiótica da manufatura não artesanal."* (PAÍN, 2009, p. 11).

Segundo Paín (2009) em arteterapia acontece a participação corporal do sujeito nesse encontro imaginário, um enamoramento e encontro feliz entre o mundo histórico e o estilo que o ornamenta, faz com que ele viva a cultura, incorporando-a pelo afeto. Ela distingue o percurso da arte contemporânea à arteterapia, colocando em destaque a tarefa terapêutica:

> É a partir da arte contemporânea que se pode falar da encarnação de idéias, embora no sentido "subjetivo" e singular do termo: cada obra apresenta-se como uma idéia que se representa por si mesma, de maneira tal que, nela, ser e representação coincidem. **A tarefa terapêutica muda de foco quando abandona a hipótese de uma prioridade temporal da idéia sobre a sua representação circunstancial. O importante é a emergência de uma idéia plástica no sujeito que não seja nem anterior ao gesto de realizá-la nem pré-fabricada, mas elaborada à medida que a obra é realizada.** (PAÍN, 2009, p.13, destaque da autora).

O arteterapeuta propicia ao *artistant* a livre escolha do que fazer. Para tanto, oferece um espaço com múltiplos materiais de artes plásticas, abrangendo inúmeras possibilidades de expressão. Às vezes, surgem dificuldades de escolher, em momentos de bloqueios e angústia, quando o *artistant* sente-se impedido de brincar e de expressar-se livremente.

Para Sara Paín (2009, p. 17), o objetivo em arteterapia será sustentar simbolicamente cada intenção do *artistant* em direção à cura. Portanto, as intenções estética e terapêutica se determinam reciprocamente, uma vez que *"o olhar estético e a escuta terapêutica permitem que o indivíduo tenha acesso à multiplicidade cultural na qual poderá situar sua própria história"*. Ela diz que é:

> [...] a mesma história coletiva que produz o olho do esteta, a orelha do psicanalista e o saber do arteterapeuta. No trabalho do *artistant* a simulação artística põe em jogo as três instâncias e as tensões entre elas para legitimar o reconhecimento da obra. [...] O ateliê torna-se, assim, a cena dramática contendo a realidade social na qual o sujeito pode apenas integrar-se exercitando sua imaginação. (PAÍN, 2009, p. 17).

Mas o manejo no *setting* privilegia as atividades que permitem a expressão de vivências muitas vezes não verbalizáveis, fora do alcance das elaborações da razão e do pensamento. Após um momento de relaxamento inicial e a partir da realização de um trabalho plástico, a pessoa poderá se administrar melhor, buscando respostas às suas indagações e sendo capaz de intercâmbios criativos com o mundo.

Cabe destacar que o simples fato de fazer uso de uma mediação, tal como a pintura, a escultura, o arranjo, a invenção de estórias e desenhos ou o teatro, não significa, por si mesmo, que se esteja desenvolvendo arteterapia, ainda que, efeitos terapêuticos possam daí advir, evidentemente. Na verdade, o mesmo tipo de ambientação pode servir para fins ocupacionais, pedagógicos ou de lazer.

Faz-se necessária a distinção da arteterapia dos possíveis usos ocupacionais da atividade artística. Para tanto, cabe destacar que a terapia ocupacional tem como proposta terapêutica trabalhar para que pessoas que sofrem de algum problema físico, mental ou social tenham o máximo de independência e autonomia possível em suas vidas. Transcrevo a *"Definição de Terapia Ocupacional"* de Ferrari (1999)*:*

> Campo de conhecimento e de intervenção em saúde, na educação e na esfera social que reúne tecnologia orientada para a emancipação e autonomia de pessoas que, por razões ligadas a problemáticas específicas (físicas, sensoriais, psicológicas, mentais ou sociais) apresentam temporária

> ou definitivamente, dificuldades na inserção à participação na vida social. Suas intervenções dimensionaram-se pelo uso de atividades, elemento centralizador e orientador na construção complexa e contextualizada do processo terapêutico. (FERRARI, 1999, p.i-ii).

Por outro lado, o uso da arte, com objetivos psicoterapêuticos, pode ser realizado a partir de diferentes referenciais teóricos. Em linhas gerais, a arteterapia congrega o uso de recursos artísticos, particularmente os plásticos, ao conhecimento psicológico para fins terapêuticos, mas existem diversos entrelaçamentos entre a arte e suas interfaces.

2.1 Breve histórico da arteterapia

A relação entre elaboração artística e expressão do mundo subjetivo como um importante foco de interesse de estudiosos, representantes do meio científico e de integrantes do meio artístico, foi incrementada a partir do final do século XIX, tendo maior repercussão a partir do início do século XX. É interessante observarmos que, nesse momento histórico, o movimento psicanalítico também aconteceu, havendo confluência de interesses, já que especialmente Freud, também buscava, nessa época, a compreensão da dinâmica psíquica, a partir de estudos sobre as obras de alguns artistas consagrados, tanto nas artes plásticas como na literatura.

Ferraz (1998), descreve alguns estudos pioneiros, que demarcam o início das pesquisas nesse momento histórico caracterizado pelo entrelaçamento entre áreas distintas, vislumbrando a interseção entre arte, psicologia, psiquiatria e psicanálise. Ela menciona vários pesquisadores, que abordaram a interface arte e saúde mental, dentre os quais cita o francês Ambroise Tardieu, que, em 1872, apresenta estudos da utilização de desenhos para auxiliar os diagnósticos e influencia psiquiatras de vários países. Na sequência, surgem os trabalhos de Simon, em 1876 e 1888; Lombroso, em 1889; Dantas, em 1900; Mohr, em 1906; Rejà, em 1907, Meige, em 1909, Morgenthalere, em 1921 e Prinzhorn, em 1922.

Temos, em 1876, o psiquiatra Max Simon que classificou pinturas de pacientes, relacionando-as de acordo com as patologias que eles apresentavam. Considerado por Cesar, como o primeiro que notou a semelhança entre arte dos

pacientes psiquiátricos e a arte primitiva, Lombroso, em 1889, reuniu as produções artísticas de 107 doentes. (CESAR apud FERRAZ, 1998)

Por sua vez, em 1906, Mohr fez um estudo comparando os trabalhos dos doentes mentais com os das pessoas saudáveis e dos grandes artistas, onde destacou a manifestação de histórias de vida e de conflitos pessoais nas criações. Ele recebeu maior notoriedade científica, após a publicação de seu livro “Expressão da loucura” sobre a produção gráfica de doentes mentais. Com uma abordagem inovadora ao empregar *“um método de investigação psicológica derivado da fenomenologia, da Gestalt e da teoria estética da empatia, ele procura explicar como emerge o impulso criador e como se concretiza a produção artística da humanidade”.* (FERRAZ, 1998, p.22-23).

Essa leitura estética integradora e mais abrangente das obras dos loucos, por sua vez, influenciou os estudos que contribuíram com a elaboração de alguns testes projetivos difundidos no campo da psicologia e da psicanálise, dentre os quais temos os testes Rorschach e TAT.

Logo após, em 1907, com seu livro “A arte dos loucos”, o médico e crítico de arte Rejà, mostra como a natureza da criação espontânea dos loucos contrapunha-se às concepções estéticas tradicionais, como a noção de beleza. Assim, ele contribui para que a arte dos loucos adquira uma nova leitura e interpretação.

No período entre 1907 e 1915, Freud apresenta seus estudos sobre os efeitos da produção pictórica, nas obras “Moisés de Michelangelo” e “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância.” (FREUD, 1910/1980f; 1914/1980o)

Já em 1921, Morgenthaler publica uma monografia histórica sobre a arte do paciente psiquiátrico suíço Adolf Wölfli (1864-1930), mostrando a extensão de sua criatividade, obra que redundou no reconhecimento de Wölfli como artista.

Conforme descreve Ferraz (1988), logo após, em 1922, Prinzhorn publica o livro “A expressão da loucura”, que teve na época importante repercussão, valorizando as elaborações artísticas dos doentes como produções de arte verdadeiramente reconhecidas. No livro, sob um enfoque mais amplo, ele contemplou não somente a possibilidade de diagnóstico através da arte, mas também destacou seu aspecto terapêutico, ressaltando a preservação das possibilidades criadoras desses indivíduos, em detrimento da desintegração psíquica, característica dos transtornos mentais. Segundo Ferraz:

> A década de 20 vai mostrar uma confluência da psicologia e da arte, unidas na proposição de novos enfoques interpretativos, tais como o processo de funcionamento e elaboração do conhecimento artístico e do próprio ato de pensar. Em vista disso, conceitos como a evolução dos desenhos infantis, a função do jogo na vida da criança e do adulto, a emoção estética e o ato criador aparecem nas discussões de psiquiatras, psicólogos e educadores como Vygotsky, Piaget e Delacroix, entre outros. Há uma grande preocupação por parte desses autores em explicar as relações entre as emoções e a fantasia, e a gênese destas na criação artística e na vida do ser humano. (FERRAZ, 1998, p. 23).

Até aqui foram lembrados alguns precursores da arteterapia, tal como a compreendemos, uma vez que não representavam uma prática terapêutica, e sim estudos visando compreender a abrangência dos processos criativos, a partir do campo da psiquiatria. Mas, no mesmo período, vários movimentos aconteciam no campo da arte expressando no âmbito cultural as contradições daquela época.

Também na década de 1920, o psiquiatra Jung começou a utilizar a expressão artística em consultório, recorrendo à linguagem expressiva como forma de tratamento, pedia aos clientes que fizessem desenhos livres, imagens de sentimentos e de sonhos. Para ele, a simbolização do inconsciente individual e do inconsciente coletivo, expressava-se na arte. Jung (1970) considerava que a arte é a expressão mais pura que há para a demonstração do inconsciente de cada um. Dizia que a arte é a liberdade de expressão, é sensibilidade, é criatividade, é vida.

Ele afirmava que a atividade plástica e a criatividade seriam funções psíquicas estruturantes e não apenas a sublimação de pulsões sexuais. Assim a energia psíquica não muda de objeto, enquanto não se transforma, e todos possuímos disposições inatas para a configuração de imagens e ideias análogas, às quais denominou arquétipos, que surgem tanto nos sonhos como nos trabalhos artísticos. No livro “O homem e seus símbolos” (1990) ele demonstra como conteúdos psíquicos estão presentes nas obras de arte realizadas pelo ser humano.

Para Ciornai (2004), podemos falar de três iniciativas pioneiras no campo da arteterapia. A primeira delas foi a educadora e psicóloga Margareth Naumburg (nascida em 1890, em Nova Iorque), que em 1915 inicia o desenvolvimento da Arteterapia numa escola de vanguarda, fundada por ela – a Escola Walden.

Ela inicia o seu trabalho influenciada pela psicanálise, por Montessori, por John Dewey e parte de estudos realizados na Europa. Ela criou um ambiente escolar inovador *“[...] fundamentado na concepção da prioridade do objetivo da educação ser o desenvolvimento emocional da criança”.* (ANDRADE, 2000, p. 70).

Andrade (2000) ressalta que a própria Naumburg, em seus escritos, fala de seu sofrimento na infância: ela sentia-se uma criança não entendida e infeliz por não ter oportunidade de dividir seus sentimentos. A partir de 1968, Margaret Naumburg ministrou cursos de extensão em arteterapia e denominava o seu trabalho como *"arteterapia de orientação dinâmica".*

Segundo destaca Andrade (2000), no intuito de alcançar seu objetivo "*de desenvolvimento emocional das crianças"*, Naumburg investigou os possíveis significados simbólicos das imagens a partir das interpretações das próprias crianças. Ela empregava a arteterapia em seu consultório, seguindo os princípios da psicanálise freudiana, e trabalhou com a produção da arte espontânea durante a psicoterapia, considerando que as imagens espontaneamente projetadas nas produções gráficas e plásticas permitem a expressão do inconsciente.

Para Naumburg, o processo de arteterapia se baseia no reconhecimento de que os pensamentos e os sentimentos mais fundamentais do homem, derivados do inconsciente, encontram sua expressão em imagens e não em palavras. As técnicas da arteterapia se baseiam no conhecimento de que cada indivíduo, treinado ou não em arte, tem uma capacidade latente de projetar seus conflitos internos em forma visual. Quando os pacientes visualizam tais experiências internas, frequentemente eles se tornam mais articulados verbalmente. (NAUMBURG, 1991, p.388).

Ciornai (2004) destaca que outra precursora da arteterapia foi a austríaca Edith Kramer, que estudou artes e psicanálise. Desde 1958, em Viena, também aplicava a arteterapia seguindo a psicanálise freudiana. A autora passou a dar mais importância ao processo do que ao produto final, priorizando a observação do comportamento durante a execução da obra, sem a necessidade de verbalização e acreditava que a ênfase no trabalho estaria na relação transferencial.

Kramer enxergava a arteterapia como *"[...] um meio de fortalecer o ego, desenvolver o senso de identidade e o amadurecimento de forma geral".* Salientava também que a arteterapia é *"[...] uma forma de terapia, que complementa ou apóia a psicoterapia, mas não a substitui"* . (KRAMER apud CIORNAI, 2004, p. 29).

Outra pioneira no campo da arteterapia foi Janne Rhyne. Nascida na Flórida, em 1913, estudou arte e psicologia. Fez psicoterapia e treinamento com o famoso gestalt-terapeuta Fritz Perls, na Califórnia. E, paralelamente, utilizou a arte e a abordagem gestáltica em grupos de autoconhecimento.

A abordagem gestáltica também tem por objetivo desenvolver um processo com base existencial. Este processo propicia uma terapia que trabalha *"[...] em direção à constante expansão da consciência, a fim de facilitar que as pessoas venham a se tornar agentes das próprias transformações na vida".* (CIORNAI, 2004, p. 36).

Na abordagem com princípios da gestalt-terapia, Janie Rhyne (2000), descreve as transformações observadas com a aplicação de suas técnicas de fazer arte, no livro "Arte e *gestalt*: padrões que convergem", no qual teoriza as possibilidades de favorecer o contato com os conflitos e reorganizar as percepções através da arte.

No Reino Unido, em 1942, o artista Adrian Hill cunhou o termo *"art therapy",* para designar uma prática desenvolvida nos contextos do tratamento moral, psicanálise e experimentos da arte moderna. Ele também propôs o uso da arte para tratar os soldados traumatizados por experiências de guerra. (SEI, 2009, p. 13).

2.1.1 O contexto da arteterapia a partir da década de 1970

Em 1969, foi fundada nos Estados Unidos a American Art Therapy Association que caracteriza a arteterapia como profissão e define:

> A arteterapia baseia-se na crença de que o processo criativo envolvido na atividade artística é terapêutico e enriquecedor da qualidade de vida das pessoas. Arteterapia é o uso terapêutico da atividade artística, no contexto de uma relação profissional, por pessoas que experienciam doenças, traumas ou dificuldades na vida, assim como por pessoas que buscam desenvolvimento pessoal. Por meio do criar em arte e do refletir sobre os processos e trabalhos artísticos resultantes, pessoas podem ampliar o conhecimento de si e dos outros, aumentar sua auto-estima, lidar melhor com sintomas, estresse e experiências traumáticas, desenvolver recursos físicos, cognitivos e emocionais e desfrutar do prazer vitalizador do fazer artístico. (AMERICAN ART THERAPY ASSOCIATION apud CIORNAI, 2004, p. 8).

A American Art Therapy Association – AATA (2003) descreve assim a formação e as especificidades da profissão de arteterapeuta:

> Arteterapeutas são profissionais com treinamento tanto em arte como em terapia. Têm conhecimento sobre o potencial curativo da arte. Utilizam a arte em tratamentos, avaliações e pesquisas, oferecendo consultoria a

> profissionais de áreas afins. Arteterapeutas trabalham com pessoas de todas as idades, indivíduos, casais, famílias, grupos e comunidades. Oferecem seus serviços individualmente ou como parte de equipes profissionais, em contextos que incluem saúde mental, reabilitação, instituições médicas, legais, centros de recuperação, programas comunitários, escolas, instituições sociais, empresas, ateliês e prática privada. (AMERICAN ART THERAPY ASSOCIATION apud CIORNAI, 2004, p. 8-9).

Desde 1972, a psicanalista Françoise Douto (1993) utiliza a arte como meio de comunicação com crianças. Através de mímica, desenho e escultura ela interage com crianças que não falam, procurando desta forma ajudar também no desenvolvimento motor, no raciocínio e no relacionamento afetivo.

Mas, Pereira defende que a arteterapia, pautada na psicanálise, facilita um mergulho do paciente em seu inconsciente. O apelo à "intuição artística" está presente nas pessoas de forma geral e a arte *"facilita e acelera a tomada de consciência de seus conflitos, sem o profundo desgaste emocional envolvido numa ruptura de defesas solidamente estruturadas que por vezes se voltam contra o processo terapêutico".* (PEREIRA apud SEI, 2009, p. 21-22).

Denominando sua abordagem como *"conexão criativa",* a americana Natalie Rogers (1974) aplica os princípios da teoria centrada na pessoa junto ao trabalho expressivo (pintura, modelagem, teatro, dança, música, poesia e mímica). Ela postula que a expressão deve ser verbalizada e compreendida pelo cliente e não interpretada pelo terapeuta.

Na atualidade Urrutigaray (2003) aponta novas possibilidades de transformação pelas imagens, com uma abordagem que demonstra, de maneira conceitual e bem exemplificada, como encaminhar os processos de transformação da realidade pessoal pelas imagens. Ao final das sessões de arteterapia, surge uma representação do sujeito, materializada numa composição artística.

A composição feita pelas mãos é construída pela disposição no espaço do suporte (papel, tela), da linha e dos elementos visuais, estruturados naquele momento. De maneira que *"para entendermos uma imagem resultante de uma composição, são necessários três modos de análise: o objetivo, o formal e o subjetivo"* . (URRUTIGARAY, 2003, p. 98).

Da união desses três modos de olhar – a análise da obra, e a interação com o arteterapeuta, será possível a este conduzir o caso e amplificar os elementos considerados estranhos e desconhecidos. O sujeito no *setting* de arteterapia fará a sua própria interpretação, aproximando-se de um estado de interiorização e

integração consigo mesmo. Para essa autora ao arteterapeuta cabe facilitar o encontro entre o conteúdo da obra e os aspectos de seu criador:

> Em Arteterapia temos favorecida a objetivação dos afetos na obra, pois o processo arteterapêutico é uma delicada construção artesanal acionada a partir da escolha adequada de materiais expressivos e de estratégias que favorecem transformações. E para isto é necessário não perder de vista que os materiais expressivos, como veículos da criação possuem propriedades terapêuticas que devem ser conhecidas e respeitadas. Os recursos expressivos permitirão que fatos do inconsciente sejam simbolizados e configurados em imagens. **E na medida que o sujeito delineia "um outro olhar" sobre si mesmo, o arteterapeuta poderá, a partir da escolhas dos materiais e modalidades de arte, propiciar a criação de novas obras e novas visões de mundo.** (URRUTIGARAY, 2003, p. 98, destaque da autora).

2.2 A arteterapia no Brasil

No Brasil para o profissional ser reconhecido como arteterapeuta é necessário que faça uma formação ou especialização que possua o currículo mínimo estabelecido pela União Brasileira de Arteterapia (UBAAT). A produção bibliográfica na área tem crescido nas últimas décadas e já foram realizados vários congressos nacionais que reuniram arteterapeutas de todo o Brasil, da América Latina, Europa e EUA. (UNIÃO BRASILEIRA DE ARTETERAPIA, 2010).

Para a arteterapeuta Philippini (2004), no Brasil a arte como ferramenta terapêutica, ainda hoje, é vista com reservas pelos mais conservadores. Dentre os autores que muito contribuíram para a fundamentação da Arteterapia, ela cita dois psiquiatras brasileiros: Osório Cesar e Nise da Silveira.

Segundo Ferraz (1998), nas décadas de 1920 e 1930, acontecia na Europa e no Brasil o debate acerca da relação entre arte e loucura. A fase antropofágica do Modernismo brasileiro se desenrolava e, como na Europa, aqui tínhamos duas vertentes interessadas na arte dos loucos, a artística e a científica. Na vertente científica, tivemos o psiquiatra, músico e crítico de arte, Osório Cesar, com os seus estudos sobre arte e loucura, no Hospital Franco da Rocha (Juqueri), em São Paulo.

A partir de 1923, Osório Cesar realizou várias pesquisas através da análise sistemática dos desenhos e pinturas de pacientes internos no Juqueri. Ele usava a teoria freudiana para analisar os trabalhos das pessoas em sofrimento mental e seus

estudos “A arte primitiva dos alienados” (1925), “A expressão artística dos alienados” (1929) e “A arte nos loucos e vanguardistas” (1934), foram os pioneiros dentre as primeiras publicações nacionais investigando as relações entre arte e loucura.

Osório Cesar estrutura, na década de 1940, a Escola Livre de Artes Plásticas, com base na expressão individual de pessoas com transtornos mentais. Apesar de evitar interferências, tanto de ordem técnica como das representações, ele considerava importante, para o processo real de expressão, o domínio da forma e conhecimento dos materiais, técnicas e possibilidades, para acontecer o ato criador. Visando a inserção dos internos na sociedade, referia-se a eles pelo termo *“pessoas em sofrimento mental”.* No Brasil, ele foi um dos primeiros a reconhecer na expressão dos loucos enorme valor estético, bem como um dos responsáveis pelas primeiras exposições ousando colocar, lado a lado, trabalhos de internos e obras de artistas modernistas. Ele também trocou experiências com Nise da Silveira.

Nise da Silveira quando trabalhava no Centro Psiquiátrico D. Pedro II, fez um excelente estudo procurando compreender as imagens produzidas pelos pacientes sob a ótica da teoria junguiana. Os trabalhos desses internos foram apresentados na Europa e a autora passou a manter correspondência com Jung. Em 1952 ela fundou o Museu de Imagens do Inconsciente. (SILVEIRA, 1992).

Em seu livro “Imagens do inconsciente”, Silveira (1981) demonstra como introduziu o uso da arte como uma nova modalidade, no tratamento de psicoses, realizada no espaço criado no Hospital Psiquiátrico Pedro II, em Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro. Ela verificou que as imagens geométricas revelavam esforços instintivos para acalmar conflitos emocionais, transformando-os em construções estáveis e palpáveis. Pioneira com seu trabalho e na instalação de um *atelier* de pintura, desenho e outras técnicas expressivas, dentro do hospital psiquiátrico considerava que o desenho possibilita uma distância do conteúdo invasor do inconsciente. Para ela a partir do uso do desenho (entre outras técnicas expressivas) percebia-se melhoras no quadro clínico, melhora no relacionamento interpessoal e até um interesse pelos estudos. (SILVEIRA, 1981).

O processo artístico em si apresenta elementos que podem ser considerados terapêuticos e funciona como canal mediador entre mundo interno e mundo externo. O valor terapêutico não está na obra, e sim no processo artístico que expressa essa subjetividade e permite a elaboração de conflitos intrapsíquicos. (GIGLIO, 1994).

Para Ciornai (2004) em arteterapia entende-se que a expansão da consciência, a *awareness*, só ocorre a partir da vivência, em nível cognitivo, sensório-motor, emocional e energético, em situações significativas de seu meio. *Awareness* é o fundamento essencial que dá legitimidade à gestalt-terapia.

E falar de *awareness*, na experiência, é algo que se revela como uma qualidade sentida pela pessoa, sem forma recordável, e num movimento que dá sentido e permite a compreensão inteligente da experiência em trânsito; e que ensina a pessoa a apreender em silêncio, e desenvolver sua sensibilidade. E o terapeuta é visto como um facilitador de processos criativos, que encoraja o sujeito a buscar significados nas formas que produziu. (CIORNAI, 2004).

No Brasil, a arteterapia, como área de conhecimento, tem consolidado uma prática que congrega os profissionais oriundos de distintas formações de base. Os três núcleos de origem com fundamentação teórica baseada em vertentes distintas, são os formadores dos profissionais que atuam hoje no mercado de trabalho.

Os cursos universitários de arteterapia são em nível de especialização, contemplando disciplinas de arte e de psicologia, recebendo, portanto, artistas, arte-educadores e profissionais da área de saúde (psicologia, psicopedagogia, terapia ocupacional, psicanálise e outros). Os especialistas em arteterapia buscam, na associação que os representa, uma instituição jurídica que possa abarcar as ações da profissão. Este panorama foi propício à formação das associações de arteterapia que redundou na fundação da UBAAT em 2006:

> A União Brasileira das Associações de Arteterapia – UBAAT foi fundada a partir da iniciativa das associações estaduais e regionais de arteterapia em realizar ações conjuntas e alinhadas com um objetivo maior e uno: o de sedimentar a Arteterapia como área de conhecimento, de modo a primar por seu reconhecimento como profissional que atua nas áreas da educação e da saúde. Atualmente, onze associações estaduais de arteterapia integram a UBAAT. (UNIÃO BRASILEIRA DE ARTETERAPIA, 2010).

A arteterapia é um processo terapêutico que utiliza a arte, em toda a sua abrangência, como instrumento de conexão entre o mundo interno e externo do indivíduo. Ela favorece criar um caminho através do qual cada indivíduo pode encontrar possibilidades de expressão para, através de técnicas e materiais artísticos, processar, elaborar e redimensionar suas dificuldades na vida. Assim:

> A arteterapia insere-se dentro de um contexto de exploração criativa e valorização do sensível, viabilizado por meio da utilização dos recursos artístico-expressivos. Desta forma, a interação inata entre o sujeito e o mundo dos fenômenos é descoberta (ou resgatada) e integrada por meio do ato criativo e do produto da criação no contexto propício ao desenvolvimento do sujeito e dos acontecimentos, ou seja, no contexto arteterapêutico. (ASSOCIAÇÃO DE ARTETERAPIA DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2006).

É um campo de interfaces com especificidades próprias, pois não se trata de simples fusão de conhecimentos de arte e psicologia. Isso significa que não basta ser psicólogo e gostar de arte ou ser artista ou arte-educador e gostar de trabalhar com pessoas com dificuldades específicas. O arteterapeuta é um profissional que deve ter conhecimento de seu campo de trabalho, o que requer o conhecimento do desenvolvimento humano nos diversos âmbitos, desde suas patologias, a familiaridade com o campo da arte e sua história, bem como dos materiais e técnicas artísticas. Como pré-requisito é desejável que tenha trilhado um caminho pessoal na área, com o desenvolvimento de uma linguagem artística própria.

A formação em arteterapia, além das matérias de arte e psicologia necessárias, compreende também um corpo teórico e metodológico próprios. Esse corpo teórico abrange conhecimentos da história da arteterapia, dos processos psicológicos gerados tanto no decorrer da atividade artística como na observação de trabalhos de arte e das relações entre processos criativos e processos terapêuticos com diferentes materiais e técnicas.

2.3 A aplicação da arteterapia na Escola Aberta

A arteterapia com o grupo de mulheres foi oportunizada a partir do espaço escolar e nesse caso a experiência de constituição do *setting* de arteterapia pode ser caracterizada como uma modalidade de enquadre transicional de trabalho. No *setting* de arteterapia a transicionalidade é mediada pelo trabalho artístico, resgatando o brincar e a ludicidade durante o processo. Diante do contexto do Programa Escola Aberta, a oficina de arteterapia teve como objetivo favorecer a construção de novos caminhos de vida e saúde, através do uso terapêutico da arte.

A oficina de arteterapia propôs para a comunidade que: arteterapia é cuidar de alguém através da arte e desta maneira favorecer a expressão e o trabalho

criativo livre. As pessoas que se inscreveram na oficina foram informadas e estavam conscientes de que não se tratava de uma aula, que não haveria imposição de conduta e nem necessidade de aprender uma técnica. Disponibilizamos um espaço onde o ritmo, por meio do criar em arte, de cada pessoa seria respeitado.

Ela aconteceu como um grupo aberto, pois algumas pessoas ingressaram no decorrer do percurso à medida que o Programa Escola Aberta era divulgado para a comunidade. Buscou-se a cada sessão de arteterapia criar condições propiciatórias para as pessoas darem forma à sua produção simbólica, sendo realizada em sessões semanais, aos sábados, quando o grupo habitava uma das salas de aula da escola, espalhando papéis, lápis, tintas e pincéis dentre os vários materiais.

A oficina de arteterapia foi realizada de dezembro de 2007 a novembro de 2008 e ao longo do período de 11 meses, como um grupo aberto, recebeu 33 pessoas, com idades variando entre 25 e 65 anos de idade. No que se refere à formação profissional, compareceram pessoas aposentadas, artesãos, bibliotecárias, costureiras, enfermeiras, engenheiros, estudantes, psicólogas, dançarinas, donas de casa, maratonistas e professores em geral.

Fiquei surpresa com a demanda de arteterapia por parte da comunidade. A princípio somente mulheres participaram e embora alguns homens tenham se inscrito na oficina de arteterapia eles não chegaram. E somente na véspera do Dia dos Pais vieram dois homens, convidados por uma das integrantes do grupo, que participaram de uma sessão e depois não retornaram.

A formação do grupo de arteterapia foi, no principio, desafiadora devido às especificidades de construção do *setting* arteterapêutico dentro de uma escola. O processo de construção de confiança, com a formação de compromisso necessária ao processo arteterapêutico, foi um trabalho constante, atualizado a cada sessão. O desafio foi o engajamento no processo, decorrente da dificuldade inicial de delimitar melhor o *setting* terapêutico, bem como às questões de formação do grupo.

No que tange à adesão ao grupo de arteterapia, das 33 pessoas que chegaram, permaneceram 8 mulheres, na faixa etária de 35 a 65 anos, como um grupo, compromissado e freqüente. Quanto à frequência:

a) 15 pessoas participaram de uma a três sessões;
b) 10 pessoas participaram de um a três meses;
c) 8 pessoas participaram de três a oito meses.

Reconhecendo que as atividades artísticas são dotadas de potencial transformador, que pode favorecer a busca do amadurecimento emocional em contextos psicoterapêuticos, busquei um enquadre clínico diferenciado. Os encontros foram estruturando-se a partir da apresentação de materialidades mediadoras e do cultivo, por mim, da posição de cuidado em relação à continuidade de ser e de sustentação emocional dos pacientes.

Para a arteterapia na Escola Aberta considerei que tanto o sujeito individual como o coletivo, podem receber atenção psicoprofilática e psicoterapêutica. Num enquadre caracterizado pela apresentação de materialidade mediadora, capaz de servir de suporte para a expressão subjetiva, pressupõe-se que estes procedimentos, tal como a psicoterapia em geral e o *"jogo do rabisco"* em particular, podem ser considerados como formas sofisticadas de brincar, que tem lugar num campo intersubjetivo capaz de conter a presentificação do *self* individual ou coletivo. (WINNICOTT, 1975).

Winnicott usava o "jogo do rabisco" em suas consultas para promover uma comunicação ampliada. Nele a relação entre terapeuta e paciente ocorre por meio de desenhos. Ao considerar a intersubjetividade como a dimensão fundante do ser humano, pressupõe-se que um *"ambiente humano suficientemente bom"* contribui para que o gesto espontâneo possa acontecer, diante de outra presença que o reconheça, e assim inaugurando a possibilidade de transformações na vida individual e coletiva. (WINNICOTT, 1975).

2.3.1 Metodologia em arteterapia

A arteterapia com o grupo de mulheres foi realizada uma vez por semana, em sessões com duração de duas horas. Os materiais artísticos foram escolhidos a partir das temáticas emergentes no grupo, visando favorecer reflexões e a continuidade do trabalho de elaboração. Com o intuito de favorecer a livre expressão criativa e a posterior organização dos conteúdos latentes pelas mulheres, a cada sessão, privilegiei o cumprimento das seguintes etapas:

a) Sensibilização e imaginação ativa: momento inicial partindo de um convite para uma visualização, ou relaxamento conduzido e contato com seu corpo,

às vezes com música instrumental ao fundo e, noutras, executando movimentos no espaço;

b) Expressão livre: expressão da experiência por uma linguagem não verbal, utilizando o espaço de um suporte, folha de papel ou tela, usando diferentes técnicas e materiais;
c) Transposição da linguagem: através da escrita criativa e relato do vivido para o grupo, transpondo os sentimentos, sensações e *insights* experimentados, da linguagem pictórica para a narrativa escrita ou verbal;
d) Avaliação e elaboração: retomada das etapas vividas durante a sessão, via comunicação verbal, gestual, canto ou dança, visando compartilhar com o grupo a experiência vivida, e sua compreensão atual.

O cumprimento dessas etapas objetivou manter a continuidade no *setting,* e o seu manejo, no tempo e espaço, visou uma estabilidade dentro da livre expressão disponibilizada para o grupo, criando um clima para o encontro, para a recepção das demandas e contribuições trazidas pelas mulheres. Na adequação do *setting,* fiz uso de trilhas sonoras e do *holding,* na concepção de Winnicott (1975), visando dar sustentação às vivências de temporalidade, através do ritmo das músicas, facilitando a composição de narrativas singulares.

Existem inúmeras trilhas que favorecem a entrada no universo dominante em arteterapia, o da sensorialidade, sendo uma delas a música. Preferencialmente, utilizei trilhas sonoras, com música clássica ou instrumental, para facilitar o início do processo arteterapêutico, visando o relaxamento das tensões e a colocação da respiração em estágios mais lentos e profundos, permitindo desbloqueios e mais fluência do processo criativo. Considero que o uso da música rebaixa as funções de vigília, uma vez que estes estados podem ser ativados pela criação de ambientes sonoros específicos, com produção e escuta de determinados sons.

Diante da heterogeneidade do grupo, utilizei também músicas populares, brasileiras e internacionais, na composição de trilhas sonoras, para favorecer um percurso comum. As trilhas sonoras foram sugeridas pelas paisagens trazidas pelas mulheres, que foram sendo repisadas através das músicas escolhidas por elas, marcando os caminhos lembrados e imaginados, visando favorecer os encontros entre passado e presente, entre lembranças e sonhos. As músicas propiciaram o enlace das trilhas singulares ou comuns, pessoais e culturais, compondo atalhos e narrativas por onde, elas puderam passar, com segurança, durante a arteterapia.

No intuito de multiplicar as oportunidades para encontros potencializados, no sentido do descongelamento, visei o resgate do olhar e do ato, do acontecer que funda um existir. Durante o cumprimento das quatro etapas acima, priorizei a constituição do *holding,* visando dar sustentação às vivências em arteterapia. Na concepção de tratamento de Winnicott (1975), a situação analítica é constituída alterando-se a relação figura-fundo: o *setting* deixa de ser “fundo”, passando à posição de “figura”. Como analista, incluída no *setting,* representante do cuidado materno, busquei proporcionar às mulheres condições para encontros que possibilitassem a criação de um lugar de partida (um espaço próprio) e, simultaneamente, um princípio de história (um tempo pessoal).

Levando em conta o fato da arteterapia configurar-se como um atendimento clínico, o uso de gravador foi evitado, porém, com a devida autorização, as narrativas verbais foram anotadas. Conforme dito anteriormente, as minhas anotações da fala corrente, portanto, substituem o uso de um gravador, reproduzindo a fala cursiva, bem como o seu encadeamento rítmico.

Para uma melhor compreensão dos procedimentos em arteterapia, das funções da arte sobre o inconsciente e dos processos de subjetivação durante o percurso arteterapêutico, será necessário abordar aspectos da psicanálise freudiana e da psicanálise winnicottiana.

Figura 2: BEGÔNIA. **Aceitação.** *Desenho com giz de cera derretido.* 2008.
Fonte: Foto da autora

“A única finalidade do saber adulto é permitir que a criança que mora em nós, continue a brincar.”

(Rubem Alves, 1994, p. 77)

3 A ARTE E O ATO CRIATIVO NO PENSAMENTO PSICANALÍTICO

A psicanálise desde sua concepção tem estreita ligação com as artes em geral. Na sua teoria, Freud demonstra interesse pela compreensão de obras e de artistas, em especial pela associação entre obra e biografia de seu autor. Embora em vários textos discuta questões relacionadas ao campo da arte, cabe destacar sua afirmativa segundo a qual o inconsciente se manifesta, também, através de imagens que transmitem significados mais diretamente do que as palavras. (FREUD, 1907/1980g, p. 149-158)

Freud aponta que o artista pode simbolizar concretamente o inconsciente na produção artística, retratando conteúdos do psiquismo e considerava o referido mecanismo enquanto catarse. Ele estudou o quadro de “A virgem e o menino com Sant’Ana” de Leonardo da Vinci e também a escultura “Moisés” de Michelangelo, e considerava que a obra de arte seria uma sublimação dos desejos sexuais não satisfeitos na realidade, e que são desviados para a produção de algo aceito socialmente. Aconteceria assim a transformação do impulso primitivo em um ato socialmente produtivo onde um pouco da gratificação do impulso original seria preservada. Para ele o inconsciente se manifesta através de imagens e tais imagens na obra de arte transmitem mais diretamente seus significados por escaparem mais facilmente da censura da mente do que as palavras. (FREUD, 1910/1980g; 1914/1980o)

Na obra “Escritores criativos e devaneio” ele aponta a criação de um mundo de fantasia que o artista leva a sério. Com base na noção de fantasia ele enfatiza que *“as forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória”.* (FREUD, 1907/1980g, p. 152). Portanto aponta que o mundo imaginativo permite que as coisas penosas do mundo real possam, então, ser prazerosas.

No período entre 1906 e 1915 o pensamento freudiano destaca os efeitos da escrita, da produção literária e da produção pictórica, nas obras “Escritores criativos e devaneio”, “Romances familiares”, “Fantasias histéricas”, “Moisés de Michelangelo”, “Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen”, “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância” e “O caso Schreber”. Tais leituras permitem as seguintes reflexões produtivas sobre a arte e a cura para a prática clínica:

a) pensar o fazer arte: a escrita, a escultura, a dramaturgia, o desenho e a pintura enquanto trabalho criativo e trabalho de elaboração de conflitos psíquicos;
b) pensar também no retorno do recalcado, no sintoma, no processo de sublimação e num possível valor terapêutico presente no ato da criação artística.

A psicanálise propõe algumas questões concernentes à fantasia-criação do autor e aos efeitos da produção artística em si mesma. Na sua análise dos textos literários Freud aponta que o processo da criação artística tem o mesmo valor de uma formação do inconsciente e seria comparável à elaboração onírica, à elaboração do sintoma, à elaboração de uma fantasia e à elaboração de sublimação. (FREUD, 1907/1980g, p. 149-158)

Mas, para Chaves (2005), as seguintes questões são fundamentais para pensar arte e cura no pensamento freudiano:

a) Se uma criação artística (literatura, escultura, pintura, poesia, música dentre outras) reflete o inconsciente do autor?
b) Toda obra porta, em si mesma, a expressão do retorno do recalcado do autor?
c) Alguma criação artística – como efeito da elaboração simbólica e da expressão possível de uma fantasia inconsciente fundamental do autor –, poderia ser vista como um processo comparável ao do tratamento psicanalítico?
d) A psicanálise é uma ciência ou uma arte?

Para compreender a arte segundo a teoria freudiana é preciso examinar o funcionamento psíquico no ato criativo, o que requer uma análise dos fundamentos dos funcionamentos fantasia/realidade e a economia pulsional com a finalidade de melhor apreender a sua singularidade. Busca-se na teoria as reflexões centradas na noção de limites entre mundo interno e mundo externo. Já no “Projeto para uma psicologia científica”, Freud (1895/1980a) aponta as noções de limite e alteridade do aparelho psíquico e leva-nos a visualizá-lo como constituído por distintas regiões, delimitadas por fronteiras. Esse texto apresenta algumas ideias sobre a questão do limite no âmbito da constituição subjetiva, limite entre mundo externo e mundo interno. Sua reflexão, considera em primeiro lugar, o estatuto do outro na vida psíquica assim como no campo das relações intersubjetivas.

3.1 Repetição, representação e apresentação

Desde 1910, a obra de Freud vai se deslocar da neurose para a compreensão das situações clínicas marcadas pelo excesso pulsional. O autor faz uma releitura do conceito de trauma, que passa a ser compreendido como excesso pulsional, excesso de energia livre, sem que o ego tenha os meios de ligá-la, de elaborar psiquicamente essas excitações. (FREUD, 1911/1980l).

A partir daí, delineia-se um novo horizonte também no que concerne à concepção do aparelho psíquico, que passa a englobar além das representações e dos elementos recalcados, também as marcas traumáticas. Ou seja, as marcas que, não podendo ser inscritas, nem interiorizadas como representações psíquicas e tendem a ser exteriorizadas pela via do ato e do corpo. Portanto, que tendem a ser apresentadas através de fenômenos veiculados pela compulsão de repetição. (CARDOSO, 2007).

O traumático é indissociável da questão relativa aos limites da representação, aos limites entre o eu e o outro, limites entre corpo e psiquismo, para citarmos apenas alguns dos eixos teóricos que se desdobrarão dessa nova rede de interrogações. A ampliação desses temas promoverá, até mesmo, o rompimento de certas fronteiras próprias ao campo da psicopatologia, considerando-se que a pulsão de morte, conceito que representa o ápice de todo esse processo de transformação teórica, será tratada por Freud como pulsão por excelência. Portanto, essa rede de questões está situada nas fronteiras entre o normal e o patológico, assim como entre neurose e psicose, trazendo também à tona a discussão sobre os limites do trabalho analítico. (FREUD, 1915/1980r).

Para Reis (2004), a investigação freudiana desloca-se do corpo histérico – entendido como palco de representações cujo retorno se dá pela atualização em sintomas – e passa à investigação de uma impossibilidade de significar, expressa pelo corpo. Sendo assim o corpo passa a ser veículo, não de um processo de representação, mas de uma apresentação, pela via sensória, motora e visceral, de elementos que, por terem permanecido retidos como impressão, ficaram fixados numa temporalidade externa à memória representacional.

Portanto, a teoria freudiana passou a conceder uma maior atenção ao corpo, *“à medida que a teoria baseada no registro das representações não se mostra capaz*

de explicar as manifestações resultantes das experiências traumáticas que não se inscrevem na ordem simbólica, nem são recalcadas". (REIS, 2004, p. 47).

Como consequência dessa insistência do traumático na clínica, a teoria freudiana passará a atentar para o registro das modalidades de resposta do ego quando assolado, de dentro, por um pulsional mortífero, não suscetível de efetiva interiorização ou recalcamento. A análise das defesas extremas às quais o ego pode apelar diante da ameaça provocada pela irrupção de um excesso pulsional fará com que Freud (1920/1980v) se volte, de maneira especial, para o mecanismo da compulsão à repetição. A noção de compulsão à repetição constitui um fio condutor, uma via de "ligação" dos múltiplos elementos explorados no texto "Além do princípio do prazer" e culminará na conceituação da pulsão de morte.

A teoria freudiana parte da concepção do traumático como arrombamento do sistema de para-excitações cuja resultante é a irrupção de quantidades inassimiláveis de excitação no ego. De maneira que, aquilo que não se faz representar tende a se apresentar como ato, resposta-limite à ameaça de um possível transbordamento interno provocado pela presença de um excesso pulsional. Essa força não-ligada tenderá a invadir o espaço egóico, configuração própria de uma situação traumática. (CARDOSO, 2007).

Observa-se, na prática em arteterapia, que o uso do suporte material pode ser pensado como uma forma de canalizar esse excesso pulsional. Cabe também perguntar: como a vivência de um espaço/tempo para representar e apresentar os conflitos, através do trabalho artístico, favorece os processos de elaboração?

A questão da alteridade está presente, pois a força pulsional excessiva constitui, ela mesma, uma exterioridade, uma "diferença" em relação ao espaço egóico. *"Quando o excesso pulsional rompe as barreiras protetoras, o sujeito vê-se lançado em um estado de terror no qual não reconhece mais seus limites tanto psíquicos quanto corporais."* (REIS, 2004, p. 49).

Diante do traumático, uma das tentativas possíveis, como recurso limite, é justamente colocar fora de si os elementos intraduzíveis. Considera-se que o ato criativo, em arteterapia, favorece essa possibilidade de expulsão dos elementos intraduzíveis e a consequente redução da tensão pulsional, contribuindo para a elaboração dos conflitos pela catarse e também pela descarga motora durante a execução da obra.

O ato criativo articula novos sentidos, ressignificando o passado, ao mesmo tempo em que corporifica os excessos pulsionais num suporte material, favorecendo a elaboração dos conflitos, no presente. Na medida em que vai ocorrendo o enlace das excitações, religando-as e possibilitando a apresentação dos conflitos, o ato criativo possibilita outros direcionamentos via a materialidade da obra, o que impediria a invasão do espaço egóico.

Trata-se aqui de apresentação, bem à maneira da contemporaneidade, quando os processos de subjetivação atuantes na sociedade capitalista tendem a encaminhar os indivíduos ao buscar fora, ao ter, ao consumir. O diferencial em arteterapia é que a apresentação surge com o apoio de um ou vários suportes concretos, possibilitando ao sujeito enlaçar no papel ou no material suas angústias e produzir novos sentidos. Assim favorece a construção de uma narrativa, ao propiciar a apresentação da obra construída no *setting* endereçada para alguém. E assim repetir, recordar e elaborar durante o processo arteterapêutico.

3.2 O fantasiar e a criação artística

Em seu artigo “Escritores criativos e devaneio”, Freud (1907/1980g) pergunta de que fontes o escritor criativo retira seu material e como consegue impressionar-nos com o mesmo, ou seja, consegue despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes. Ao questionar sobre o trabalho criador do escritor ele procurava na infância os primeiros traços de atividade imaginativa. Ele afirma que o escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca, pois o escritor cria um mundo de fantasia que leva a sério e no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade. Aponta ainda que a própria linguagem preservava essa relação entre o brincar infantil e a criação poética:

> Dá [em alemão] o nome de ‘*Spiel*‘ [‘peça’] às formas literárias que são necessariamente ligadas a objetos tangíveis e que podem ser representadas. Fala em ‘*Lustspiel*‘ ou ‘*Trauerspiel*‘ [‘comédia’ e ‘tragédia’: literalmente, ‘brincadeira prazerosa’ e ‘brincadeira lutuosa’], chamando os que realizam a representação de ‘*Schauspieler*‘ [‘atores’: literalmente, ‘jogadores de espetáculo’]. A irrealidade do mundo imaginativo do escritor tem, porém, conseqüências importantes para a técnica de sua arte, pois muita coisa que,

> se fosse real, não causaria prazer, pode proporcioná-lo como jogo de fantasia, e muitos excitamentos que em si são realmente penosos, podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes e espectadores na representação da obra de um escritor. (FREUD, 1907/1980g, p. 150).

Cabe examinar essa oposição entre a realidade e o brincar, pois mesmo o adulto, que para de brincar, e encara as realidades da vida com seriedade, pode colocar-se na situação mental em que desaparece essa oposição entre o brincar e a realidade. Por exemplo, pelo prazer proporcionado pelo humor, o adulto livra-se da pesada carga da vida e, embora pareça renunciar ao prazer que obtinha do brincar, na realidade, apenas troca uma coisa por outra.

Para Freud (1907/1980g), a aparente renúncia é a formação de um substituto e, da mesma forma que a criança quando para de brincar, só abdica do elo com os objetos reais; em vez de brincar, ela agora fantasia. Sendo assim o que chamamos de devaneios permanecem vivos e a maioria das pessoas constrói fantasias em algum período de suas vidas. Segundo ele, o adulto, ao contrário da criança, envergonha-se de suas fantasias escondendo-as dos outros. A diferença entre o comportamento da pessoa que brinca e da pessoa que fantasia é explicada pelos motivos dessas duas atividades, que, entretanto, está subordinada uma à outra:

> O brincar da criança é determinado por desejos: de fato, por um único desejo - que auxilia o seu desenvolvimento -, o desejo de ser grande e adulto. A criança está sempre brincando ‘de adulto’, imitando em seus jogos aquilo que conhece da vida dos mais velhos. Ela não tem motivos para ocultar esse desejo. Já com o adulto o caso é diferente. Por um lado, sabe que dele se espera que não continue a brincar ou a fantasiar, mas que atue no mundo real; por outro lado, alguns dos desejos que provocaram suas fantasias são de tal gênero que é essencial ocultá-las. Assim, o adulto envergonha-se de suas fantasias por serem infantis e proibidas. (FREUD, 1907/1980g, p. 151).

Segundo Freud, a fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória, cujas forças motivadoras decorrem dos desejos insatisfeitos. Ele afirma que as forças ou desejos motivadores variam em dois grupos principais: ou são desejos ambiciosos, que se destinam a elevar a personalidade do sujeito, ou são desejos eróticos. Freud (1907/1980g, p. 153) supõe que os produtos dessa atividade imaginativa – as diversas fantasias, castelos no ar e devaneios – sejam adaptáveis *“às impressões mutáveis que o sujeito tem da vida, alterando-se a cada mudança de sua situação e recebendo de cada nova impressão ativa uma espécie de ‘carimbo de data de fabricação’.”* Portanto:

> A relação entre a fantasia e o tempo é, em geral, muito importante. É como se ela flutuasse entre três tempos – os três momentos abrangidos pela nossa ideação. O trabalho mental vincula-se a uma impressão atual, a alguma ocasião motivadora no presente que foi capaz de despertar um dos desejos principais do sujeito. Dali, retrocede à lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do desejo. **O que se cria então é um devaneio ou fantasia, que encerra traços de sua origem a partir da ocasião que o provocou e a partir da lembrança. Dessa forma o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une**. (FREUD, 1907/1980g, p. 153, destaque da autora).

Na sua fantasia, o sonhador muitas vezes reconquista o que possuía em sua feliz infância: a proteção e os primeiros objetos do seu afeto. De maneira que o desejo utiliza uma ocasião do presente para construir, segundo moldes do passado, um quadro do futuro.

Porém, Freud (1907/1980g) distingue que quando as fantasias se tornam exageradamente profusas e poderosas, apresentam-se as condições patológicas, de modo que as fantasias, também são precursoras de penosos sintomas que afligem e podem conduzir ao sofrimento. Ele afirma que os sonhos noturnos nada mais são do que fantasias, o que pode ser demonstrado pela interpretação de sonhos.

Da mesma forma que os sonhos noturnos são realização de desejos, os devaneios – as fantasias que todos conhecemos, também são. Ele pergunta*: "Acaso é realmente válido comparar o escritor imaginativo ao 'sonhador em plena luz do dia', e suas criações com os devaneios*?" (FREUD, 1907/1980g, p. 155).

Freud (1907/1980g) revela a importância do reconhecimento e da identificação onipotente e também destaca o uso de um herói pelo escritor, enquanto um frequente centro do interesse, apontando para as questões da onipotência:

> Este é o genuíno sentimento heróico, expresso por um dos nossos melhores escritores numa frase inimitável. 'Nada *me* pode acontecer'! Parece-me que através desse sinal revelador de invulnerabilidade, podemos reconhecer de imediato Sua Majestade o Ego, o herói de todo devaneio e de todas as histórias. (FREUD, 1907/1980g, p. 155).

Para Freud (1907/1980g) essa onipotência, presente no sentimento heróico, demonstra a proximidade do devaneio e da transicionalidade:

> O mesmo aplica-se ao fato de todos os demais personagens da história dividirem-se rigidamente em bons e maus, em flagrante oposição à verdade de caracteres humanos observáveis na vida real. Os 'bons' são aliados do ego que se tornou o herói da história, e os 'maus' são seus inimigos e rivais.

> Sabemos que muitas obras imaginativas guardam boa distância do modelo do devaneio ingênuo, mas não posso deixar de suspeitar que até mesmo os exemplos mais afastados daquele modelo podem ser ligados ao mesmo através de uma seqüência ininterrupta de casos transicionais. (FREUD, 1907/1980g, p. 155).

Portanto, à luz da compreensão interna (*insight*) de tais fantasias, uma *"poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa."* (FREUD. 1907/1980g, p. 155). O autor finaliza indicando o fio da meada que seguiremos, nesta dissertação:

> Em minha opinião, todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona é da mesma natureza desse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos uma obra literária procede de uma libertação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande parte desse efeito seja devida à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha. Isso nos leva ao limiar de novas e complexas investigações, mas também, pelo menos no momento, ao fim deste exame. (FREUD, 1907/1980g, p. 158).

A possibilidade de obter prazer estético, de fruição dos devaneios, sem acusações, culpas ou vergonhas, suspendendo as censuras é por si só desejável. A fruição do prazer estético liberta as tensões e os constrangimentos ao permitir que *"a criança que mora em nós, continue a brincar".* (ALVES, 1994, p. 77).

Liberta da submissão a criança poderá dar continuidade ao brincar criativo e ao sair da submissão, continuar a crescer, inventar e "vir-a-ser" a personagem principal de suas próprias histórias.

Seguindo Freud (1907/1980g, p. 155), nesta investigação, busca-se elucidar as interfaces entre processo criativo e subjetivação. Esse estudo aborda a subjetividade em obra, partindo do pressuposto que a própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga. Ou seja, que a ênfase colocada nas lembranças infantis da vida do escritor - ênfase talvez desconcertante - deriva-se basicamente da suposição de que a obra, como o devaneio, é uma continuação, ou um substituto, do que foi o brincar infantil.

Diante do exposto, para uma melhor compreensão dos processos vigentes em arteterapia, será necessário realizar um estudo sobre "o brincar" com o psicanalista Winnicott, que em sua teorização, fez do brincar a sua pedra de toque.

Figura 3**:** BEGÔNIA. **Integrando**. *Desenho com giz de cera derretido.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

"Era uma vez uma mulher que amou um homem e ficou grávida e deu à luz um bebê e começou a amamentá-lo e a brincar com ele e a se lembrar de quando brincava de mamãe com suas bonecas achando graça da idéia de seu filho ser seu boneco sem se dar conta de que no início todos os filhos são brinquedos de suas mães.
Era uma vez um bebê que teve a sorte de ser por um instante brinquedo de sua mãe aprendendo a brincar com ela para assim tomar posse do seu próprio brincar e passar a viver criativamente no mundo."

(Marina Marcondes Machado, 1995, p. 21)

4 A EXPERIÊNCIA DE CRIAÇÃO EM WINNICOTT

O psicanalista Winnicott abordava os impulsos criativos e a arte de uma maneira distinta de Freud, pois relacionava a criatividade e os impulsos criativos diretamente à própria saúde. Ele assume uma postura diferenciada e deslocando-se de explicar o impulso criativo afirma que *"não se trata, naturalmente, de que alguém seja capaz de explicar o impulso criativo, sendo improvável que se deseje sequer fazê-lo; mas é possível estabelecer utilmente, um vínculo entre o viver criativo e o viver propriamente dito."* (WINNICOTT, 1975, p. 100).

A psicanálise winnicottiana baseia-se no pressuposto de que o viver criativo está ligado à saúde e aponta o valor das "consultas terapêuticas" enquanto possibilidade de atuação diferenciada e focada nas necessidades do paciente em um enquadre diferente da psicanálise freudiana. O modelo de *"consultas terapêuticas"* caracteriza-se especialmente na conduta do terapeuta, que propõe estabelecer um *setting* humano, tornando possível uma comunicação que favoreça ao paciente surpreender-se com ideias e sentimentos. A integração entre ideias e sentimentos, será possibilitada, *"pelo apoio no relacionamento humano, mas profissional – uma forma de sustentação (holding)".* (WINNICOTT, 1994a, p. 230).

Ele criou o *"jogo do rabisco",* no qual a relação entre terapeuta e paciente ocorre por meio de desenhos. Entende-se que a soma destas características permite uma articulação desta teoria à prática da arteterapia, pois os recursos artísticos funcionam como mediadores da expressão e da comunicação. (WINNICOTT, 1975).

Pode-se entender que além de considerar o inconsciente e suas manifestações no *setting* arteterapêutico, a psicanálise winnicottiana apresenta uma forma específica de olhar o ser humano, considerando o seu desenvolvimento no ambiente e traduz uma forma diferenciada de atuação do profissional. A partir desse referencial, acredita-se que o contexto arteterapêutico configura-se como uma reprodução do ambiente suficientemente bom e com este, a criação do espaço potencial é favorecida e o processo de desenvolvimento emocional é retomado.

Winnicott concebe que a criatividade é a base saudável da vida humana e que a submissão se caracteriza como um estado doentio. A partir da submissão ele conceitua: *"O falso 'self', se constrói na base da submissão. Pode ter uma função defensiva, que é a proteção do verdadeiro 'self'."* (WINNICOTT, 1983, p. 122).

Segundo afirma, os seres humanos apresentam um impulso criativo inato e a criação artística toma o lugar do sonho, sendo de fundamental importância para o bem-estar humano. Ao cunhar o conceito de criatividade primária ele fala da necessidade de se perceber como a pessoa experimenta o processo de criar. Considera ainda, que, todo indivíduo recria o mundo que o cerca, mas para que isto seja possível é preciso um ambiente suficientemente bom.

No caso da arteterapia a constituição do *setting* é fundamental, bem como a utilização de elementos de mediação, tais como músicas ou outros elementos que favoreçam o relaxamento e a construção da confiança entre os participantes. A atividade artística porta um conflito advindo de duas diferentes disposições, uma na direção de efetivar uma comunicação de algo ao meio externo e outra que vai na direção de não permitir que algo seja decodificado.

Considerando o conflito num sentido amplo e atrelado à cultura, Winnicott compreende que, por meio da criação artística são mantidas pontes entre o subjetivo e o objetivo e que, *"o artista está sempre vencendo brilhantes batalhas, numa guerra que, na verdade, não tem fim. O fim constituiria em descobrir algo que não é verdade, ou seja, que o que o mundo oferece é igual ao que o indivíduo cria."* (WINNICOTT, 2000, p. 251)

Entendo que o modo dos materiais artísticos serem oferecidos no *setting* de arteterapia, presentificam o ambiente suficientemente bom e favorecem a comunicação baseada no brincar. Os materiais artísticos são oferecidos no intuito de libertar a expressividade e escolhidos pelo arteterapeuta, paulatinamente, de maneira a favorecer ao indivíduo trilhar seus próprios caminhos.

O arteterapeuta mantém uma presença viva e atenta, oferecendo as técnicas e materiais, mas abstêm-se de fazer quaisquer interpretações que possam significar a submissão deste ao seu desejo. De maneira que os materiais são utilizados *"como mediação na comunicação emocional, condição facilitadora da presentificação do 'si mesmo' do paciente, ou seja, da expressão de seu gesto espontâneo".* (VAISBERG; MACHADO apud SEI, 2009, p.32).

Conforme afirma Sei (2009, p. 33), para a arteterapeuta brasileira Allessandrini, *"na orientação winnicottiana, o ateliê arteterapêutico assemelha-se ao espaço transicional, espaço intermediário entre aquilo que é interno e o que é externo."* Nesse sentido, a arteterapia apresenta-se como auxiliar para a emergência do verdadeiro *self.* Ela destaca que Winnicott concebe o enquadre de *"consultas*

terapêuticas", com base na flexibilização da conduta do terapeuta, no sentido de estar o mais próximo possível da realidade do paciente e portanto, aplicável aos grupos o que favorece sua aplicação em contextos institucionais.

4.1 Objeto transicional e espaço potencial

Winnicott (1975) aborda em seu livro "O brincar e a realidade" os primórdios da vida imaginativa e da experiência cultural, apontando o substrato que determina a capacidade individual de viver criativamente e encontrar vitalidade na vida. Assim, esse autor destaca uma área de experiência até então negligenciada pelo pensamento psicanalítico, embora sempre abordada pelos filósofos e poetas.

Ao longo da sua obra ele descreve uma área intermediária, entre a realidade interna e a externa, que depende das experiências vivenciais primitivas de cada criança: o espaço potencial. Para ele, a vida cultural e a fruição da herança cultural estarão ao alcance da criança, se ela teve oportunidade de utilizar essa área para iniciar seu relacionamento com o mundo, primeiramente através de objetos transicionais e depois através do brincar e das brincadeiras compartilhadas (WINNICOTT, 1975).

Considerando os objetos transicionais e os fenômenos transicionais, como a primeira possessão que seja "não eu", Winnicott afirma que: *"Pode-se encontrar ampla variação numa seqüência de eventos que começa com as primeiras atividades do punho na boca do recém-nascido e que acaba por conduzir a uma ligação a um ursinho, uma boneca ou brinquedo..."* (WINNICOTT, 1975, p. 14).

Para Winnicott (1975) existe um paradoxo envolvido no uso que o bebê dá àquilo que conceitua como objeto transicional. Segundo ele é preciso aceitar e tolerar esse paradoxo, em seu caráter universal, na exploração do vínculo cultural com o passado e com o futuro. Ele esclarece:

> Introduzi os termos 'objetos transicionais' e 'fenômenos transicionais' para designar a área intermediária de experiência entre o polegar e o ursinho, entre o erotismo oral e a verdadeira relação de objeto, entre a atividade criativa primária e a projeção do que já foi introjetado [...]. (WINNICOTT, 1975, p. 14).

Winnicott (1975) esclarece a constituição dos limites espaciais pois:

> De todo individuo que chegou ao estádio de ser uma unidade, com uma membrana limitadora e um exterior e um interior, pode-se dizer que existe uma realidade interna para esse indivíduo, um mundo interno que pode ser rico ou pobre, estar em paz ou em guerra. (WINNICOTT, 1975, p. 15).

Mas, para Winnicott (1975) isso é insuficiente, pois não podemos ignorar uma área intermediária de experimentação, para a qual contribuem tanto a realidade interna quanto a vida externa. Ele reivindica a existência de um estado intermediário entre a inabilidade de um bebê e sua crescente habilidade em reconhecer e aceitar a realidade. Ele compreende a existência do que denomina como:

> [...] a substância da ilusão, aquilo que é permitido ao bebê e que, na vida adulta, é inerente à arte e à religião, mas que se torna marca distintiva de loucura quando um adulto exige demais da credulidade dos outros, forçando-os a compartilharem de uma ilusão que não é própria deles. (WINNICOTT, 1975, p. 15).

Ele não está referindo-se ao primeiro objeto das relações de objeto. Winnicott (1975) afirma que está interessado na primeira possessão e na área intermediária entre o subjetivo e aquilo que é objetivamente percebido. Assim, além da excitação e da satisfação, a compreensão da experiência criativa, pelo bebê, inaugura a vida criativa. Esse autor considera ainda, que os seguintes aspectos merecem ser estudados:

> 1) a natureza do objeto;
> 2) a capacidade do bebê de reconhecer o objeto como não-eu;
> 3) a localização do objeto – fora, dentro da fronteira ;
> 4) a capacidade do bebê de criar, imaginar, inventar, originar, produzir um objeto;
> 5) o inicio de um tipo afetuoso de relação de objeto. (WINNICOTT, 1975, p. 14).

Porém, observa que a atividade acariciante pode ser encontrada sozinha e apresenta variabilidade, embora remetendo a uma experiência auto-erótica como a de sugar o polegar e que *"pode-se supor que pensar, ou fantasiar, se vincule a essas experiências funcionais".* (WINNICOTT, 1975). Para esse psicanalista:

> [...] mais cedo ou mais tarde, no desenvolvimento de um bebê, surge por parte dele uma tendência a entremear objetos 'diferentes-de-mim' no padrão pessoal. Até certo ponto, esses objetos representam o seio, mas não é especialmente esse ponto que está em debate. (WINNICOTT, 1975, p. 15).

Ele estuda as experiências mais primitivas do bebê sadio, e compreende que essa primeira possessão está relacionada, retroativamente no tempo, com os fenômenos auto-eróticos e ao sugar o punho e o polegar e também, para frente, aos primeiros bonecos macios e aos brinquedos duros. Essa possessão relaciona-se tanto com o objeto externo (seio da mãe) quanto com os objetos internos (seio magicamente introjetado), mas é diferente deles. De maneira que:

> Os objetos transicionais e os fenômenos transicionais pertencem ao domínio da ilusão que está na base do início da experiência. Esse primeiro estádio do desenvolvimento é tornado possível pela capacidade especial, por parte da mãe, de efetuar adaptações às necessidades de seu bebê, permitindo-lhe assim a ilusão de que aquilo que ele cria existe realmente. (WINNICOTT, 1975, p. 30).

Entre ilusão e realidade, entre criação e possessão, repete-se uma experiência fundante a favorecer a vivência de temporalidade pela criança, mas somente no entre, espaço de compartilhar com o outro (a mãe e seus substitutos). Numa zona de indeterminação emerge o espaço de transicionalidade e potencialidade:

> **Essa área intermediária de experiência, incontestada quanto a pertencer à realidade interna ou externa (compartilhada), constitui a parte maior da experiência do bebê e, através da vida, é conservada na experimentação intensa que diz respeito às artes, à religião, ao viver imaginativo e ao trabalho científico criador.**
>
> O objeto transicional de um bebê normalmente se torna gradativamente descatexizado, especialmente na medida em que se desenvolvem os interesses culturais.
>
> O que surge dessas considerações é a idéia adicional de que o paradoxo conduz a uma organização de defesa que, no adulto pode encontrar-se como verdadeira e falsa organização do eu (*self*). (WINNICOTT, 1975, p. 30, destaque da autora).

Numa aplicação da teoria não é o objeto que é transicional, ele apenas representa a transição do bebê de um estado que este está fundido com a mãe para um estado em que está em relação com ela como algo externo e separado.

4.2 A capacidade de brincar e a criatividade

Quanto às possíveis explicações que a psicanálise winnicottiana poderia dar para o processo criativo, seu autor, através da teoria do desenvolvimento emocional, afirma que a criatividade está intrinsecamente ligada à saúde. Para ele não se trata de explicar o impulso criativo, mas sim de estabelecer um vínculo, entre o viver criativo e o viver propriamente dito. (WINNICOTT, 1975, p. 100).

Esse autor privilegia a relação dual mãe-bebê e partindo da prática com crianças e da observação por ele denominada *"pares mãe-bebê"*, cunhou a teoria do desenvolvimento humano que fundamentou na importância do papel da família e do meio ambiente na promoção da saúde. Ele considerou o inconsciente no *setting* terapêutico e configurou uma forma peculiar de olhar tanto o ser humano, seu desenvolvimento e patologias, bem como a atuação do terapeuta.

O desenvolvimento humano se dá em três etapas: a primeira seria *"a dependência absoluta",* caracterizada pela extrema dependência do bebê em relação ao ambiente, sem distinguir uma realidade externa a si mesmo, num estado de fusão com a mãe. Durante este estado de indiferenciação do bebê, a mãe permaneceria num estado denominado *"preocupação materna primária"*, estado esse que seria fundamental para a percepção e atendimento das necessidades do bebê nessa etapa. (WINNICOTT, 2000).

Esta experiência favorece a criação pela criança de uma ilusão de onipotência, a cada vez que a mãe apresenta o seio naquele momento em que ele (o bebê) está pronto para criá-lo. De modo que esta ilusão oferece as bases para a saúde mental e para a criatividade, sendo, portanto essencial enquanto o alicerce para o posterior processo de desilusão.

O processo de desilusão inaugura a segunda etapa, *"a dependência relativa",* quando o ambiente é gradualmente apresentado ao bebê, e iniciando a sua percepção como ser limitado, como um ser diferenciado da mãe e do meio. A criança começa a perceber o meio externo, captar seus sinais e aguardar pelo olhar da mãe direcionado aos seus desejos. (WINNICOTT, 1983).

Para que o desenvolvimento emocional da criança seja favorável é necessário que a mãe funcione como uma *"mãe suficientemente boa".* O enquadre satisfatório

acontece quando ela complementa a onipotência do bebê, na etapa de *"dependência absoluta",* correspondendo ao gesto da criança.

Winnicott (1983) diz que o papel da mãe é fundante para o caminhar saudável do amadurecimento e que, quando a mãe (ou quem assume essa função) não é *"suficientemente boa"* ela não complementa a onipotência do bebê. E que, ao não corresponder ao gesto da criança instaura uma submissão, o que denominou de estágio inicial do falso *self.* Ou seja, a mãe substituiria o gesto do bebê, *"por seu próprio gesto, que deve ser validado pela submissão do lactente. Essa submissão por parte do lactente é o estagio inicial do falso self, e resulta da inabilidade da mãe de sentir as necessidades do lactente."* (WINNICOTT, 1983, p. 133).

Ao longo do processo de amadurecimento, a internalização dos cuidados recebidos, será a base para sua reprodução consigo mesmo. Gradualmente a criança passa a se relacionar com o ambiente de forma mais independente, e assim *"o indivíduo normal não se torna isolado, mas se torna relacionado ao ambiente de um modo que se pode dizer serem o indivíduo e o ambiente interdependentes."* (WINNICOTT, 1983, p. 80). Durante as três etapas ocorrem três processos: a integração, a personalização e a realização.

Segundo Winnicott (2000), no início da vida tem-se um estado de *"não-integração primária"* quando ainda não há uma personalidade integrada. Esse estado é também de uma não-consciência e caracteriza-se pela *"ausência de globalidade tanto no espaço quanto no tempo".* (WINNICOTT, 1990, p. 136).

Os cuidados ambientais, tais como, o modo de segurar e alimentar o bebê, e aspectos emocionais levam o autor a afirmar que o bom cuidado infantil faz com que o bebê, sinta-se de fato como uma unidade em termos de desenvolvimento emocional. Para *ele "a perda da integração deve passar a ser descrita pela palavra desintegração, em vez de pelo termo não-integração".* (WINNICOTT, 1990, p. 14).

Para a psicanálise winnicottiana a desintegração seria uma dolorosa defesa do indivíduo. Assim, seu autor destaca, ao longo do desenvolvimento humano, a importância do processo da integração para que o indivíduo atinja a condição de, efetivamente, relacionar-se com a realidade externa. (WINNICOTT, 2000).

Essa etapa de *"personalização"* caracteriza-se pelo sentimento de estar dentro do próprio corpo e essa experiência é uma conquista a ser alcançada pela criança. Ela acontecerá pela mediação de vivências pessoais relacionadas aos impulsos, sensações táteis, erotismo muscular e primariamente a partir dos cuidados

recebidos no corpo e da gratificação das exigências instintivas. Winnicott (1990, p. 145) aponta que seu oposto é a despersonalização, que seria a *"perda de vinculação entre a psique e o soma"*. É possível caracterizar a etapa de personalização como uma forma de habitar o próprio corpo.

Finalmente, *o "momento de realização"* implica na *"apreciação do tempo e do espaço e de outros aspectos da realidade"* (WINNICOTT, 2000, p. 222-223). O bom andamento desta etapa torna possível o relacionamento do indivíduo como pessoa total com uma mãe total e com a compreensão e preocupação de seus pensamentos e atos sobre o outro.

O ambiente, sustentador do desenvolvimento emocional da criança, deverá ser realizado pelo manejo e pela apresentação do mundo em doses graduais, possíveis de assimilação, pelo bebê ao longo deste processo. Ele considera que a força do ego da criança é proporcional à sustentação dada pelo ambiente facilitador e que *"a saúde mental, portanto, é produto de um cuidado incessante que possibilita a continuidade do crescimento emocional".* (WINNICOTT, 2000, p. 306).

O ambiente "suficientemente bom" está diretamente relacionado às condições psíquicas dos cuidadores, bem como sua sensibilidade para atenderem à criança em sua fragilidade no início da vida, o que pode incluir condições objetivas de cuidados, mas também aspectos relacionais para com o bebê, da mãe biológica e dos primeiros cuidadores da criança (babá, pai e outros). Ao falar da mãe e sua entrada do estado de *"preocupação materna primária",* Winnicott destaca que a mãe ou cuidador precisa estar livre de outras demandas que não a do próprio bebê. E assim, ele enfatiza a capacidade psíquica para dedicação ao pequeno bebê como condição de promoção de sua saúde e amadurecimento emocional. (DIAS, 2003).

Winnicott estava interessado em desenvolver o potencial criativo do homem do povo: capacitá-lo a brincar; brincar nos limites da própria imaginação, brincar com os outros, brincar durante o trabalho e brincar enquanto faz amor, protege-nos contra um embotamento do brincar que, para ele, mais uma vez, consistia na morte prematura.

Portanto, para ele, a criatividade é entendida como natural e necessária: "*capaz de trazer uma plenitude e alegria de vida, de ser parte tanto do processo de desenvolvimento, quanto do processo terapêutico. Ela não pode ser ensinada, mas deve ser 'facilitada' às crianças, pacientes e terapeutas."* (GROLNICK, 1993, p. 42).

4.3 O brincar em psicoterapia

Segundo Winnicott (1975) a psicoterapia se efetua na sobreposição de duas áreas do brincar, a do paciente e a do terapeuta:

> A psicoterapia trata de duas pessoas que brincam juntas. Em conseqüência, onde o brincar não é possível, o trabalho efetuado pelo terapeuta é dirigido então no sentido de trazer o paciente de um estado em que não é capaz de brincar para um estado em que o é. (WINNICOTT, 1975, p. 59).

Brincar é por si mesmo uma terapia. E Winnicott *"refere-se ao brincar como uma experiência, sempre uma experiência criativa, uma experiência na continuidade espaço-tempo, uma forma básica de viver."* (WINNICOTT, 1975, p. 59). Ele destaca ainda a precariedade da brincadeira uma vez que ela se acha sempre na linha teórica existente entre o subjetivo e o que é objetivamente percebido. E aponta que a compreensão do trabalho da psicoterapia será auxiliada se nos inteirarmos de que a base do que fazemos é o brincar do paciente, uma experiência criativa a consumir espaço e tempo, intensamente real para ele. Em resumo:

> a) **Para uma aproximação à idéia do brincar, é útil pensar na *preocupação* que caracteriza o brincar de uma criança pequena. O conteúdo não importa.** O que importa é o estado de quase alheamento, aparentado à *concentração* das crianças mais velhas e dos adultos. A criança que brinca habita uma área que não pode ser facilmente abandonada, nem tampouco admite facilmente intrusões.
>
> b) Essa área do brincar não é a realidade psíquica interna. Está fora do indivíduo, mas não é o mundo externo.
>
> c) A criança traz dentro dessa área da brincadeira objetos ou fenômenos oriundos da realidade externa, usando-os a serviço de alguma amostra derivada da realidade interna ou pessoal. Sem alucinar, a criança põe para fora uma amostra do potencial onírico e vive com essa amostra num ambiente escolhido de fragmentos oriundos da realidade externa. (WINNICOTT, 1975, p. 75/76, destaque da autora).

Esse autor destaca que *"no brincar, a criança manipula fenômenos externos a serviço do sonho e veste fenômenos externos escolhidos com significado e sentimento oníricos".* E afirma *que "há uma evolução direta dos fenômenos transicionais para o brincar, do brincar para o brincar compartilhado, e deste para as experiências culturais."* (WINNICOTT, 1975, p. 76). Ele considera ainda que:

> O brincar implica confiança e pertence ao espaço potencial existente entre (o que era a princípio) bebê e a figura materna, com o bebê num estado de dependência quase absoluta e a função adaptativa da figura materna tida como certa pelo bebê. (WINNICOTT, 1975, p. 76).

E, obviamente, o brincar envolve o corpo, devido à manipulação de objetos e porque certos tipos de intenso interesse estão associados a certos aspectos de excitação corporal. Para ele *"a excitação corporal das zonas exógenas ameaça constantemente o brincar e, portanto, ameaça o sentimento que a criança tem de existir como uma pessoa."* Para Winnicott (1975):

> O brincar é inerentemente excitante e precário. Essa característica não provém do despertar instintual mas da precariedade própria ao interjogo na mente da criança do que é subjetivo (quase-alucinação) e do que é objetivamente percebido (realidade concreta ou realidade compartilhada). (WINNICOTT, 1975, p.77).

A clínica winnicottiana privilegia a construção do *setting* terapêutico, utilizando-se do brincar como mediação. A relação estabelecida com o paciente configura-se como uma reprodução do ambiente suficientemente bom, visando dar condição para que o processo de desenvolvimento emocional possa, então, ser retomado. A partir da concepção que a criatividade é a base saudável da vida humana e que a submissão se caracteriza como um estado doentio, sua teoria valoriza o trabalho desenvolvido pelo profissional da arteterapia. Ao valorizar o brincar como primordial, ele destaca um trânsito de mão dupla na clínica. (WINNICOTT, 1975).

Na resenha do livro "Art versus illness" Winnicott faz considerações sobre a prática desenvolvida pelo arteterapeuta britânico Adrian Hill (1949) reconhecendo o valor das atividades artísticas com enfermos:

> Um artista, ceramista, músico, escultor, modelador, que vive no próprio meio que escolheu, dá-se ao trabalho de contactar um grupo de pacientes acamados ou imobilizados e, através do contato pessoal capacita cada paciente, à sua maneira, a criar uma ponte entre o inconsciente e o viver comum consciente, uma ponte de duas mãos. **Muita coisa acontece, mas o principal é que o paciente, por gradualmente descobrir suas premências criativas e forças integradoras positivas, fica capaz de olhar para o que está dentro do *self,* a fim de ver o que quer que esteja lá, sejam o caos, as tensões, a morte, assim como a beleza e vivacidade inata.** (WINNICOTT, 1994b, p. 423, detaque da autora).

A psicanálise winnicottiana, ao situar os conceitos de transicionalidade e de espaço potencial, vai direto ao ponto e possibilita-nos traduzi-los no cenário da clínica de arteterapia. Valoriza uma prática que se associa a um fazer com menor estruturação e privilegiando um livre movimento do paciente em seu processo de expressão por meio dos materiais artísticos.

Segundo Winnicott (1983), o conhecimento psicanalítico pode ser útil de duas maneiras: quando se pratica análise padrão ou quando se é um psicanalista fazendo algo mais apropriado numa determinada situação humana. De maneira semelhante, em arteterapia, a questão da arte e da cura é abordada partindo do caráter de transicionalidade no processo de criação artística, equivalendo-o ao brincar e tendo como condição fundamental para a cura a construção no *setting* terapêutico. Ao apontar o surgimento do espaço potencial em terapia, nos instiga a usar a psicanálise em outros contextos, como a proposição de práticas institucionais tais como a arteterapia grupal.

4.4 A localização da experiência cultural

Winnicott (1975) por diversas vezes pergunta: *“O que é a experiência cultural?”* Porém apesar de não responder, ele indica a experiência cultural como a continuidade do brincar. A experiência do brincar é considerada fundante do sujeito winnicottiano. É importante compreender que ele postula a emergência mútua do sujeito e da realidade externa, ao cunhar o conceito de espaço potencial.

O espaço potencial emerge durante o brincar livre e descompromissado. A criança ou adulto aproxima-se de um estado de amorfia, quando fica concentrado na atividade do brincar, sem agitação ou sofrimento, apenas fazendo. O brincar aponta o prazer da descoberta de si, num nível que ainda não pode ser chamado de racional. Ele é primeiramente experiência de si mesmo. De maneira que o paradigma que vige na psicanálise winnicottiana é relacional.

Portanto, está divergindo de Freud, ao falar dos fenômenos transicionais, que acontecem em certas condições, criando o espaço potencial que poderá ser usado no futuro pelo ser, em situações culturais. Nessa perspectiva, Winnicott (1975) direciona o seu olhar para compreender os fenômenos de subjetivação.

Para esse autor não se trata de pulsões e aparelho intrapsiquíco, nem de uma compreensão estruturalista demarcada pela metapsicologia enquanto modelo explicativo dos fenômenos. Ele busca antes da questão edípica.

Mas, cabe ressaltar que Winnicott (1975) retifica aspectos da psicanálise freudiana, mas não a abandona, apenas vai dizer que tudo começa muito antes e que portanto, não é possível falar-se de um sujeito, na via da psicanálise, quando não se tem uma distinção entre mãe-bebê. Se pudermos falar de um verbo revelador da questão, para ele, pode-se usar o termo diferenciação. Entre mãe e bebê será fundante a diferenciação. Para esse autor os fenômenos transicionais, são os fenômenos de subjetivação possíveis no período inicial da vida humana.

De modo que nem tanto ao mar, e nem na terra, ele foca o seu olhar clínico no que acontece na praia, no meio, considerando os paradoxos.

Porém, para Lins e Luz (1998), o breve comentário de Winnicott a um verso de Rabindranath Tagore sinaliza suas diferenças para com Freud e Klein quanto à interpretação das criações culturais. Ele dá, também, indicações sobre sua teoria da emergência mútua do sujeito e da realidade externa no espaço intermediário de experiência e comunicação. Do intervalo entre percepção e conceito surge uma outra compreensão do jogo do mundo e do pensamento.

Para Winnicott (1975) a comunicação poética ocupa lugar privilegiado. Ele inicia seu artigo sobre “A localização da experiência cultural”, de 1967, comentando os versos de Rabindranath Tagore: *"On the seashore of endless worlds, children play"*, que poderíamos traduzir: À beira-mar de mundos sem fim, crianças brincam.

Do estado de suspensão do saber, ele é conduzido à interpretação do símbolo que se ocultaria sob aqueles versos. Porém, como estudioso do simbolismo inconsciente, compreendeu que o mar é a mãe e que à beira-mar a criança nasce. Os bebês surgem do mar e são vomitados sobre a terra, como Jonas o foi da baleia. A praia é o corpo da mãe, após a criança nascer, e a mãe e o bebê, agora viável, estão começando mutuamente a se conhecer. (WINNICOTT, 1975 p. 133-134).

Para Winnicott (1975), essas são concepções ainda muito elaboradas da relação materno-infantil. Existiria talvez um ponto de vista mais natural, o da criança, ao qual seria interessante prestar atenção. Ele diz que, naquele momento, estava trabalhando a noção de representações mentais e o fato de elas se encontrarem “dentro”, bem como a noção de processos de introjeção e projeção, que levam em consideração o que está colocado “fora”. Desse modo, ele compreendeu que o jogo

do poema não se passava nem dentro nem fora, mas no espaço potencial entre o objetivo e o subjetivo, entre o concebido e o percebido. *"Um espaço que não é ainda e não será nunca propriamente o espaço da compreensão consciente e reflexiva, traduzida em símbolos."* (WINNICOTT, 1975, p. 134).

A palavra poética, antes de ser veículo da ideia, busca de compreensão ou, ao contrário, puro fascínio pela fusão de diferentes planos de experiência, ergue-se diante de nós como enigma. Ela é uma intimação a ser, como disse Paul Valéry da poesia de Mallarmé: *"essas palavras nos intimam a ser, mais do que nos excitam a compreender (...)".* E Valéry se pergunta: por que não consentir que o homem seja fonte de enigmas? E acrescenta: *"a transmissão perfeita de pensamentos é uma quimera e a transformação de um discurso em idéias tem por conseqüência a anulação total de sua forma".* (LINS apud LUZ, 2006, p. 318).

Nessa perspectiva, qualquer trabalho de interpretação dos versos de Tagore não conseguiria mesmo dar conta do que o poema manifesta: o devir do que ali está sendo jogado, a vida do ser humano como experiência de fronteiras. De maneira sensível, Winnicott (1975) observa que a experiência do brincar, que o poeta configurou de maneira única, vai além do fato bruto de existir ou de ser saudável. Crianças brincam: o jogo é sinônimo de vida, mais do que de saúde.

Segundo Lins e Luz (1998), possibilitar clinicamente e reconhecer teoricamente essa experiência, do jogo e do brincar, é essencial à *démarche* do psicanalista inglês. Somente brincando é possível ser criativo e somente assim é possível encontrar o próprio eu. Para Winnicott:

> O buscar só pode vir a partir do funcionamento amorfo e desconexo ou, talvez, do brincar rudimentar, como numa zona neutra. É apenas aqui, nesse estado não-integrado da personalidade, que o criativo, tal como o descrevemos, pode emergir. Refletido de volta, *mas apenas nesse caso*, torna-se parte da personalidade individual organizada e, no conjunto, acaba por fazer o indivíduo ser, ser encontrado, e acaba por permitir que postule a existência do eu (*self*). (WINNICOTT, 1975, p. 92/93).

Para ele o procedimento clínico deve ir além da interpretação de um tema coerente, revelado via a associação livre a manifestar uma organização defensiva. Muito pelo contrário, é preciso *"propiciar oportunidade para a experiência amorfa e para os impulsos criativos, motores e sensórios, que constituem a matéria-prima do brincar. É com base no brincar que se constrói a totalidade da existência experiencial do homem".* (WINNICOTT, 1975, p. 93).

O pensamento de Winnicott se defronta com o pensamento e a experiência de arte. A sua escolha de foco revela que ele face ao verso de Tagore, implica-se na experiência como quem é afetado pela obra do artista. Mas ele evita fazer a interpretação do verso de Tagore, *"pois o seu pensamento procura apreender a experiência anterior às determinações nocionais."* (LUZ, 2006, p. 329).

Para ele o verso do poeta não é um objeto a ser interpretado, mas um ensinamento de verdade, que a psicanálise deve acolher, pois valoriza o brincar, como gesto universal. Gesto que, a cada evento, ao necessariamente se determinar, ao mesmo tempo se singulariza e não pode, nem pretende, abolir o acaso. A criação de poesia é um exemplo de como surge e opera o psiquismo no regime do brincar.

Frente ao exposto, a produção de subjetividade dá-se no espaço-tempo intermediário, área de ilusão onde se lançam os dados das experiências mais arcaicas. De maneira semelhante, a cultura, que torna possível essa produção, não a condiciona nem determina, apenas permite sua eclosão e desdobramento, sempre seguindo a dupla linha do comunicar e do não-comunicar, do expressar e do ocultar, da partilha e da solidão essencial. De um ponto de vista psicanalítico, referente aos processos de subjetivação, a verdade da poesia, aqui entendida em sua acepção abrangente, de atividade criativa em geral não é mero produto do ambiente cultural. Nesse espaço/tempo intermediário, paradoxalmente ela é aquela potência que vivifica a cultura humana. (LINS; LUZ, 1998).

Portanto, o fazer poético, reúne, no espaço potencial, mundo e sujeito: levando em conta a experiência do estar sendo (*being)* em diferentes fases do desenvolvimento afetivo, que o ambiente favorável possibilita. Simultaneamente, por um lado, gesto espontâneo criativo; por outro, acolhida, mas também resistência, de um ambiente físico e cultural determinado. (LUZ, 2006, p. 330).

De certa maneira, podemos afirmar que a psicanálise anuncia uma nova modalidade de discurso de verdade e segundo esse raciocínio pode-se afirmar que:

> Winnicott leva às últimas conseqüências tal direção de pensamento, ao atribuir ao brincar a fonte de toda a cultura, incluindo-se nela o conhecimento positivo. A psicanálise é, apenas, modalidade sofisticada de jogo, criação historicamente surgida no século XX. (LUZ, 2006, p. 331).

Como afirma Winnicott (1975), no item denominado "O brincar no tempo e no espaço" do artigo dedicado a proposições teóricas sobre o brincar:

> Desejo afastar a atenção da seqüência psicanálise, psicoterapia, material da brincadeira, brincar, e propor tudo isso novamente, ao inverso. Em outros termos, *é a brincadeira que é universal* e que é própria da saúde: o brincar facilita o crescimento e, portanto, a saúde; **o brincar conduz aos relacionamentos grupais; o brincar pode ser uma forma de comunicação na psicoterapia; finalmente, a psicanálise foi desenvolvida como forma altamente especializada do brincar, a serviço da comunicação consigo mesmo e com os outros.** (WINNICOTT, 1975, p. 63, destaque da autora).

Sendo assim Winnicott direciona a sua conduta clínica para o brincar, direção que balizou a arteterapia aqui investigada:

> O natural é o brincar, e o fenômeno altamente aperfeiçoado do século XX é a psicanálise. Para o analista, não deixa de ser valioso que se lhe recorde constantemente não apenas aquilo que é devido a Freud, mas também o que devemos à coisa natural e universal que se chama brincar. (WINNICOTT, 1975, p. 63)

A arte representa, na cultura adulta, o jogo como evento, sendo jogado, com o advento dos afetos que o acompanham, anterior às regras que o determinariam como um *game*, e sem finalidade prática de competição e de ganho: sem utilidade. Crianças, de qualquer idade, brincam: nos espaço e nos tempos potenciais, elas expandem lugares e horas na pluralidade de mundos sem fim, sem delimitação conceitual ou prática. Portanto:

> O ensinamento que Winnicott recolhe do verso de Tagore – e que o afasta, quanto à concepção que faz do trabalho teórico da mente (*mind*), de Freud e de Klein – ajuda-o a dar forma à afirmação do privilégio da poesia em relação ao discurso da psicanálise como ciência do inconsciente. Longe de pretender legislar sobre arte e, menos ainda, de interpretar as formações inconscientes pretensamente implícitas nas obras, Winnicott assinala o que a psicanálise freudiana apenas sugeria: o ponto do qual emana a verdade, não como conjunto de proposições simbólicas mais ou menos, e sempre provisoriamente, adequadas a estados do mundo, mas como jogo que torna possível e dá acesso às próprias realizações simbólicas. (LUZ, 2006, p. 315).

Para Winnicott (1975) a teoria psicanalítica deve prestar tributo à experiência cultural, e também aprender com crianças, artistas, psicóticos e mães com seus bebês. Ele enfatiza a importância da confiança, apontando que a construção da confiança baseada na experiência, na época da dependência máxima, antes da fruição e do emprego da separação e da independência, por parte da criança:

> Espero que tenha chegado o momento em que a teoria psicanalítica comece a prestar tributo a essa *terceira área*, a da experiência cultural, que é um derivado da brincadeira. Os psicóticos insistem em nosso conhecimento dela, e sua importância cresce para nossa avaliação das vidas dos seres humanos, antes que de sua saúde. (As duas outras áreas são a realidade psíquica pessoal, ou interna, e o mundo real em que o indivíduo vive). (WINNICOTT, 1975, p.142).

O pensamento de Winnicott (1983) permite que a verdade das proposições seja substituída pelo valor da experiência e pelo valor da expressão dessa experiência. Para ele a experiência é ilusória e por isso mesmo, nossas crenças são inventivas.

Como já foi dito, para esse autor ilusão e criatividade são modos de descrever o próprio *self.* *Self* que emerge, entre um corpo biológico e um mundo cultural, no espaço vazio que vai do sentido originário ao sentido para cada um e para os outros.

Divergindo da noção de inconsciente reprimido freudiano, a noção winnicottiana de inconsciente originário busca esse sentido, anterior às determinações das regras do bem pensar e à rede de relações intersubjetivas simbolizáveis. Ele é claro:

> Sugiro que normalmente há um núcleo da personalidade que corresponde ao eu verdadeiro *self* da personalidade *split***;** sugiro que esse núcleo nunca se comunica com o mundo dos objetos percebidos, e que a pessoa sabe que não se deve comunicar com ou ser influenciado pela realidade externa. Este o meu ponto principal, o ponto do pensamento que é o núcleo de um mundo intelectual e de meu estudo. Embora as pessoas normais se comuniquem e apreciem se comunicar, o outro fato é igualmente verdadeiro, **que cada indivíduo é isolado, permanentemente sem se comunicar, permanentemente desconhecido, na realidade nunca encontrado**. (WINNICOTT, 1983, p. 170, destaque da autora).

Nesta perspectiva o sujeito winnicottiano não é uma entidade fixa, ele acontece. Está em constante continuidade de subjetivação. Em consonância com fenômenos de subjetivação em transitoriedade.

Trata-se de um sujeito que surge na experiência de criação e comunicação. Na constante busca de um movimento, como numa dança que comporta um passo para frente, outro passo para trás, um passo para um lado e outro passo para o lado oposto. Impossível de compreender num paradigma cartesiano.

4.5 Processos de criação em grupo

Ao refletir sobre os processos de subjetivação ocorrentes no *setting* de arteterapia, constatei que investigar a criação e o espaço do brincar já pressupõe uma concepção do ser humano enquanto um projeto, um ser em contínua e desejável construção. De um ponto de vista clínico e terapêutico, privilegiei as experiências dinâmicas, em detrimento de uma subjetividade dada *a priori*.

A terapia através da arte compreende priorizar a experiência atualizada no *setting,* embora o comportamento seja observado durante a feitura das obras. Alinha-se numa perspectiva fenomenológica, visto que interessa ao arteterapeuta a experiência, que ao contrário do comportamento, não é observável. Primeiramente, conta com a concretude das obras produzidas, mas parte da significância dada à produção pelo seu autor. (PAÍN, 2009).

Uma vez que interessa-nos a autoria, a vivência dos autores das obras durante o processo, no *setting* arteterapêutico abstive-me de quaisquer interpretações. Na condução clínica do grupo, a partir da autoria de cada artista, foi dada ênfase à capacidade de cada *artistant* fazer e interpretar, em consonância com o objetivo ora delimitado*,* **que considera possível aquele que vive a experiência de construir uma obra também construir a si mesmo.**

Entender a subjetividade como processo requer, também, escutar além do individual. A primeira condição da clínica em grupo é a observação dos fenômenos como fatos sociais conectados a um contexto, numa perspectiva relacional. A amplitude da arteterapia, como objeto de pesquisa, já exige uma direção, que parte da conceituação da subjetividade como algo que se constrói e se molda frente ao vivido e, frente ao como esse vivido é singularizado por aquele que vive. Nesse viés busquei, como objetivo específico**, compreender como a feitura da obra vai possibilitar ao sujeito projetar afetos e ideias e apropriar-se de novos sentidos.**

Parti com Winnicott (1975) e a questão que o motivou: "*O que é a experiência cultural?"* Assim, de acordo com a sua abordagem dinâmica e relacional, considero que ele estava interessado não apenas no sujeito, enquanto estanque e cristalizado numa identidade, mas na subjetivação em obra. Pois, ele também buscava uma maior compreensão dos processos de subjetivação na cultura. Seguindo essa linha de raciocínio, a minha pergunta retornou: como a arteterapia pode mudar a vida?

Num arremedo de resposta: talvez quando favorece os processos de subjetivação que levam à criatividade livre e à libertação do brincar criativo.

Para uma definição do que vêm a ser os processos de subjetivação, será preciso destacar que algumas teorias psicológicas delimitam a subjetividade como um resultado de processos internos e muitas vezes compreendem a subjetividade como dissociada dos processos. Porém, esta pesquisa está afinada com a linha dos processos de subjetivação, que não é específica da psicologia, mas pretende compreender a subjetividade enquanto um processo conectado à exterioridade, à influência do meio social. Como diria Winnicott (1975), dependente do ambiente, das condições de apoio e acolhimento na vida, ou quando pensamos na clínica de arteterapia: dependente do *holding.*

Diante do exposto, considera-se a criação em arteterapia partindo da ideia de processualidade, em permanente transformação e portanto, sujeita à pluralidade de modos de constituição das subjetividades. A minha abordagem clínica está embasada na ideia de subjetividade em obra. Sendo assim, prioriza as conexões com a exterioridade, considerando importante a influência do ambiente social. A abordagem adotada diverge da ideia de interioridade identitária, subjacente à ideia da subjetividade como uma estrutura; diferenciando-se das concepções que entendem a subjetividade como individualizada, tomada como parâmetro definitivo da natureza humana e assim des-historicizada. (FERREIRA NETO, 2011).

Trata-se da subjetivação como algo que se constrói, convoca o ser, a partir de sua intencionalidade, a moldar sua síntese. Ao priorizarmos a autoria, a experiência de feitura da obra só pode ser relatada por aquele que a vivenciou e nessa perspectiva, busca-se ir além do visível, daquilo que a obra apresenta ou representa, em seu caráter objetivo, pois o foco foi a experiência das pessoas em arteterapia.

Por isso, na apresentação do caso (capítulos 5 e 6) privilegiei a transcrição das palavras (escritas ou faladas) das participantes para ajudar na descrição do fenômeno estudado. Importa identificar o que significa viver a experiência de fazer arte, a partir das narrativas construídas no grupo, dos relatos de suas vivências no *setting* e como esta vivência influenciou em seu dia-a-dia.

Em resumo, compreender a psicodinâmica do grupo, foi a condição *sine qua non* para escutar os ritmos próprios que elas trouxeram, escutando suas ressonâncias. Essa ressonância aqui compreendida como afinar um instrumento, numa perspectiva estética, visando um reencontro do sujeito consigo mesmo.

Figura 4. ORQUÍDEA. **O céu e a terra**. *Pintura e colagem sobre papel.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

“Todas as obras de arte captam em seu conteúdo expressivo, de uma maneira ou de outra, as reflexões do homem sobre si mesmo, sobre o mistério de sua origem e seu destino, sobre o sentido da vida, sobre o conhecimento da morte.”

(Fayga Ostrower, 1999, p. 215)

5 O ESPAÇO POTENCIAL EM ARTETERAPIA

Para a realização da oficina de arteterapia, no espaço de uma escola, busquei um enquadre clínico diferenciado com o intuito de atender às pessoas da comunidade. A arteterapia desenvolvida no contexto grupal visou promover mudanças ou experiências mutativas.

Com o grupo o enquadre clínico baseou-se em Winnicott. Esse psicanalista considera que a experiência criativa começa com o viver criativo, manifestado primeiro na brincadeira. A oficina de arteterapia acontecia nessa área intermediária de experimentação, no espaço potencial para a qual contribuem tanto a realidade interna quanto a vida externa. (WINNICOTT, 1975, p. 15).

Para a oficina de arteterapia, busquei inspiração no modelo de “consultas terapêuticas” proposto por Winnicott (1965). Caracteriza-se especialmente na conduta do terapeuta, que propõe estabelecer esse *setting* humano ao qual se refere o autor, o que torna possível um tipo de comunicação que favorece ao paciente surpreender-se com ideias e sentimentos que não estavam antes integrados à personalidade total. Tal integração será possibilitada, ainda segundo o autor, *“pelo apoio no relacionamento humano, mas profissional – uma forma de sustentação (holding)”.* (WINNICOTT, 1994a, p. 230).

A partir do conceito de *holding*, privilegiei trabalhar o desenvolvimento da capacidade criativa e tive especial cuidado com os momentos iniciais. Na oficina em grupo, as pessoas se aproximam umas das outras, falam, ouvem, trocam experiências e vivem relacionamentos verdadeiros. Porém, a nossa oficina esteve apoiada no conceito do brincar, pois é no brincar que a criança ou o adulto expressa sua liberdade de criação, tendo aí o pressuposto de que a psicoterapia é efetuada na superposição de, no mínimo, duas áreas lúdicas, a do paciente e a do terapeuta, ora ampliada pelo grupo. O brincar é essencial porque nele aquele que brinca manifesta sua criatividade. (WINNICOTT, 1975).

No início da sessão, após um relaxamento conduzido, era lançada para o grupo a seguinte proposta: primeiro, realizar um trabalho artístico e, logo após, uma escrita criativa. Esse encadeamento lógico foi favorecendo, a cada uma, contar a própria história e criar uma narrativa singular. Ao final, quem quisesse lia em voz alta, ou apresentava a sua obra e a partir daí, eram estimuladas a tecer comentários

sobre os trabalhos e os sentimentos vividos. Neste momento, as manifestações emocionais afloraram de forma intensa, aproximando as mulheres e facilitando que suas experiências fossem validadas no compartilhamento com o grupo.

A nossa oficina de arteterapia foi desenvolvida com o emprego de técnicas gráficas, desenhos, colagens e pinturas, deixando para o final o compartilhamento das associações verbais. Considero que, mesmo os adultos, frequentemente podem se expressar mais facilmente pelos meios gráficos de comunicação do que pelos meios verbais. Pois, observei que os desenhos projetivos capitalizam a corrente criadora de todos e, longe de esgotar os temas que mobilizam o ser, os atendimentos em grupos trazem contribuições efetivas, pois promovem o apoio humano. De modo que esse tipo de enquadre, mantém abertos os conteúdos latentes, ao mesmo tempo, atende, ainda que parcialmente, ao que a pessoa busca e promove a ressignificação da demanda que ela traz verbalizada.

5.1 Habitando a Escola Aberta

Na inauguração do Programa Escola Aberta, em 1º. de dezembro de 2007, fiz as inscrições das pessoas interessadas em participar. A Oficina de Arteterapia foi divulgada na comunidade, juntamente com as oficinas de Axé, Bordados, Capoeira, Dança do Ventre, *Futsal,* Língua Portuguesa, Porcelana Fria e *Tai Chi Chuan*.

Na semana seguinte, começamos, mas devido às férias escolares, realizamos apenas duas oficinas em 2007 e essa interrupção demandou um reinício com nova divulgação e a constituição de um novo grupo, em fevereiro de 2008. Partindo do princípio que a oferta gera as demandas, logo após a oferta da oficina de arteterapia iniciei a constituição de dois grupos: um para adultos e outro para crianças.

Portanto, diante das particularidades do espaço escolar, a oficina de arteterapia foi inaugurada como um grupo aberto. Mas, para realizar a clínica através da arte, no âmbito da escola, primeiro foi preciso fazer o acolhimento das pessoas e a análise de suas demandas. As pessoas da comunidade, majoritariamente mulheres, chegaram agitadas e revelaram que, muitas vezes, sentiam-se isoladas, solitárias e com poucas oportunidades para cultivar amizades. Reclamaram que não tinham tempo para descansar e nem para se divertir.

Inicialmente, considerei que numa perspectiva psicanalítica devemos acolher qualquer demanda, escutando atentamente o que nos pedem e depois cabe dar um tratamento ético às demandas recebidas no *setting* terapêutico. Partindo dessa premissa descrevo, a seguir, as demandas que chegaram.

5.1.1 Análise das demandas

Nas entrevistas iniciais, constatei a expectativa de um resgate afetivo, por parte das mulheres que ingressaram na oficina de arteterapia. A maioria veio movida pelos laços de afetos do passado, seja com essa escola em particular, por causa dos filhos ou netos, ou mesmo com a escola de suas infâncias. Elas contaram que a escola que tinham na memória era um lugar para o encontro, lugar de conhecer e de ser reconhecido e que desejavam reviver um tempo passado. Prímula avisa: *"Estou querendo voltar no tempo, pr'aquele tempo que eu podia conversar mais, quando eu tinha tempo de encontrar mais com as pessoas".*

A maioria expressou o desejo de realizar uma atividade inovadora e que possibilitasse retomar os vínculos com o cuidado de si mesmas. Nos relatos iniciais, escutei a vigência de um laço construído no passado com o vivido no tempo de criança, ainda presente e atuante. Durante os encontros emergiram os relatos das lembranças de infância e as mulheres do grupo de arteterapia disseram que sentiam saudades: da regularidade dos horários da escola, das brincadeiras vividas no recreio, das conversas com os colegas no percurso de ida e vinda para a escola, da própria curiosidade infantil diante dos assuntos das aulas e de uma ou outra professora que tinha sido especial.

A construção do vínculo de confiança foi inaugurada a partir da recepção das experiências expressivas (artesanatos, bordados, tricôs, poesias, *origami*, culinária e outras) trazidas para o grupo, visando à valorização de suas práticas e saberes. Partindo do trabalho criativo livre, as mulheres começaram a apropriação dos recursos e a confiar na capacidade de fazer o que viesse na imaginação. Em grupo, os processos de reconhecimento e identificação foram favorecidos através da criação de trabalhos de arte e aconteceu um brincar compartilhado. Como elas mesmas disseram: *"Comecei a ser criança de novo".*

Conforme Lins e Luz (1998), no viés da psicanálise winnicottiana, a experiência de ser e criar onipotentemente se passa num espaço de jogo e numa experiência compartilhada, pois somente ao ser criativo, o indivíduo pode descobrir a si próprio ao mesmo tempo em que descobre o mundo, uma vez que:

> A qualidade “potencial” do espaço intermediário se manifesta em sua dupla natureza: hiato entre o sujeito e o mundo, constantemente preenchido, porém, pela atividade lúdica. Distância, pois, mas distância percorrida; vazio necessário, imediatamente povoado, não por representação (sic) substitutivas, mas pelo gesto, erótico e agressivo, que exerce sobre a materialidade do mundo. (LINS; LUZ, 1998, p. 165).

Na psicanálise Winnicottiana, a incapacidade de brincar significa a impossibilidade de fazer experiências no campo da cultura. Em arteterapia, abordamos a característica especial desse lugar em que a brincadeira e a experiência cultural têm uma posição: *“A noção de espaço potencial procura dar conta deste movimento de aproximação/distanciamento, união e separação, próprio ao jogo e à criação cultural”.* (LINS; LUZ, 1998, p. 165).

A construção do *setting* terapêutico, na oficina de arteterapia ora pesquisada, privilegiou receber de forma sensível e possibilitar a experimentação e o brincar. Primeiro, foi preciso acolher e promover um ambiente suficientemente bom e só depois abordar as singularidades de cada integrante do grupo, tais como: o seu ritmo, o seu estilo, seus valores e hábitos, suas crenças e concepções.

Para as mulheres, na faixa de 25 a 65, essa volta aos espaços de uma escola estava impregnada de nostalgia. Trouxeram boas lembranças do tempo de escola, cujas referências e ritmos foram diferentes do mundo de hoje, experiências e brincadeiras da infância que ainda estavam vivas, apesar de tantos anos. O fato da oficina de arteterapia acontecer nos espaços da escola, favoreceu o surgimento do espaço potencial, onde o processo de recordar foi sendo vinculado com as atividades lúdicas e o brincar de suas infâncias.

Segundo as mulheres, essa escola tem muita semelhança com a escola de suas infâncias, sendo que duas foram alunas dessa escola. A princípio o *layout* tradicional da sala de aula dificultou a constituição do *setting* de arteterapia. Foi preciso mudar a disposição espacial na sala: a cada encontro, desarrumar a sala do seu modo tradicional e, ao final de cada encontro, arrumar a sala para deixar tudo com o mesmo desenho de sempre. Assim, na maioria dos encontros privilegiei a colocação das carteiras em formato de círculo.

Diferentemente dos objetivos educacionais vigentes na escola, em arteterapia, não lidamos com a transmissão do conhecimento e sim com a passagem de conteúdos para o suporte material e expressivo. Embora a experiência estética contemple em si aspectos de aprendizagem, como todo fazer humano, o nosso foco é a experiência clínica, visando além das experiências artísticas e da transformação dos materiais em obras, a consciência de si no tempo e no espaço.

O arteterapeuta oferece o suporte (real do papel ou tela) e também suporta e permite que cada um se escute, se surpreenda pensando, fazendo e sendo. Facilita e promove formas variadas de expressão, de resgate da própria história, reconhecendo e valorizando o que já foi construído pelo sujeito.

Diante dos sentimentos de nostalgia revelados pelas mulheres, foi necessário priorizar o resgate de suas memórias de infância, no âmbito de seus contextos culturais de origem, "*a terra natal",* pois nas primeiras sessões, emergiu o desejo de *"voltar no tempo"* como um dos motivos para as mulheres voltarem para a escola.

Elas disseram que estavam exaustas diante de tantos afazeres. A fala de Azaléia exprime a queixa da maioria, expressa num misto de urgência e exaustão: *"Eu tenho que dar conta de tudo e nunca sobra tempo para mim".*

A demanda do grupo e motivação da procura da arteterapia veio explícita na fala de Orquídea: *"Eu preciso de um horário, um lugar para fazer alguma coisa para mim mesma. Alguma coisa que eu goste de fazer, por isso a arte".* E Amarílis declara*: "Preciso muito de parar de correr sem chegar a lugar nenhum".*

Seria a falta de tempo um mal-estar?

Figura 5. ROSA. **Viver... e não ter a vergonha de ser feliz**. *Colagem sobre cartolina.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

5.2 A roda viva e o mal-estar

Tem dias que a gente se sente
Como quem partiu ou morreu
A gente estancou de repente
Ou foi o mundo então que cresceu
A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega o destino pra lá
Roda mundo, roda-gigante
Rodamoinho, roda pião
O tempo rodou num instante
Nas voltas do meu coração

A gente vai contra a corrente
Até não poder resistir
Na volta do barco é que sente
O quanto deixou de cumprir
Faz tempo que a gente cultiva
A mais linda roseira que há
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a roseira pra lá
Roda mundo (etc.)

A roda da saia, a mulata
Não quer mais rodar, não senhor
Não posso fazer serenata
A roda de samba acabou
A gente toma a iniciativa
Viola na rua, a cantar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a viola pra lá
Roda mundo (etc.)

O samba, a viola, a roseira
Um dia a fogueira queimou
Foi tudo ilusão passageira
Que a brisa primeira levou
No peito a saudade cativa
Faz força pro tempo parar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a saudade pra lá
Roda mundo (etc.) (BUARQUE, 1967).

Nos primeiros encontros do grupo de arteterapia, um mal-estar tornou-se majoritário. As mulheres destacaram um aprisionamento no excesso de responsabilidades e na falta de tempo. Como descreve Bonina: *"A correria do dia-a-dia, o tanto de coisas que eu tenho que fazer é como uma 'Roda-viva', como na música do Chico, que vai girando sem parar."*

Diante do exposto, foi preciso escutar a música “Roda-viva”. Nela, Chico Buarque aponta um impasse: como ser ativo, participar da construção da sua vida e, ao mesmo tempo, ter que carregar as pressões e responsabilidades cotidianas nas costas? E a roda vai rodando num ritmo crescente e alucinante. A roda viva seria a rotina, sempre circular, repetitiva, às vezes, até, tautológica. E a roda é viva, isto é, onipresente. Tem um movimento incessante, cortante. (BUARQUE, 1967).

A música “Roda-viva” foi composta em 1967, em meio à instauração da ditadura militar no Brasil. Ditadura que representava, para a cultura, simplesmente o fim da liberdade de expressão. Ela canta o que esse tempo representou para a experiência brasileira. Naquela época, alguns artistas, escritores e jornalistas falavam aparentemente de flores e rouxinóis, quando estavam se referindo à situação político-social brasileira, utilizando, para driblar a censura a metáfora, a linguagem figurada ou a cifra. (BUARQUE, 1967).

A letra da música menciona ações frustradas pela roda viva, que está associada à morte, paradoxalmente ao contrário do que indica a palavra. A roda ceifa, arranca aquilo que ainda está em desenvolvimento. Nela somos abortados na capacidade de decidir o próprio destino, de adquirir autonomia como um rio é barrado, como um fluxo é estagnado. A roda viva rouba o destino que se constrói, é acelerada e acelerante. Ela rouba o tempo de viver. Aponta que *“o tempo rodou num instante”,* como um vendaval que arrebata a voz, o destino das pessoas e a capacidade de exprimir artisticamente seu sofrimento: arrebata-lhes, ainda, a viola, o instrumento que permitia fazer um ritmo próprio. Arrebata a roseira há tanto cultivada e que não teve tempo de exibir tudo o que prometia. Ou seja, a roda viva é como máquina de morte que aprisiona e submete, altera os ritmos e assim suprime a autonomia e a livre expressividade. (BUARQUE, 1967).

Partindo do desconforto inicial, disponibilizei material de pintura e coloquei a música “Roda-viva” e outras do Chico Buarque para o grupo ouvir. Após concluir seu trabalho, Orquídea escreveu a seguinte elaboração:

> **Gira ... mundo**
>
> O mundo gira, gira e nós vamos juntos. Às vezes seguindo, às vezes parando, às vezes tropeçando.
>
> Vamos tornar tudo redondinho para rolar direitinho? (Orquídea).

As mulheres trouxeram seu mal-estar, expresso logo no início. Como afirma Petúnia: *“Preciso muito de parar de correr sem chegar a lugar nenhum”.* Elas constataram um aprisionamento daquela vida que poderia ser cultivada no dia-a-dia. Como diz Gérbera, nessa volta à escola, a roda viva e o ritmo alucinante da vida moderna destacaram-se, em flagrante contraste com as *“lembranças de um outro tempo, da infância, quando a gente não tinha pressa pra nada e podia brincar”.*

5.2.1 O mal-estar hipermoderno

> No momento do relaxamento não consegui, de maneira alguma, me desligar. Eu escutava todos os barulhos lá fora, mas não sentia parte alguma do meu corpo. Sou uma pessoa extremamente elétrica, agitada e eu acho que é por isso que eu não consigo me desligar e relaxar. (Composição de Acácia).

Nota-se, acima, o mal-estar que Acácia revela em sua escrita. Sua composição escrita é exemplar na medida que demonstra a aceleração da atualidade, que outras mulheres do grupo trouxeram, também, no corpo e no discurso. Pois, quando chegaram na oficina de arteterapia, falando de seu mal-estar, as mulheres lembraram de muitas correrias e pressões além da música “Roda-viva”, que ouviam no rádio.

Quando a lógica da urgência impregna toda a vida, os ritmos de atividade consolidam a modificação da consciência do tempo. Num fazer imediato e alienante, sem projeto, sem sonho e sem obra, ao final, o sujeito hipermoderno perde o sentido do trabalho e da vida. (AUBERT, 2003).

Diante disso, utilizo o termo hipermoderno e suas derivações numa referência ao momento atual: primeira década desde século XXI. Faço alusão aos termos mal-estar na contemporaneidade e mal-estar na hipermodernidade, segundo Aubert (2003). Para essa autora na hipermodernidade a urgência não é só dado externo, vira um imperativo de gozo, pois é interiorizada, de maneira que a assimilação desse ritmo se torna uma espécie de droga. Em suma, temos muitos sujeitos desconectados dos próprios limites físicos e psíquicos, e plenamente alienados na armadilha da instantaneidade, vivendo *“em tempo real”,* sem tempo para a reflexão e para a relação com seus pares.

O grupo, em sua maioria, mulheres de classe média, acolheu pessoas de várias profissões: estudantes, bibliotecárias, donas de casa, dançarinas, enfermeiras, engenheiras, funcionárias públicas, historiadoras, arte-educadoras, psicólogas, professoras de natação, aposentadas e professores em geral.

A demanda de um tempo para si foi sendo repisada. Elas destacaram um tipo de aprisionamento aos ritmos alucinantes do trabalho, do trânsito e também do excesso de afazeres que tomou conta de suas vidas familiares. Elas lembraram, ainda, do filme "Tempos modernos" de Charles Chaplin: *"A gente continua rodando que nem o Carlitos, na roda-engrenagem".*

Já no início do século passado, Freud (1901/1980d) estudou o cotidiano de sua época, abordando-o nos seus aspectos repetitivos e excepcionais, na sua obra "Psicopatologia da vida cotidiana" e destacou o mal-estar vigente em sua época numa leitura inovadora. Se a sua abordagem aponta tendências e recortes de sua época, especialmente na esfera amorosa, não podemos esquecer que ele apontou também aspectos da importância do trabalho para a saúde.

Mas, segundo Enriquez (1994a) é importante compreender que, a construção da temporalidade e da interioridade se realiza durante e através do ato de fazer, no trabalho enquanto ato desafiador, portador de concretude, e possibilitador de enfrentamento do real. E esse ato criativo relaciona a realidade e a fantasia, instaurando um tempo novo. A obra criada no trabalho, no anonimato, mas portadora de reconhecimento pelo outro guarda em si a possibilidade de autonomia.

Um século depois, será que o mal-estar mudou?

Na contemporaneidade, assistimos à crescente aceleração do tempo no mundo do trabalho, que vem sendo transposta para outros setores da vida, devido ao incremento das tecnologias *on-line* e outras. Conforme aponta Aubert (2003), podemos dizer que estamos vivendo uma nova forma de mal-estar, expressa na hiperaceleração dos ritmos e do hiperfuncionamento de si.

Essa autora teoriza sobre o mal-estar hipermoderno, cujas características vieram expressas nas queixas das mulheres em arteterapia. Sobre o mal-estar na hipermodernidade, temos na sociedade capitalista o mundo do trabalho que apresenta sua demanda de hiperformance. Tal demanda de hiperformance produz consequências desastrosas para homens, mulheres e crianças, ao fabricar o *"hiperfuncionamento de si",* materializado nos adoecimentos, estresse, fadiga crônica, resultantes da vida cotidiana em ritmo de urgência. (AUBERT, 2003).

Hortência aparenta um quadro de ansiedade e agitação, que é revelado no corpo, no desenho e na escrita. Em arteterapia ela toma consciência das dores e da hiperaceleração que está vivendo, demonstra através de seu desenho e da sua escrita o seu sofrimento: *"O meu desenho ficou muito feio e mal desenhado porque eu não tenho paciência para desenhar e para colorir está muito feio feio feio!"*

Figura 6: HORTÊNCIA. **DOR.** *Desenho com lápis de cor.* 2008
Fonte: Foto da autora.

O grupo era composto por profissionais que trabalhavam o dia todo, ou meio horário e cuidavam da casa, dos filhos e de outros familiares. Elas trouxeram expresso um mal-estar típico da hipermodernidade. Mesmo aquelas que não trabalhavam fora estavam aceleradas, envolvidas com o cuidado dos familiares e os afazeres de dona de casa. Como queixa inicial, a maioria apontou o sentimento de urgência. As mulheres que disseram não ter um tempo para cuidar de si mesmas, destacaram a exaustão diante de tantos afazeres. Na sua primeira sessão de arteterapia, Gérbera escreve sua experiência e aponta o que precisa:

> **Rolando montanha abaixo numa grama bem verdinha...**
>
> Me desfazendo de sentimentos negativos, como se estivesse tirando do corpo e da alma a mágoa, o desamor, e a natureza me ajudando nisso. A grama está úmida e, ao mesmo tempo, com um calor intenso...
>
> Querendo livrar das preocupações, principalmente, pois eu vivo assim: preocupada, atenta, agitada, muitos afazeres, querendo e fazendo com um tempo que é muito curto para mim.
>
> Preciso desacelerar, cuidar e olhar mais para a minha pessoa! (Gérbera).

A partir da vida cotidiana das mulheres do grupo em arteterapia, podemos destacar algumas tendências vigentes. Pois, as queixas de pressa, ansiedade e falta de tempo, que são exaustivamente repetidas nas falas do grupo, induzem-nos a seguinte constatação: elas estão vivendo o mal-estar na hipermodernidade, a instantaneidade e a aceleração do tempo. Durante várias sessões, foram apresentadas as dificuldades de relaxar e mesmo de habitar o próprio corpo. (PAIVA, 2010).

As mulheres reclamaram de falta de tempo e de seu aprisionamento nas tarefas no trabalho e na família, sempre para o outro, em detrimento do próprio desejo, ou seja, cada qual está de alguma maneira presa na correria do dia-a-dia, que de alguma forma, vai substituindo o tempo relacional e o tempo para o cuidado de si. A urgência passa a ser o banal e é preciso estar alerta, sempre em ação. E numa inversão cotidiana, onde o evento excepcional ganha caráter de banal, o *"elástico do tempo"* é esticado no reino da instantaneidade e da imediaticidade, de tal modo que o tempo da ação sufoca o tempo da reflexão. Como afirma Amarílis: *"Eu não tenho tempo para pensar sequer que existo".*

Nos relatos das mulheres, a correria para dar conta do cuidados com os familiares, pacientes ou alunos, em detrimento do cuidado de si, foi a queixa primordial. Conforme aponta Aubert (2003), trata-se de uma impossibilidade de projetar o futuro, sonhar e fazer projetos. Mesmo o trabalho doméstico é realizado para dar conta de tudo, não tem caráter de invenção, entra num registro de repetição comandada pelo imperativo de *"andar rápido"* para que os outros familiares não se atrasem para os seus compromissos. Até mesmo a dupla jornada de trabalho feminina, que antes portava um sentido afetivo de cuidar dos entes queridos, entra num ritmo de esteira de produção que foi acelerada. Açucena reclama que: *"Correndo assim não consigo saber sequer o que eu preciso para mim".*

Elas descreveram o caráter acelerado e fragmentário de seu viver cotidiano e suas atividades sentidas como vazias de alegria e reconhecimento. Além do mais, o que a princípio foi escolha profissional, como revela a professora de artes, Orquídea, hoje, diante do sistema e normas que tem que cumprir, fragmenta sua atividade e a impede de inventar, fazer no ritmo que seria preciso: *"Só tenho 50 minutos de aula por semana e só isso não dá para passar tanto conteúdo. Não dá tempo para os meninos criarem pois é pouco tempo de aula e eles já chegam tão agitados."*

Embora o grupo seja heterogêneo, suas queixas são similares e surgem como um desabafo: a professora Orquídea reclama da pouca autonomia para conduzir os alunos com mais respeito; a enfermeira Azaléia não consegue parar, cuida dos filhos, do marido e dos doentes, mas sente-se exausta e também doente. Revelando o que nos aponta Aubert (2003), diante dos imperativos da hipermodernidade, o trabalho, dentro ou fora de casa, não é descrito pelas mulheres como construtor de sentido e não é fruto de uma ação realmente inventiva.

Contudo, um dos aspectos subjetivantes do trabalho é a realização da obra, enquanto produto do trabalho realizado, um trabalho do qual se tem orgulho e que reforça a identidade profissional e social de seu autor. (ARAÚJO, 2010).

No grupo, somente Camélia corre de maneira diferente. Ela realiza muitos afazeres ao cuidar da família, mas revela que decidiu correr junto com o marido, que a convenceu a exercitar-se e portanto, agora corre junto com ele. Diz que assumiu correr todos os dias e agora está treinando para correr na maratona da Pampulha.

Em momentos de sofrimento, nas sessões de arteterapia, as mulheres elaboraram o direito de escolher e decidir o que e o como fazer, mas constataram que, presas na correria contemporânea, não achavam mais o próprio ritmo. Compreenderam que fazem muitas tarefas e esforços inúteis, ficando submissas às regras recebidas dos patrões ou familiares. Alfazema constata: “*Eu não consigo fazer nada para mim”.*

No atual quadro da hiperfuncionalidade, assistimos à frustração relativa à invisibilidade de um esforço hercúleo e inútil, restando um fazer sem sentido, que nunca se conclui em uma realização. Lembrando os “Trabalhos de Sísifo”, que fora condenado por toda a eternidade a rolar uma grande pedra até o cume da montanha, porém quando ele alcançava o topo, a pedra rolava montanha abaixo via uma força irresistível, revelando-se um esforço inútil.

Algumas das mulheres descreveram suas formas típicas de raciocinar e sentir, bem como os comportamentos de submissão, que ocorrem nos momentos de correria, ou seja, na imediaticidade do dia-a-dia. A alienação num ritmo alheio se presentifica no hiperfuncionamento psíquico. No grupo em arteterapia surgiram relatos revelando que as modalidades de ação típicas da nossa época levam a uma compactação da autonomia, configurando um processo de alienação das mulheres dos seus próprios ritmos e limites humanos. (PAIVA, 2010, p. 79-91).

5.3 O lugar mágico: o espaço potencial

Na contramão do vivido pelo grupo de mulheres, o trabalho de inventar em arteterapia requer a constituição de um tempo e espaço singulares. A oficina, aos sábados, favorecia o resgate de um tempo para si, embora elas chegassem bastante aceleradas. Na maioria das vezes, iniciamos com um relaxamento conduzido, que visa a percepção do ritmo da respiração, dos ritmos do corpo e assim uma forma de "interiorização". A oficina de arteterapia foi considerada um lugar especial, onde era possível "acalmar", como apontou Petúnia nas obras a seguir:

Figura 7: PETÚNIA. **Um lugar especial.** *Pintura guache sobre tela.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Um Lugar Especial

Este lugar é lindo, maravilhoso, tão tranqüilo.
Nele encontro a harmonia da natureza.
Neste lugar o sol é brando e bonito,
ajudando a enfeitar com seus raios dourados.

O vento é calmo e macio
encostando em nosso corpo,
balançando suavemente meus cabelos.
Sinto que o ar é puro e reconfortante.

A relva, nos lembra um verde esmeralda,
limpinha, macia e cheirosa.
Ai como é gostoso deitar nesta relva
e sentir seu carinho da maciez e suavidade,
parece um colchãozinho de algodão de tão macio.

Bem no meio deste lugar
existe apenas uma árvore, frondosa, robusta
e ao mesmo tempo delicada, linda,
nos emprestando sua sombra
para me acalmar e transmitir sua maravilhosa energia de paz. (Petúnia).

A princípio apenas respirar e escutar: os sons, as músicas, os sons de natureza, os gorjeios dos pássaros nas árvores ao lado da escola, o barulho da rua ou as conversas nos corredores da escola. Camélia relata que: *"No momento da meditação, ao me transportar para fora da janela o primeiro som: passou um carro e este tinha o barulho de uma cachoeira."* Camélia desenha e escreve:

Figura 8. CAMÉLIA**: A brisa.** *Desenho com lápis de cor*. 2008.
Fonte: Foto da autora.

"A brisa"
Um lugar mágico e real.
Mágico pela cor, beleza e contornos.
Real porque senti aos meus pés as pedras, a água e a brisa! (Camélia).

A criação do espaço potencial na oficina de arteterapia acontecia para cada mulher de uma maneira, mas em grupo como uma oportunidade de curtir novas experiências. No *“lugar mágico e real”,* as mulheres buscaram encontrar o próprio ritmo: deslizando o lápis, rasgando e colando papéis com as mãos ou diluindo a tinta numa liquidez controlável na concretude do papel. Orquídea, em seu desejo de *“um templo”* aponta a construção do espaço potencial acontecendo, em confluência com o seu desejo de habitar outros lugares, ela escreve e fala de seu desejo de um espaço de pacificação para sua vida:

> **Um templo...**
>
> Templo de paz e harmonia integrado com a natureza. Fazer do templo a nossa casa, a nossa morada sempre em construção. (Orquídea).

No *setting* da arteterapia, foi possível parar: para respirar, para relaxar um pouco e parar, parar para ouvir o ritmo do próprio coração. Foi preciso desligar o celular e avisar aos familiares que *“não adianta ligar, pois estarei muito ocupada fazendo arte”.* Eis o trabalho introdutório que foi preciso construir: *“dar um tempo”* e colocar as mãos no coração, respirar, *“devagar, bem devagarzinho...”.* Buscar a energia como escreve e idealiza Violeta:

> A energia que buscamos nos reserva o infinito.
> Onde rendemos nossos conflitos diários e resgatamos o equilíbrio que nos é vital.
> Protegendo nossos mantras. (Violeta).

Nos primeiros encontros, as mulheres trouxeram as lembranças da infância, da vida na cidade do interior, do desejo de voltar a morar na serra ou de ouvir o bater dos sinos da igreja. Foram, pelo menos, três sessões de muitas lembranças antigas, da infância, de como se faziam as coisas nos tempos de outrora, e obviamente também algumas lembranças da *“terra natal”.* (BOSI, 1994).

Estariam em busca de que?

No *setting* terapêutico é retomado o desenvolvimento, a partir do brincar com os materiais artísticos, mas simultaneamente se constrói um espaço-tempo propício para perceber os ritmos do próprio corpo. Um colo protegido de invasões e sobressaltos: *“suficientemente bom”* para brincar com tintas, papéis e massinhas. (WINNICOTT, 1983).

Camélia ao terminar a obra a seguir, diz: *“O meu sentimento ao brincar com a massinha foi de liberdade”.*

Figura 9. CAMÉLIA**: Aventura e paz.** *Modelagem com massinha colorida*. 2008.
Fonte: Foto da autora.

Rosa diz que durante a brincadeira o seu sentimento foi de muita paz, ela fica exultante ao conseguir fazer sua escultura de massinha colorida:

Figura 10. ROSA**: Catas Altas.** *Modelagem com massinha colorida*. 2008.
Fonte: Foto da autora.

Como muitos na contemporaneidade, essas mulheres viviam a perda de rumo diante da vida e a perda de sentido do fazer cotidiano. E, diante do excesso de atividades prescritivas e urgentes, surgia também a escassez criativa. (AUBERT, 2003).

Na contrapartida, em arteterapia, realizaram o trabalho criativo, possibilitando que agenciassem com autonomia o seu fazer e, fossem religando-o ao sentido de suas vidas. Assim, as mulheres ao usarem suas mãos, enquanto ferramentas de prolongamento da psique, foram apropriando-se do mundo concreto e seguiram inventando obras. No confronto entre o real e o imaginário, a cada sábado, elas continuaram construindo suas obras. De certa maneira, pode-se afirmar que, ao dar corpo, o trabalho artístico faz bordas, promove a apropriação dos conteúdos e a construção de mudanças, que vão abrindo novos caminhos.

Na oficina de arteterapia, aconteceu a construção de um tempo e espaço de transição, de um ambiente protegido onde foi possível como criança brincar, voltar a sorrir e descobrir novas possibilidades de inserção no mundo real. No *setting,* foi possível agenciar a liberdade de criar, a cada encontro de fim de semana, propiciando mudanças que possibilitaram viver com mais autonomia e assim começar a próxima semana de maneira diferente.

Trata-se da construção de um novo tempo e também de novos ritmos de caminhar. Portanto, a partir dos relaxamentos conduzidos no início das sessões, as mulheres voltaram a prestar atenção no próprio corpo. Primeiramente, recordar como respiravam antes da correria e posteriormente, reencontrar os próprios ritmos humanos, diferentes entre elas, mas semelhantes enquanto compartilhados em grupo. Surgiram comentários sobre *“um lugar mágico”, “lugar de fazer de conta”,* de brincar em segurança, momento de criação do espaço potencial a casa sessão, que era potencializado na medida que era usufruído para *“pintar o sete”* e *“inventar moda”.*

O *setting* de arteterapia foi esse lugar potencial, de trânsito livre entre as dualidades. A oficina, como um espaço/tempo de trabalhar com arte e, também, de fazer terapia, foi potencializada pelas associações das mulheres ao distinguirem-na como *“lugar mágico”.* Saindo da submissão, elas puderam agenciar os próprios desejos nesse lugar de trânsito onde, ao mesmo tempo em que se brinca, é possível a magia, a transformação de si mesmas, no fazer livre, traço a traço, de cor em cor, na materialidade dos suportes e dos materiais artísticos.

Retomado o desenvolvimento nesse *“lugar mágico”,* ficou mais fácil diferenciar-se e descolar-se das injunções cotidianas e dos imperativos da mídia, da correria do trânsito nas ruas e das pressões do trabalho. Os encontros semanais favoreceram a criação de laços afetivos, através dos sentimentos e dos sentidos cunhados a cada novo encontro. Elas partiram para invenção de trabalhos criativos, num tempo para ser e fazer, e foram abrindo outros espaços na vida cotidiana.

Durante o trabalho criativo o ser é tomado por sua obra, e num trabalho de oleiro, que ao construir com o barro vai sendo tocado por ele, e entre si e o barro, emerge e se distingue, vai se autoconstruindo, num continuo movimento de diferenciação, processo de subjetivação, de marcações que compõem sua subjetividade em obra. Em arteterapia ampliam-se as possibilidades do sujeito viver uma experiência propriamente estética, onde sua subjetividade está em obra, assim como também o está sua relação com o mundo. (ROLNIK, 2002, p. 7).

É interessante pensar que o oleiro que constrói o vaso, bordeja o vazio, vai dando forma no ato de criar. Por outro lado, a matéria prima coloca limitações, pois exige que ele projete em sua mente o que deseja fazer, durante o ato de construir o vaso, a obra. E nesse diálogo, com a matéria vai dando-lhe forma e formatando sensações e sentidos. De maneira semelhante, pode-se dizer que o oleiro bordeja a angústia fundamental: morrer sem ter feito algo na vida.

Muitas vezes, o excesso de atividades tem a função de dar sentido. Mas, quando o sujeito está alienado na hiperatividade, ele peca por um erro estratégico, pois prescinde do projeto e da obra. É importante compreender que o fazer instantâneo toma o lugar do projeto de vida, que faria o enlace com a experiência estética e cultural. Nessa perspectiva, o vazio da atividade instantânea seria sinônimo de morte, vazio de uma vida não realizada, vazio de não ter dado um sentido à própria existência. Tal qual a roda viva mortificante da música de Chico Buarque. (BUARQUE, 1967).

Primeiramente, considero que as músicas em arteterapia são o fio de Ariadne, que permitem entrar no labirinto da fantasia e voltar para a realidade, sem se perder lá dentro. Fazem a ponte entre a história individual e as tradições culturais. Ponte necessária, pois o ser sem a memória da experiência do passado perde a identidade. No viés da psicanálise, é preciso recordar e reeditar o passado para não sermos seus eternos prisioneiros e, só depois, será possível construir novos projetos. (FREUD, 1914/1980p).

Um dos desafios vividos na oficina de arteterapia foi a constituição no *setting* arteterapêutico de um presente que fosse também de projetar o futuro, a partir das experiências do passado, para resgatar as memórias: um tempo de recordar.

O fato de duas das mulheres terem saído de sua terra natal fez com que se distanciassem de suas histórias. Mas, foi a desvalorização dessas vivências culturais, característica da sociedade capitalista, o fator contributivo que provocou a perda do eixo que liga passado-presente, rompendo o laço com o futuro. Foi necessário privilegiar as próprias sensações e percepções, vivenciar, para assim sair da alienação diante dos imperativos vigentes na hipermodernidade. Em arteterapia também construímos pontes temporais. (BOSI, 1994).

Para recuperar as lembranças e seus significados é imprescindível buscar na memória e nas tradições para depois entender e participar das construções e desconstruções do tempo em que se está inserido. Conforme aponta Bosi (1994), em sua obra "Memória e sociedade: lembranças dos velhos", a ponte entre a memória viva e a perpetuação dos valores essenciais à pessoa humana acontece no processo cultural, como faz Orquídea, ao construir com massinha colorida o seu lugar mágico, sua obra *"Gruta da memória",* e depois contar para o grupo suas *"lembranças de um abrigo aconchegante".*

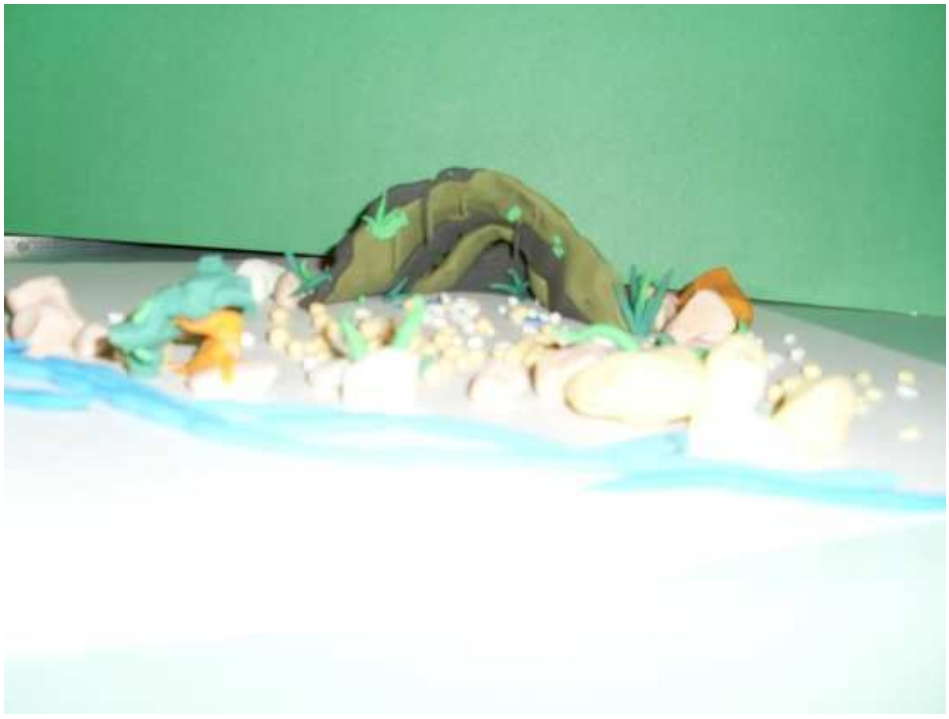

Figura 11: ORQUÍDEA. **Gruta da memória.** *Modelagem com massinha colorida.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Margarida constrói um castelo, seu *“Lugar mágico”* onde, entre flores, pode descansar e sonhar:

Figura 12: MARGARIDA**: Lugar mágico.** *Colagem sobre papel*. 2008.
Fonte: Foto da autora.

A atividade imaginária funda as nossas vivências cotidianas e o devaneio é a atividade imaginária compreendida como a manifestação da individualidade do sujeito num sonhar acordado. Os mecanismos imaginários podem ser entendidos como um sonhar acordado, um tempo de estar em si mesmo, tempo de interiorização. (ENRIQUEZ, 1994a).

Chegamos ao terreno da ilusão e da utopia. Será preciso despertar e sonhar? Sonhar acordadas? Brincar de fazer de conta e lembrar dos sonhos da infância? Construir um projeto para concretizar o mundo que um dia se sonhou? Eis alguns desafios possíveis em arteterapia.

Em grupos, o surgimento do espaço potencial inaugura um processo de diferenciação e instaura um novo modo de sentir e de olhar para a realidade e para os sonhos esquecidos na memória. É, fundamentalmente, uma experiência de sentido no presente, movimento a movimento, traço a traço, partindo do ritmo da respiração e da construção de novos laços, utilizando os retalhos da memória coloridos com as cores da própria história. A *"memória viva"* (BOSI, 1994) fez um contraponto à roda viva hipermoderna. Através da experiência estética, as mulheres foram resgatando os fios da memória e, construíram narrativas ressignificadoras, como fez Begônia em seus trabalhos criativos:

Natureza presença de Deus entre nós...

A serenidade de um céu estrelado.
A beleza de um gramado bem verde,
e o colorido das flores.
O sol bem radiante.
O desabrochar de uma flor.
O peixe – movimento, liberdade.

Santo Antônio: fé, esperança,
confiança de um povo,
que pede sua intercessão a Deus!!! (Begônia).

Figura 13: BEGÔNIA. **Natureza presença de Deus entre nós...**
Desenhos com giz de cera derretido. 2008.
Fonte: Fotos da autora.

5.4 Do cuidado com o outro ao cuidado de si

Como já vimos, das pessoas inscritas para a oficina de arteterapia, somente as mulheres vieram e confirmaram seu interesse com o trabalho artístico em arteterapia. Surgiram várias queixas de aceleração e aprisionamento nas tarefas de cuidado com o outro em detrimento do cuidado de si. Essas atitudes foram apontadas como um sofrimento cotidiano.

Nos primeiros encontros, iniciamos com desenhos, recortes e colagens, visando dar matéria aos tempos líquidos da hipermodernidade. Foi quando elas apontaram que algo escorria pelo vão do tempo, na correria do dia-a-dia. Violeta perguntou: *"E aí, quem cuida das mulheres?"*

As mulheres, ao longo da história, são socializadas para assumirem a posição de cuidar e a posição da maternidade. É no ideal da maternidade, como função de amor sem limites e no trabalho de cuidadora dia e noite, que a maioria das mulheres desse grupo se descreveram como alienadas e distanciadas de seus desejos.

Não pretendo aqui analisar as implicações de gênero, mas cabe nota a posição de submissão, ainda hoje, das mulheres em posições pior remuneradas e em trabalhos de cuidar dos outros. Mesmo hoje, a maioria continua acumulando, junto com as atividades profissionais, o trabalho doméstico, em dupla jornada de trabalho. Nessa perspectiva, pode-se dizer que a subjetivação feminina fica, também, atrelada à supressão da agressividade e à desvalorização cultural de gênero. Para a presente reflexão, quero enfatizar apenas que, no grupo de mulheres em arteterapia, estes dois fatores, a supressão da agressividade e a desvalorização cultural do ser e do fazer, se destacaram.

As narrativas do grupo revelam que, na contemporaneidade, diante dos imperativos de hiperfuncionamento de si, as mulheres ficam isoladas e recebem uma maior pressão para desenvolverem posturas adaptativas, no dia-a-dia, que podem influir para uma maior ou menor submissão.

Compreendi que os processos de subjetivação vivenciados nas posturas de submissão, ao longo da vida, podem funcionar como potencializadores e mantenedores de posturas falso *self,* constituídas na infância e, portanto, em evidente desacordo com o viver criativo que nos aponta Winnicott (1975).

O grupo era composto, majoritariamente, por profissionais que lidavam no seu dia-a-dia com idosos, doentes ou crianças e que, também, eram as responsáveis pelas tarefas domésticas no seio de suas famílias. Evidentemente, emergiram os conflitos cotidianos entre o cuidado de si e o cuidado com a vida alheia. Surgiram os sentimentos de raiva e inconformação, que nem sempre se concretizaram num compromisso em cuidar de si mesmas. Como Tulipa, que parecia com raiva, veio duas vezes na arteterapia e não voltou mais, mas sua escrita continua a falar:

> **Tulipa vermelha**
>
> No relaxamento eu via uma imagem de uma tulipa vermelha com várias cores no fundo e um nariz ou uma face no meio destas cores.
>
> Eu vim para esta aula para eu fazer algo para mim porque faço tudo para minha família não tenho tempo para mim. (Tulipa).

Sua escrita encadeia apenas os parágrafos em dois momentos bem marcados, a imaginação ativa (que ela transfere com fidelidade para o suporte do papel) e o conflito que a motiva a vir na arteterapia. Se na pintura que fez ela identifica-se como uma tulipa vermelha, em consonância com o que diz de sua história, na sua narrativa verbal Tulipa revela uma raiva chorosa e indiferenciada. Na sua escrita nota-se a ausência de pontuação nas frases e na sua fala uma espécie de indiferenciação.

Com o grupo em arteterapia foi preciso aliar situações que canalizassem seus potenciais criativos, partindo de suas relações de cuidado com os outros, em direção a um despertar para cuidar de si mesmas. As palavras que Azaléia escreve na sua primeira sessão expressam a sua situação:

> Estou feliz por estar aqui.
>
> Nunca tive um momento só para mim, onde eu consiga relaxar.
> Não sei desenhar, nem pintar, mas gosto de fazer.
> Obrigado por esta oportunidade.
> Não vou desistir. (Azaléia).

O primeiro desafio enfrentado pelas mulheres que decidiram experimentar a arteterapia foi: conseguir usar duas horas no sábado. Desafio atualizado a cada sessão, diante do conflito entre o tempo para realizar os afazeres habituais e a construção de um ritmo próprio. Primeiro foi preciso *“dar um tempo”,* interromper a correria do dia-a-dia e conseguir chegar na arteterapia.

No espaço da escola, foi preciso a construção do *setting* a cada sessão, bem como o manejo delicado da construção de limites. Limites que evidenciaram o tempo de cada sujeito e possibilitaram a construção de um espaço próprio no mundo. Vislumbrei na demanda enunciada pelo grupo o primeiro passo para a mudança de posição, de onde foi possível atravessar, saindo de uma posição de submissão. Os trabalhos de Azaléia a seguir são reveladores de sua demanda inicial:

Eu cuido

Eu cuido da minha família,
Dos meus pacientes,
Dos meus amigos e conhecidos.
Agora quero cuidar mais de mim... (Azaléia).

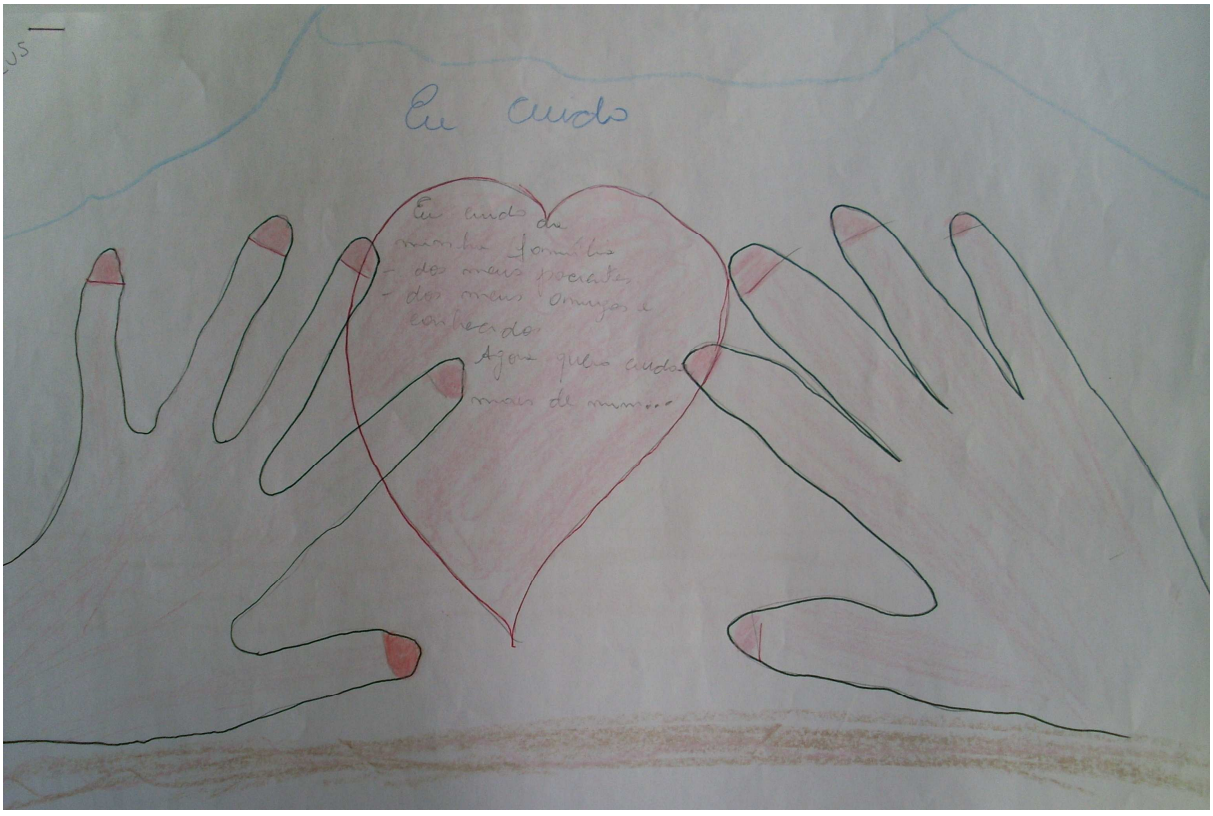

Figura 14: AZALÉIA. **Eu cuido.** *Desenho com lápis de cor.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Durante o período em que Azaléia compareceu, foi marcante o seu desejo de mudança. Porém, ao mesmo tempo em que ela começava a se cuidar, surgiram as resistências e, simultaneamente, foram surgindo os sentimentos de alegria e os bloqueios. Durante três meses, Azáleia freqüentou a oficina de arteterapia e apesar das dificuldades, continuou cuidado da família e dos pacientes, e também insistia em

continuar a arteterapia. Mas, desde o início, ela destaca a importância de vir às sessões como um marco na sua vida, como expressa na sua obra a seguir:

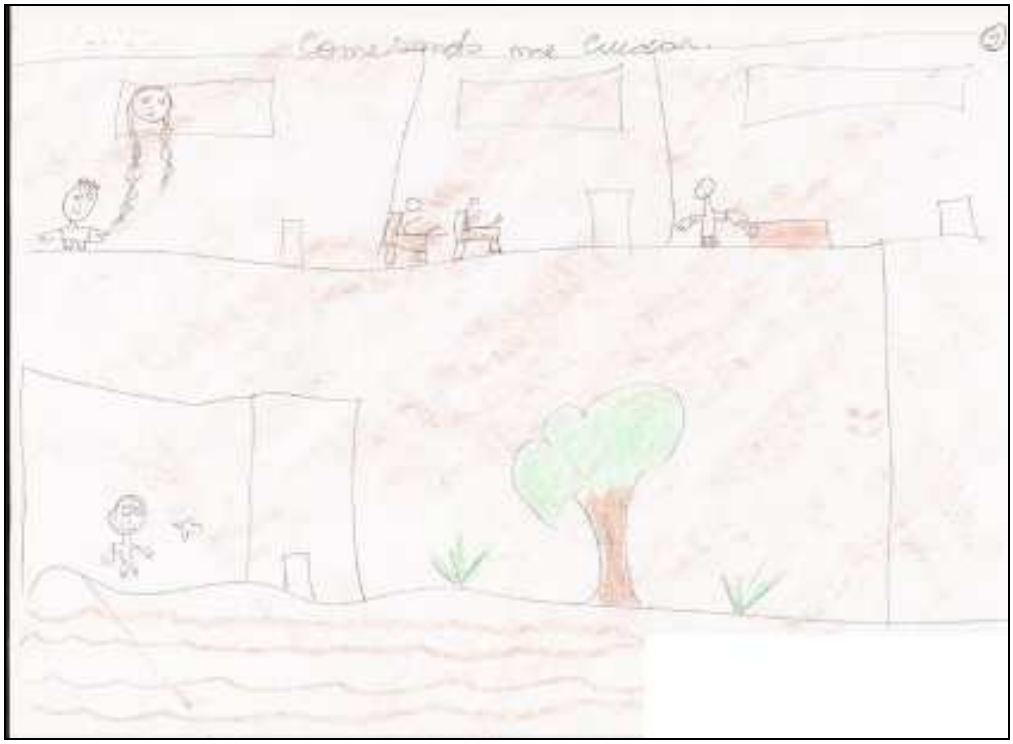

Figura 15: AZALÉIA. **Me cuidar.** *Desenho com lápis de cor.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Infelizmente, após três meses, diante das demandas profissionais e familiares, Azaléia acabou desistindo da arteterapia, pois convivia com uma rotina de trabalho muito desfavorável. Conseguiu até mudar o turno de trabalho no hospital para a noite, tentando ver se sobrava mais tempo para a família durante o dia. Com os filhos pequenos a sua situação familiar também demandava a sua presença constante. Numa situação onde as condições do trabalho e da família, prendem-na na urgência "real". Urgência real, com a qual ela lida no dia-a-dia de sua profissão e é transposta para os outros setores da vida. Ainda assim, Azaléia insiste bravamente em continuar. Ela escreve:

> **Minha Casa**
>
> O dia amanhece, o plantão acabou, cheguei em casa, arrumei o Girassol. Corremos corremos ufa. Chegamos.
>
> Não consegui, pela primeira vez relaxar, mas consegui visualizar um lugar que no momento é mágico, o meu quarto, me vi sozinha, mas em paz. (Azaléia).

As demandas de hiperfuncionamento no trabalho e na família, potencializam as características de submissão de Azaléia. O seu engajamento aos ditames no trabalho e dos familiares, muito responsável e aparentemente submisso, levou-me a considerar uma defesa construída ao longo de uma vida. Cuidando além da conta dos outros evitava cuidar de si mesma. O caso de Azaléia indica uma postura de falso *self* e portanto, defesas que não deveriam ser tocadas naquele momento.

Mesmo tendo desistido, Azaléia construiu um assoalho importante, pois o fato de ser acolhida junto com seu filho nas primeiras sessões favoreceu um distanciamento. Após duas sessões ele foi para uma oficina para crianças. Porém, a abertura do grupo diante do desejo de Azaléia, recebendo-a com seu filho, contribuiu para que ela ingressasse no grupo de arteterapia, galgando um novo patamar de relação com o outro. Como aponta Winnicott (1975), no *setting,* uma maternagem suficientemente boa, poderá beneficiar em situações de vida onde há regressão e será possível recomeçar de onde se parou e construir um assoalho para pisar em segurança.

Segundo Winnicott, a criatividade é a base saudável da vida humana e a submissão se caracteriza como um estado doentio. Na sua teoria, a existência do falso *self,* que se constrói na base da submissão frequentemente *"tem uma função defensiva, que é a proteção do verdadeiro self".* (WINNICOTT, 1983, p. 122).

5.4.1 O prazer da descoberta: rasgando papéis

Mas, a atividade criativa no *setting* de arteterapia foi ampliando a capacidade comunicativa dessas mulheres, tanto que no Dia da Mulher fizeram questão de vir à oficina para rasgar mais papéis e fazer mais mosaicos. No Dia da Mulher, elas comparecem muito animadas, chegaram conversando sobre os tempos atuais e sobre a falta de tempo para cuidarem de si mesmas. Ao brincarem, as mulheres foram crescendo, diferenciando-se dos problemas e das submissões aos tempos de terceiros, reduzindo a correria. O uso do espaço potencial compôs um oásis de paz.

O compartilhamento no grupo foi enriquecendo os trabalhos e as escolhas na oficina de arteterapia. Gradualmente, elas foram trazendo para o *setting* as suas marcações construídas ao longo da vida e os seus anseios esquecidos e também,

as novas distinções, agora em cores e ritmos contrastantes à alienação vivida no modo de hiperfuncionamento do início da oficina.

No Dia da Mulher, Azaléia trabalhou ativamente, rasgando e colando papéis coloridos, quando, então, foi separando no papel e na escrita as suas descobertas. Ela escreve a seguinte mensagem em seus trabalhos de colagens e depois comenta sobre elas com as outras mulheres:

As conquistas da mulher
Obstáculos
Lutas
Conquistas e a presença de obstáculos
A nós mulheres. Felicidades!!! **Beijos.** (Azaléia).

Já Camélia vai mais longe e *"como uma borboleta começa a voar".* Ela comenta sobre o prazer que sentiu ao rasgar os papéis, apontando com risos e expressões verbais de alegria a sua vivência no Dia da Mulher. Camélia lê o que escreveu e mostra sua obra*: "**Liberdade!** Simplesmente me sentindo como uma borboleta!"*

Figura 16: CAMÉLIA. **Liberdade.** *Colagem sobre papel.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Mas, a principal descoberta em grupo foi o resgate da esperança, do sentimento de que a vida, mesmo com obstáculos, mas com menos correria, pode valer a pena. Numa maternagem feliz, as mulheres rasgaram muitas revistas, cantarolaram e resgataram o prazer da descoberta de si mesmas, escolhendo novas cores e possibilidades ao redor. O brincar em arteterapia, uso pleno do espaço potencial, foi valorizando o ser e o fazer em grupo. As mulheres foram colocando a mão na massa, brincando, sonhando e realizando a própria história. Orquídea revela sua alegria, mostra seu trabalho para o grupo e lê o versinho que escreveu:

Ser mulher...

Ser mulher.
Hoje é o dia da mulher.
Ser diferente ou não?
Ser rosa ou azul?
Ser em construção...
Ser em transformação.
Ser no dia-a-dia.
Viver simplesmente. (Orquídea).

Numa visão dialógica, diferente de um sistema estático que pode ser descrito em termos de sua estrutura e componentes internos (estruturalismo), compreende-se o fazer em arteterapia numa visão de processo de criação, compartilhamento e troca de significados através de falantes, tempo e espaço.

É importante dizer que a língua não atua sozinha nesse processo de produção de sentido. O mundo ao seu redor executa também um papel constitutivo, incluindo o mundo físico dos objetos e relações espaço-temporais, o mundo social de outras construções de sentido e pessoas compartilhadoras de sentidos, o mundo simbólico dos pensamentos, sentimentos, práticas culturais e valores. Em resumo, o todo complexo de recursos mente-corpo-mundo envolvidos em qualquer ação comunicativa. (LINS; LUZ; 1998).

No uso do espaço potencial, em grupo, a mulheres realizaram o desejo de fazer uma atividade inovadora e algumas retomaram os vínculos com o cuidado de si mesmas. Como revela Gardênia: *“Fazendo, recortando e sem compromisso com ninguém, só comigo.”*

Em arteterapia, muitas vezes, trata-se mesmo de um processo de “desenformar”, equivalente a sair da forma ou fôrma. Considero a arteterapia um processo de mutação, processo esse que pode revelar-se muito angustiante e pede

todo um trabalho de apoio, de manejo no *setting* durante as sessões, principalmente com grupos heterogêneos, como foi o nosso. (VAISBERG, 2004a).

A arteterapia, ao abordar o real na sua materialidade, promove forma e significação – dá corpo novo. Como um catalisador para a tessitura de laços e roteiros entre as mulheres. O fazer foi dando voz ao que não vinha sendo dito. Através do gesto espontâneo, a atividade das mãos e a libertação da imaginação, o grupo foi abrindo caminhos que:

a) prescindiram da disponibilidade inicial de elaboração verbal das integrantes do grupo;
b) promoveram a verbalização espontânea. (NAUMBURG, 1991).

A característica do grupo traduzia-se numa dificuldade cotidiana de ser e de fazer o que desejavam e principalmente de falar “não” diante dos comandos recebidos na família e no trabalho. Na arteterapia, elas iniciaram um caminho de consciência crescente, foram reconhecendo suas limitações e ampliando suas forças. Como Gardênia, que chega trazendo o seu perfume, ressignificando sua situação atual, mas foi apenas a dois encontros, pois também não conseguiu desvencilhar-se dos compromissos familiares.

Ela deixou-nos o seu perfume, pois seus trabalhos e pontuações sensibilizaram as que continuaram presentes, ao apontar as próprias posturas submissas e como foi rasgando os conflitos e tomando posse de suas mãos, seus traços e seus caminhos. Retomou seu desenvolvimento, desvinculando-se de uma postura falso *self e* também voltou para sua rotina, mas agora disposta a traçar um novo caminho que pressupõe cuidar, também, de si mesma. A composição escrita por Gardênia é esclarecedora:

> O que eu senti nesse momento foi uma necessidade de ir aonde eu quero e fazer o que eu quero. Vejo com clareza a legitimidade de meus anseios e sonhos; e também com muita clareza a interferência externa, de outras pessoas, como que querendo impedir a realização desses desejos. O que é bom para mim, eu é que sei, eu é que decido. Mesmo que isso passe por alguma situação de conflito, até chegar ao resultado final. O meu caminho eu mesma traço.
>
> À medida que fui recortando, a princípio cores vermelhas, depois tons de azul, os sentimentos foram mudando, a sensação de liberdade e escolha se fazendo mais presente. Alguns momentos comigo mesma, decidindo, pensando, sossegada.
>
> Amém. (Gardênia).

Ao agir diretamente sobre a matéria, elas libertaram as mãos. O fazer criativo no *setting* foi religando e reconfigurando as formas plásticas e as identidades, de acordo com a necessidade de cada uma. Ao usar as mãos, enquanto ferramentas, apropriando-se no mundo concreto, dando e recebendo, sentindo a matéria e libertando a criatividade, cada uma foi trabalhando conflitos e limitações. E no confronto entre o real e o imaginário (externado pela arte), realizando um trabalho de elaboração consciente e inconsciente, que resultava numa solução criativa e palpável, concretizada na obra.

Como escreveu Gardênia, ela sentiu uma ampliação da capacidade de escolher, ou seja, o ato criativo favorecendo a vitalização de novas escolhas, em uma experiência de ser e fazer. Ela percebe o que o ambiente lhe propiciou, ela executa ações e com isso aprende: sentindo e pensando, sincronicamente. No *setting* de arteterapia acontece um empoderamento. Há sincronicidade no processo de criação da obra e no processo de subjetivação de Gardênia, que são propiciados pelo potencial transicional da técnica e dos materiais artísticos. Poetizando numa frase: a flor Gardênia amplia a zona de disseminação de seu perfume.

Em termos perceptivos, a mulher que distingue o que é azul do que é vermelho, ao recortar os papéis coloridos com as mãos, amplia a percepção das diferenciações no ato de recortar e escolher, acorda para seus desejos. Gardênia compreende a legitimidade dos próprios desejos: *“do que é bom pra mim*”. Ela pondera que precisa: *“aprender mais”* e mudar suas atitudes diante dos outros. Diante do exposto, ela conclui que precisa sair de um ecossistema em cuja ecologia não há muitos propiciamentos de uso da sua liberdade de ser.

O trabalho criativo em arteterapia, ao provocar que escolhessem as cores e os papéis a serem rasgadas, destacou a natureza de suas escolhas na vida. Gardênia foi recordando e elaborando seus conflitos familiares durante o ato de selecionar e rasgar os papéis. Ao utilizar os recortes na feitura de uma colagem no papel, em silêncio, foi elaborando seu sofrimento.

A experiência de repetir; o ato de escolher, de rasgar e depois colar os papéis rasgados na construção do mosaico, compondo uma nova forma a partir dos papéis coloridos que selecionou, evidenciou o conflito vivido. Ao transpor o vivido para a linguagem escrita, ela se apossou da obra – uma nova colagem e também de seus sentimentos, redundando na superação da submissão diante das regras familiares e ampliando sua capacidade comunicativa a partir da consciência de seus desejos.

5.4.2 Diferenciações: a presença de obstáculos e as conquistas

O uso do espaço potencial contempla as possibilidades de indiferenciação e de diferenciação numa experiência de intimidade com as companheiras de oficina. A oportunidade de estar num ambiente seguro e acolhedor proporcionou às integrantes do grupo descobrirem novos sentimentos, brincando e contando suas histórias. O tempo lógico para sonhar acordadas foi sendo fiado pelo grupo. Em seus trabalhos e relatos, elas foram construindo pontes entre passado e presente. Foi quando Orquídea trouxe do Japão a história do Tsuru, o “Pássaro da paz".

Na sessão seguinte ela trouxe vários móbiles compostos de pássaros de *Origami*, que fizera em casa para presentear as amigas da arteterapia. Ouvimos a música “A paz”[2] de Gilberto Gil (1982). Nesse dia, num momento de profunda emoção, diante do *Origami*, Violeta lembrou do Vovô Francisco, história que a fez chorar. Em casa ela escreveu a história e contou para o grupo na sessão seguinte. Transcrevo abaixo a sua redação:

> Depois de tantos anos ainda consigo lembrar daquele velhinho de uma bondade genuína: vovô Francisco.
>
> Ele parecia mágico, sábio, sei lá, um professor, sempre com palavras e brincadeiras mágicas aos nossos corações. Ele ficava todos os dias esperando a saída dos colégios no portão do prédio que morava, com os bolsos cheios de balas companhag (sic) e o tão esperado passarinho sempre colorido. Era uma felicidade só.
>
> E para aumentar a nossa amizade e carinho pelo vovô Francisco ele era vizinho de um fã clube, de crianças e adultos. Ele realmente era incrível.
>
> A janela de sua casa como era linda cheio (sic) de verde era pequeno o espaço pela quantidade bem organizada parecia um mini jardim e cheio de passarinhos origami pendurado(sic), fazia tudo parecer mais mágico! A inesquecível flor de liz a quem ele dedicava todo carinho. Lembro que chamava-mos em coro.
>
> Depois de anos e anos perdemos o nosso grande mágico e amigo! talvez se encontre no céu alegrando os anjinhos que lá chegam, distribuindo os passarinhos origami.
>
> E como num passe de mágica através de uma pessoa, com suas habilidosas e criativas mãos, tenho o passarinho origami em minhas mãos novamente.
>
> Obrigada. (Violeta).

[2] A música A Paz é uma composição de Gilberto Gil e João Donato: *A paz invadiu o meu coração/De repente, me encheu de paz/Como se o vento de um tufão/Arrancasse meus pés do chão/Onde eu já não me enterro mais/ – /A paz fez um mar da revolução/ Invadir meu destino; A paz [...]*

No grupo em arteterapia, emergiu o desejo de resgatar a confiança e o autocuidado, mas ao mesmo tempo, também foram surgindo os sentimentos de medo e os bloqueios. Durante o período que a oficina aconteceu, algumas pessoas desistiram de continuar. De maneira geral é importante destacar que, tais desistências reverberaram negativamente na dinâmica do grupo, pois redundaram em atitudes regredidas, bem como, foram sentidas como ameaças à continuidade do grupo de arteterapia. Portanto, no *setting* de arteterapia aconteceram, também, momentos de luto pelas perdas ocorridas, que foram críticos.

Diante das angústias narradas pelo grupo, é importante pontuar que o termo luto remete, também, à angústia na situação terapêutica. Aconteceram queixas pelas perdas e o mal-estar foi sendo elaborado. Portanto, dentro desse universo de pessoas, refiro-me ao afeto “angústia” como a vivência de uma ameaça à integridade do sujeito, ou seja, uma ameaça ao seu vir-a-ser. E, no caso, a momentos de ameaça ao vir-a-ser enquanto grupo.

Assim como foi imprescindível acolher a emergência desse afeto no *setting* de arteterapia, tornou-se necessário distinguir a angústia ontológica, que seria inerente ao ser humano, da angústia patológica, que considero se constitui como uma forma adoecida do ser diante de um contexto ou ambiente. Levando em conta a ameaça de esvaziamento do grupo, com a saída de algumas de suas integrantes, compreendo que, ocorreram no grupo manifestações da angústia ontológica, que seria inerente ao ser humano. (ARAÚJO, 2010).

Porém, o trabalho criativo em arteterapia, que a princípio é como brincadeira de criança, porta um aspecto paradoxal: pois exige um desprendimento durante a sua feitura, que só aceita a presença verdadeira de quem se propõe a vivê-lo. Muitas vezes, o corpo fica liberto no gesto e, sem que o sujeito tenha consciência, esse mesmo gesto captura o sentimento do passado, desprega uma emoção contida e arranca-a de seu esconderijo. O sujeito fisgado não poderá mais se esconder nas defesas (falso *self*) que o sustentavam: regride e fica como a criança que brinca e vive a brincadeira em plenitude, chora e ri, “fazendo de conta”, mas vivendo a criação que fez como descoberta de prazer ou de dor.

Diante do exposto, é preciso apontar o potencial de mobilização da arteterapia para libertar o corpo e a voz, mas também para exigir um cuidado no manejo, não somente da postura do profissional, como também no cuidado com a

proposição de materiais. É preciso conhecer os materiais artísticos para utilizá-los com seriedade, uma vez que eles poderão trazer à baila processos delicados e de risco para os envolvidos no processo arteterapêutico. Cito como exemplo: o uso de argila que pode redundar em desconforto intenso para algumas pessoas.

A subjetividade em obra é movimento e, enquanto experiência clínica, é uma construção que continua acontecendo mesmo quando se deseja descansar ou esperar. Não há como impedir o fluxo. Nesse caso, não dá para *"fazer de conta"* e há momentos que é preciso jogar *"o jogo da verdade".* Paradoxalmente, para o mal e para o bem, é também uma brincadeira reveladora. A angústia patológica de algumas, indicou a ocorrência do mecanismo de defesa, a pedir elaboração.

Por outro lado, diante da liberdade de fazer e ser, começaram a surgir os desejos do fundo do coração, que viraram atos, obras e atitudes antes esquecidos. Foi nessa brincadeira reveladora que Orquídea resgatou o seu desejo com a arte, a educação e a sua capacidade de ser agente de mudanças nos lugares por onde passa. Como ela escreve em sua obra: *"Eu quero que as minhas mãos sejam mensageiras de paz."*

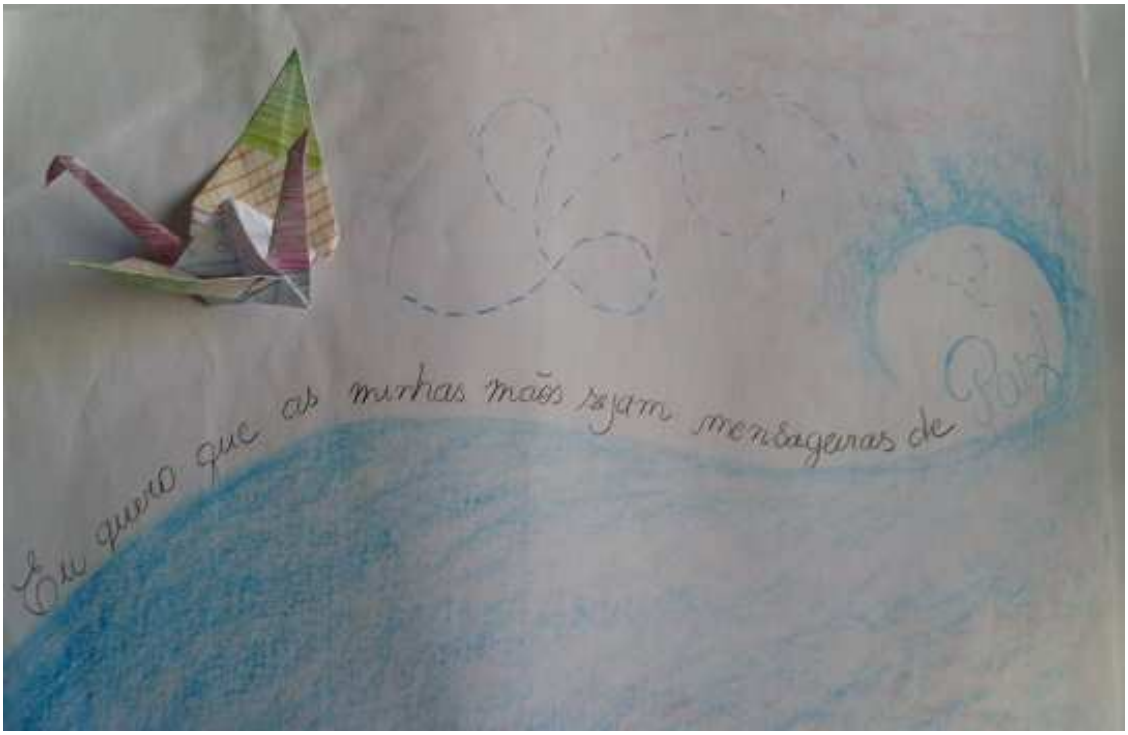

Figura 17: ORQUÍDEA. **Tsuru.** *Origami e desenho*. 2008.
Fonte: Foto da autora.

Nos primeiros encontros, quando as mulheres constataram que, ao cuidar muito dos outros, tinham se distanciado do que realmente queriam, houve um vazio inaugural. Visivelmente mobilizadas, descarregaram suas angústias, rasgando papéis, amassando-os, misturando cores de tinta e pintando, elas esbarraram nos obstáculos. Foi um momento limite, quando vieram à tona sentimentos de perda de rumo, de angústia, conforme a fala de Madresilva expressa: *"Eu me sinto perdida. Eu cuido de todo mundo... E não acho tempo para cuidar de mim... Sequer para lembrar do que preciso..."*

As mulheres chegaram dizendo que não tinham tempo e espaço para si mesmas e, embora desejosas de ir além das obrigações cotidianas, revelaram conflitos entre o próprio desejo e as demandas dos outros. Em arteterapia, o espaço potencial atualizado a cada sessão, possibilitou ganharem confiança. Elas puderam assim considerar as possibilidades tangíveis a partir das conquistas, mas considerar também os obstáculos do presente. Como disse Begônia: *"Eu sei o que fazer, mas não consigo fazer. Não consigo ser do jeito que quero."*

Além do mal-estar na hipermodernidade, parecia estar imiscuída a questão da autonomia, que fora perdida durante o desenvolvimento, em algum momento anterior da vida. A livre expressão impedida foi revelada nos relatos sobre a perda de autonomia nas atividades profissionais.

Durante a oficina de arteterapia, as mulheres narraram e tomaram posse de suas queixas. Compreenderam como aconteceu o distanciamento dos próprios desejos, numa alienação cotidiana, submetidas que estavam às ingerências profissionais, como comenta Rosa "*que estava funcionando como quem liga na tomada e sai para o trabalho".*

No grupo recebido, evidenciaram-se as formas de atuar na realidade ineficazes, reveladoras de mecanismos de defesa que distorcem a realidade de suas vidas, típicas dos atropelos da hipermodernidade. (AUBERT, 2003). Levando em conta o fato da maioria delas buscar saídas, para o seu mal-estar na hipermodernidade, pode-se dizer de uma angústia em sua face criativa.

Segundo esse raciocínio, importa destacar que mesmo a angústia patológica de algumas mulheres do grupo veio apresentada em sua face criativa, pois a busca da arteterapia surge na via da curiosidade, que levou à entrada na Escola Aberta, como busca auto-orientada, a indicar a ocorrência do mecanismo de defesa, do afeto angústia, condizente com a realidade de vida no presente.

Nesse momento do grupo, ficaram evidentes as conquistas e os obstáculos. As mulheres elaboraram suas emoções diante dos atropelos da sociedade hipermoderna. Primeiramente, reconheceram suas necessidades e seus desejos, esquecidos ou ignorados. Emergiram, também, as angústias, após constatarem o tempo perdido na alienação de si mesmas. As narrativas vieram carregadas de conteúdos dolorosos, com sentimentos de impotência e tristeza, que foram trabalhados em arteterapia. Aconteceram diferenciações entre elas, bem como o reconhecimento em grupo, da capacidade latente para buscar mudanças que possibilitem viver com mais autonomia. Cada uma à sua maneira e no seu tempo.

Em arteterapia, perceberam os seus desejos em relação ao ambiente escolar. As mulheres reconheceram, ainda, as suas características e as qualidades, numa consciência crescente de si mesmas. O uso do espaço potencial favoreceu que conversassem sobre suas buscas de habitar outros espaços diferentes no mundo.

Compreendi que essas mulheres chegaram em busca de outros lugares para habitar. Acharam a Escola Aberta e entraram na arteterapia. Puderam assim mudar o passo e mudar de lugares e, ao conviverem na escola conseguiram parar, saindo da correria. Aos sábados, foram usufruindo a paz construída pelo grupo, no *setting* de arteterapia. Emocionada, Begônia consegue fazer uma mudança de ritmo e um distanciamento das contingências cotidianas:

> No momento da meditação me senti muito bem, me sentindo como expectador, diante a uma paisagem linda, serena, a água muito azul, o barco bem longe, primeiramente vi um céu cheio de nuvens brancas.
>
> Seria muito bom, se no dia a dia enfrentássemos os problemas com o equilíbrio e serenidade, que senti nesse momento, de meditação, o que não acontece na prática, a gente se atropela com os próprios sentimentos, diante de circunstâncias desagradáveis, que temos que conviver no dia a dia. (Begônia).

Durante as múltiplas vivências em arteterapia, as mulheres autonomizaram os movimentos do desejo fazendo pontes, viabilizando a constituição de novas representações sobre suas histórias. Em várias sessões foram rasgando papéis (literalmente) e construindo mosaicos reapresentaram suas identidades, subvertendo as cristalizações e os papéis de mulher inquestionáveis até então. Foram rasgados muitos papéis coloridos, recortados e montados em formatos diversos configurando os processos de subjetivação em curso.

5.5 Mulheres no colo e em obra

O espaço desta dissertação é pequeno para descrever os processos de subjetivação vigentes no grupo em arteterapia. Sendo assim, privilegiei dois momentos: as mulheres no colo e as mulheres em obra.

No Dia das Mães, carinhosamente, Orquídea trouxe chá e mudas de capim cidreira, reunindo o grupo para iniciar o cuidado de si, para se alimentar e aquecer a amizade. A liberação da palavra foi favorecida e em grupo elas resgatarem a *"mágica de ouvir o coração",* no espaço que inaugura um novo tempo, um tempo de compartilhar enquanto elas bebiam o chá de capim cidreira. A sessão aconteceu enquanto tomávamos chá e elas utilizaram as folhas de capim nos trabalhos plásticos. Orquídea brindou ao grupo com seu chá e as suas amorosas obras:

Figura 18:ORQUÍDEA. **Amor.** *Pintura guache sobre papel.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Amor, amor, amor ...

Tão comum, tão raro...
De dentro para fora,
de fora para dentro.
Fazer bater o coração.

Sentir o pulsar e chegar até a degustar
o AMOR com todo o seu calor.
Deixar que ele faça parte
do nosso ser intensamente
e muitas vezes suavemente. (Orquídea).

Então, emocionada, Petúnia agradeceu presenteando Orquídea com sua obra. Ela escreveu esse verso em reconhecimento ao aconchego que viveu no dia:

> **O vaso do Bem querer**
>
> Nele está plantado “a planta da paz”.
> Seu chá nos acalma e nos conforta a alma.
> Nele encontramos o carinho e o amor das mãos de quem plantou. (Petúnia).

A atividade de criação artística em grupo favorece o espelhamento e a conectividade, promove identificações e a dissolução de cristalizações, através do trabalho e do brincar criativos, bem como a elaboração, no espaço potencial, ao final da construção da obra. Constrói diferenciações, ao longo do processo criativo.

Num primeiro momento, o arteterapeuta escolhe os objetos, os materiais e as técnicas pelas sensações que provocam e pelo potencial vivencial que portam. Na sequência dos encontros, a escolha dos materiais parte de suas qualidades como agenciadores da livre expressividade.

Na clínica de arteterapia as pessoas também são convidadas a trazer outros materiais ou mesmo quaisquer objetos que desejarem trabalhar plasticamente. O significado do objeto não é apenas um, tal qual um objeto de arte, os materiais ou objetos serão apropriados. O seu significado, nesse caso, depende de seu uso pelo *artistant*, assim como da experiência corporal que vivência cada um, pois seus usos e experiências são múltiplos.

A construção das obras induziu as mulheres a retomarem a construção de si mesmas. O espaço potencial constituído favorecia começarem a distinguirem-se, sem correria, na oficina de arteterapia e na vida. Um dia, logo após a interrupção por parte da supervisora da escola, que queria dar recados, outras pessoas bateram na porta, interrompendo a sessão, as mulheres revelaram o seu desconforto com essas invasões do *setting.* Nesse dia, alguém falou na sala: *“Deveríamos colocar uma placa na sala de arteterapia assim: ESTAMOS EM OBRA*”. Esse enunciado revelava o momento do grupo.

Partindo dessa fala, destacarei que o caráter fundante do trabalho criativo em arteterapia é a subjetividade em obra. Durante a feitura das obras, no *setting* de arteterapia, privilegia-se a experiência e a construção de um repertório singular por parte de cada *artistant*. Em arteterapia lidamos com os efeitos da materialidade da

obra enquanto traço, marcações na realidade e restos. É a obra que interroga: criação é possibilidade de subjetivação?

Esse foi um momento de construção, em que elas estavam “em obra”. Nesse tempo as mulheres abriram picadas, pavimentando novos caminhos e um piso para os passos que inauguravam. Momento de construção de ritmos e limites. Duas etapas se sucederam: a defesa do *setting* e a construção de si mesmas.

Primeiramente, depois da retomada do desenvolvimento da criatividade, elas defenderam “o colo”, para em seguida, compartilharem a construção de suas obras e de si mesmas. Ficaram sossegadas, juntas e separadas, próximas e em liberdade. Como diria Winnicott (1975), ficaram no estado de amorfia: num estado de ser uma massa moldável em acordo com o sonho ou a necessidade do momento. Vivenciando o brincar, que traz para o psiquismo uma mobilidade de poder não-ser, para quando possível, ser.

Algumas mulheres começaram a delinear novos caminhos de vida: Orquídea começa a resgatar seus ideais na profissão e começa a ousar. Está levando para a sua sala de aula, o relaxamento *“no tempo de uma música*” que vivenciou na arteterapia. Ela contou que está obtendo sucesso com os alunos e que, o mais surpreendente foi receber o reconhecimento da direção da escola que perguntou: “*Como você consegue sossegar esses meninos?"* No dia de seu aniversário ela pede carinho (colo) e continua a desabrochar:

Figura 19. ORQUÍDEA: **O desabrochar.** *Desenho com giz de cera derretido.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Através da pintura com giz de cera, derretido no fogo, emergiram desde questões existenciais e íntimas até questões planetárias. O trabalho com o fogo foi muito mobilizador. As mulheres foram construindo pontes entre o dentro e o fora, integrando-os num processo de síntese pessoal inserida num contexto maior.

Após o reconhecimento de suas potencialidades criativas, trabalhamos as dualidades humanas. Partimos da alquimia da vela que derrete o giz de cera, que pingando vai colorindo o papel e simultaneamente, quando à luz da vela vai recebendo as sombras no papel, o que resta é o cheiro e a fumaça, mas a obra é a cera derretida e derrete cristalizações.

De certa maneira, podemos afirmar que, no espaço potencial em arteterapia, elas foram derretendo algumas posturas rígidas, foram tornando-se visíveis as raivas e as dores, possibilitando assim que assumissem, também, as alegrias.

5.5.1 Ressignificando a história

Ao libertarem os sentimentos, trabalhando criativamente suas raivas e alegrias, as mulheres começaram as construções de novas posturas, ou seja, de novas maneiras de caminhar na vida. Cada uma foi caminhando de uma maneira singular, que era compartilhada no espaço do brincar em arteterapia: Camélia está treinando para participar de outra maratona, Orquídea está afirmando o próprio ritmo no seu trabalho, Margarida mostrando seus trabalhos no bazar e andando pela escola, Begônia idealizando caminhar na beira do mar e, assim por diante, vão as outras também. Foram caminhadas de subjetivação e mutação. À luz da psicossociologia conforme Enriquez:

> O sujeito humano é aquele que tenta sair tanto da clausura social quanto da clausura psíquica, bem como da tranqüilização narcísica, para se abrir ao mundo e para tentar transformá-lo. Quando digo que o sujeito transforma o mundo, as relações sociais, as significações das ações, não quero identifica-lo ao grande homem que tem uma visão globalizante, que visa à transformação da totalidade enquanto tal. Quero simplesmente dizer que cada um, aceitando as determinações que o fizeram tal como é, tem como projeto voluntário, nos lugares da vida cotidiana, em sua vida de trabalho, em suas relações sociais de todos os dias, tentar introduzir uma mudança em si mesmo e nos outros, por mínima que seja, a respeito de qualquer problema.
>
> O sujeito é um ser criativo. (ENRIQUEZ, 1994b, p. 31-32).

Na visada poética: *“caminhos se constroem ao caminhar”.* Mas, esta pesquisa leva em conta que eles se configuram em processos de subjetivação, que se atualizam a cada dia, quando vão sendo transformados a partir das experiências e vivências no *setting* de arteterapia. Após Camélia terminar suas obras abaixo, ela conta para o grupo como virou maratonista:

Figura 20: CAMÉLIA. **Caminho.** *Pintura guache e fios de lã sobre cartolina.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Caminho
O caminho a ser percorrido.
O caminho de cada um.
Cada um constrói o seu caminho! (Camélia).

No dia seguinte, Camélia correrá na maratona e o grupo torce por ela. Houve muito interesse para a solução que Camélia arrumou para sua vida. Rosa disse até que Camélia será seu modelo para o futuro, pois também deseja correr, mas escolhendo como e quando. O grupo que dissera: *“ESTAMOS EM OBRA”,* a cada novo encontro aumentava sua criatividade. A escola, também, estava em obras e fazer o relaxamento inicial tornou-se complicado, diante de tantas marteladas. Então, iniciávamos dando atenção aos sons da obra, para buscar, somente depois, os sons do próprio corpo. Nesse momento, foram realizados trabalhos de colagens, recortando revistas e desenhando, pintando ou colando imagens.

Em arteterapia, a criação é facilitada a partir da oferta dos materiais. Lembrando do *“jogo do rabisco”,* quando vai sendo estabelecida uma relação de confiança e de expectativa de continuidade. Nas sessões semanais, emergiram as histórias de cada mulher, que foram materializadas em obras, em narrativas poéticas, verbais e escritas. Em suma, as mulheres fizeram apresentações e também construíram novas representações e ressignificaram suas histórias.

Durante o processo de arteterapia, foram surgindo obras portadoras de narrativas singularizadoras, definindo estilos diferentes de estar no mundo. Simultaneamente, em momentos em que a evocação do passado é tecida, com os fios das sensações que bordam as cenas, um traço, um detalhe, um resíduo, que no espaço potencial em arteterapia ganham concretude e novos sentidos, no presente.

É importante ressaltar que as mulheres em arteterapia atualizaram a descoberta da criatividade, a cada sessão. Conforme afirmou Enriquez (1994b, p. 32): *“Para definir criatividade, o melhor é citar WINNICOTT”:*

> A pulsão criativa pode ser vista em si mesma; bem entendido, ela é indispensável ao artista que deve fazer obra de arte, mas ela está igualmente presente em *cada um de nós* – bebê, criança, adolescente, adulto ou velho – que pousa um olhar surpreso em tudo que vê; ela está presente em quem faz, voluntariamente, qualquer coisa – seja uma lambuzada com seus excrementos, seja um choro intencionalmente prolongado para saborear sua musicalidade. Essa pulsão criativa aparece tanto na vida cotidiana da criança retardada, que sente prazer em respirar, quanto na inspiração do arquiteto que, de repente sabe o que quer construir e pensa então nos materiais que poderá utilizar, a fim de que sua pulsão criativa tome forma e figura, e que o mundo possa testemunhá-la. (WINNICOTT apud ENRIQUEZ, 1994b, p. 32).

Em 02/08, a partir da obra *"O poder da vida força”* que Margarida envia (Figura 33), o grupo toma consciência de que, mesmo fora do setting de arteterapia, elas continuam criando e puxando os fios de suas histórias. Assim, nesse dia, o grupo trabalha à sombra de seu caminho com palmeiras, que ficou na mesa esperando ela voltar na próxima sessão. As mulheres ressignificaram suas novas compreensões sobre os fatos do dia-a-dia, que vivenciaram a partir das memórias que surgiram durante a feitura das obras. Suas narrativas elucidaram o empoderamento sobre o tempo cotidiano, como diz Camélia: *“Quando sinto vontade, eu paro e dou um tempo, reservo um tempo pra eu criar algum trabalho com arte”.*

Diante dos relatos dessas mulheres sobre o seu empoderamento, relacionando-o à posse e ao uso do seu tempo, destaco o conceito conforme Paulo Freire. Ele criou um significado especial para a palavra empoderamento no contexto

da Filosofia e da Educação, não sendo um movimento que ocorre de fora para dentro, como o *empowerment,* mas sim internamente, pela conquista. Compreende-se que o empoderamento:

> Implica, essencialmente, a obtenção de informações adequadas, um processo de reflexão e tomada de consciência quanto à sua condição atual, uma clara formulação das mudanças desejadas e da condição a ser construída. A estas variáveis, deve somar-se uma mudança de atitude, que impulsione a pessoa, grupo ou instituição para a ação prática, metódica e sistemática, no sentido dos objetivos e metas traçadas, abandonando-se a antiga postura meramente reativa ou receptiva.(SCHIAVO; MOREIRA, 2005).

Nesse momento, o grupo estava vivendo dificuldades, reais e imaginárias, de enxergar o caminho de transformação e as diferenças. Orquídea esteve em cirurgia na visão, estava com dificuldade para enxergar e lembrou do seu herói: o pai. Ela prometeu trazer o livro *"Imagens que curam"* na próxima sessão e diz que se sentiu acariciada ao lidar com os fios de lã que Margarida trouxe. Ela denomina sua obra de *"Céu estrelado"* e depois escreve um versinho:

Figura 21: ORQUÍDEA. **Céu estrelado.** *Desenho com fios de lã*. 2008.
Fonte: Foto da autora.

CÉU ESTRELADO

Um céu cheio de desenhos, linhas, luzes que me encanta. O universo imenso e eu PEQUENA, CRIANÇA... Um herói do meu lado, me guiando, me mostrando os desenhos do céu e da vida: meu pai. Que bom seguir o fio e deixar desembolar tantas coisas... (Orquídea).

Begônia fez seu coqueiro na beira da praia (Figura 24) e fala do caminho a trilhar. Ela também está sem os óculos e teve dificuldades para fazer o coqueiro. Acácia faz uma árvore frondosa (Figura 23), conta para o grupo a sua história do *"Coração de cristal".* Ela fala para o grupo sobre o seu desejo de ilustrar suas próprias histórias e com elas concorrer aos *"Talentos da maturidade do Banco Real".* Conta sobre a reforma que está fazendo em casa, e finalmente, prometeu trazer na próxima semana a história *"A fada das cores"* e a pintura que fez. Sendo assim, ficou combinado que cada *artistant* traria os trabalhos realizados fora da sessão para a oficina de arteterapia.

5.6 A árvore da vida

A recorrência do tema da árvore nos trabalhos, somados aos comentários de preocupação com as árvores da redondeza, era sugestiva. Estariam as mulheres em arteterapia, ao insistirem em trazer tantas árvores para a sessão, manifestando o seu cuidado com a árvore da vida, que após volverem a terra da imaginação, com o arado dos materiais artísticos começara a nascer?

O processo arteterapêutico é dinâmico e segue em várias direções, como uma plantinha, que no caso do grupo voltara a ser cultivada. Estariam as mulheres cuidando para trazer a roseira perdida na roda viva hipermoderna de volta? Ou teriam ingressado no tempo paradigmático da agricultura, no tempo das estações, que demanda mais tempo para concretizar e pede cuidados contínuos até que a árvore possa dar sombra?

Em arteterapia, os símbolos são recebidos como parte do repertório, singular e universal, que o sujeito traz, enquanto tal eles apontam as formas de explicitar momentos de dor e também potencialidades para a superação. De maneira geral, cabe considerar que a árvore é símbolo da vida. Estabelece a relação entre a terra e o céu e portanto, restaura o sentido de centro, comunicando os três níveis do cosmo: o subterrâneo (através de suas raízes), a superfície da terra (através do tronco) e o céu (através da copa). Figura axial, ela é naturalmente o caminho ascensional, ao longo do qual transitam aqueles que passam do visível ao invisível, pilar que une o mundo transcendente ao imanente. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996).

Conforme Mircea Eliade (1996) vai chamá-la de *“Árvore do mundo”, “Axis mundi”, “Árvore cósmica”,* cuja função é a de elidir as diversas regiões do cosmo. As obras de Orquídea falam da árvore do mundo, que tem um sentido integrador para a sua vida. Na pintura e na composição escrita ela comunica o seu crescimento na vida:

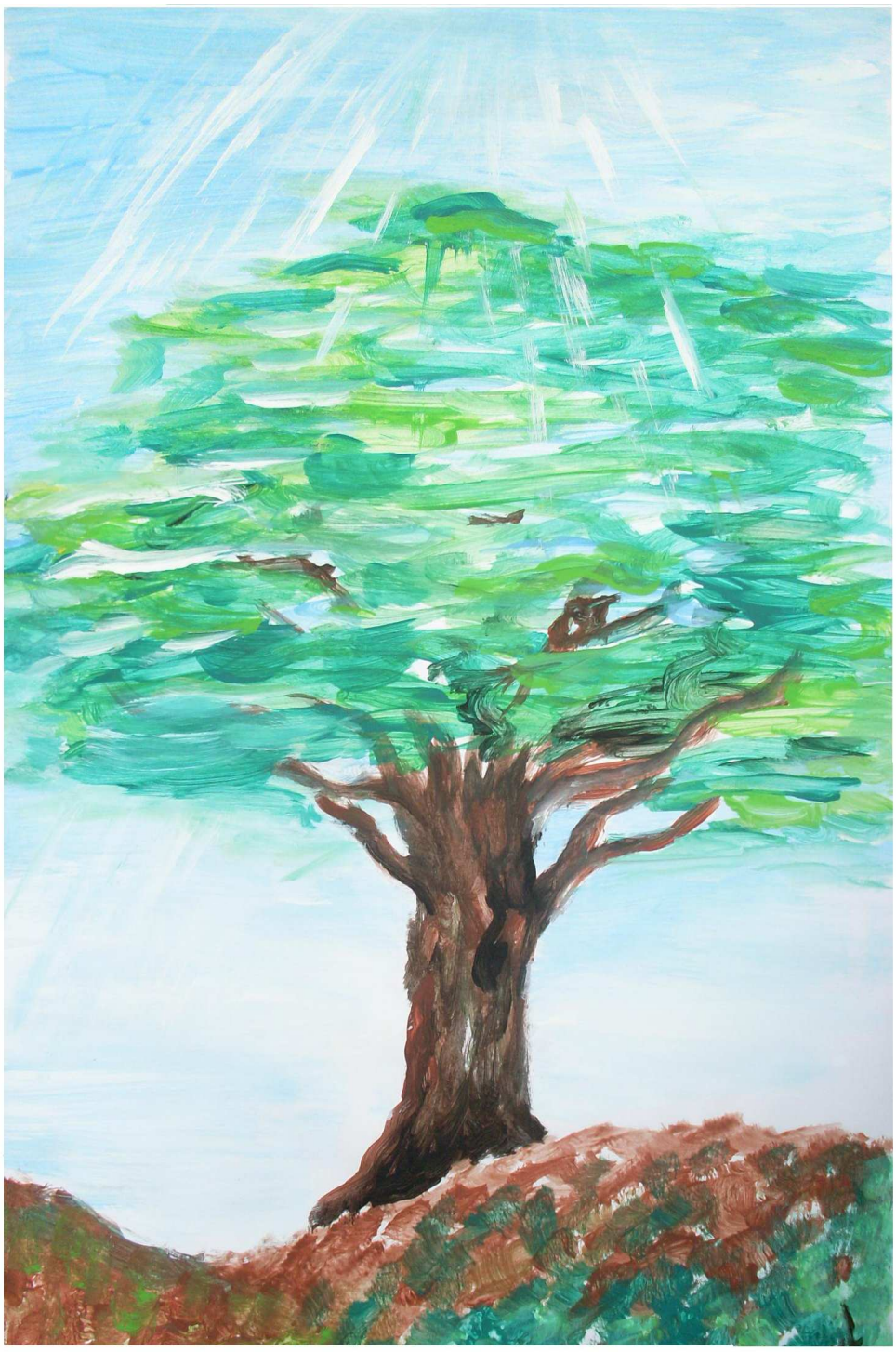

Figura 22: ORQUÍDEA: **A árvore do mundo.** *Pintura guache sobre cartolina.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

A árvore do mundo

Na minha vida existem algumas árvores. Pelo meu caminho já apreciei e namorei a vida, a beleza, a grandeza delas em cada estação. Verdes, amarelas, vermelhas, com folhas, sem folhas, com flores, sem flores...

Todas as quartas-feiras encontro com uma perto daqui. Ela sobreviveu imponente atrás do posto de gasolina.

Tenho outra "amiga" que sobreviveu ao desenvolvimento urbano e que está bem perto daqui. Os prédios tamparam a minha visão na janela. Que pena!

Mas eu tenho essa linda árvore da minha vida que está perto da minha casa-sítio. Ela parece que abraça o meu mundo. Sinto proteção e sempre percebo uma luz vinda do sol, do alto.

Ela me diz muito. (Orquídea).

Como o crescimento psíquico não pode ser efetuado por esforço consciente, ele é frequentemente simbolizado por uma árvore, cujo desenvolvimento lento, pujante e involuntário cumpre um esquema bem definido. A metáfora é exemplar, pois a semente é, em forma latente, a futura árvore. Mas, sem a árvore viva a sua imagem é apenas uma possibilidade ou uma abstração. A imagem da árvore aponta a realização da unicidade no indivíduo após um processo de crescimento. (SILVEIRA, 1992).

Os processos de subjetivação também estão sujeitos às condições sócio-culturais, aos cuidados de *"mães suficientemente boas",* como diz Winnicott (1975). Obviamente, a árvore da vida remete à mãe natureza, simboliza e é também o alimento real para a vida na terra, via fotossíntese – transformação da vida para nutrir a vida no planeta.

Segundo Paín (2009) o estudo da representação da árvore é um pretexto para diferenciar três abordagens de produção de sentido por meio da imagem: *"A primeira é ilustrada pelo Teste Projetivo da Árvore; a segunda, pela história da iconografia da árvore, e a terceira propõe uma consideração antropológica e, estética do sentido da representação da árvore no imaginário humano." (PAÍN, 2009, p. 213),*

Portanto, para interpretar a obra, é necessário conhecer o significado cultural de cada objeto, concreto ou abstrato, não somente enquanto ícone, mas também como fantasia persistente no imaginário coletivo. Pois, todos esses elementos atuam conjunta e inconscientemente na elaboração da representação concreta. (PAIN, 2009, p. 209-232).

Diante do exposto, destaquei duas árvores, dentre as muitas que foram compostas, pelas mulheres, ao longo do período. Primeiramente as obras de Acácia, que desenhou com os fios de lã e poetiza a história de sua árvore-mãe logo abaixo:

Figura 23: ACÁCIA. **Era uma árvore**. *Desenho com fios de lã.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Era uma árvore

Era uma árvore frondosa,
cheia de frutos e de flores que ainda iam desabrochar...

E nela abrigavam pássaros
que vinham fazer seus ninhos e depois voavam em direção ao horizonte,
voltando à noite para cantar seus hinos...

Era uma árvore
dessas para se dormir embaixo e esperar que o sol esfriasse...

Era uma árvore
para abrigar casais de namorados, transbordados de ternura, que ecoava pelos ares enchendo de seus sons de amor as tardes de primavera.

Era uma árvore
para abrigar crianças que suadas procuravam a sombra para descansar de seus folguedos... (Acácia).

Como delineou Begônia, sua árvore é um coqueiro, que aponta o caminho que deseja fazer à beira mar. Um desejo seu que sempre volta. A diferença agora é que ela está se programando para realizá-lo. Nesse dia ela teve problemas, esqueceu os óculos e diz que está com dificuldades para enxergar. Mas, mesmo assim ela escreve o planeja: *"**Um caminho a trilhar**: Caminhar para a esperança, paz, harmonia, compreensão, equilíbrio, amor !!!"*

Figura 24: BEGÔNIA. **Um caminho a trilhar.** *Desenho com fios de lã.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

A partir do desejo de cuidar de suas *"amigas-árvores"* as mulheres do grupo começaram a extrapolar suas preocupações. Elas trouxeram questões de cunho ecológico e iniciaram ações de engajamento em pequenos projetos coletivos. Na minha interpretação, *a posteriori,* diria que as mulheres saíram da roda viva hipermoderna, resgataram a memória viva, e que começaram a subir na árvore da vida.

Enfim, observei que desenhando com os fios de lã, as mulheres foram revelando seus desejos mais singelos, que eram narrados para o grupo sempre com grande emoção, às vezes lembrando dos obstáculos, noutras fluindo em poesia e manifestações de alegria durante a sessão.

Para o educador Paulo Freire (1992), a pessoa "*empoderada"* é aquela que realiza, por si mesma, as mudanças e ações que a levam a evoluir e se fortalecer. Demonstrando o seu empoderamento, as mulheres começaram a trazer para o *setting* questionamentos sobre os problemas do parque próximo à escola. Elas planejaram usufruir mais da natureza e do parque *"que está ao alcance das mãos".* A cada fim de semana, elas foram agenciando novidades, conversando na arteterapia e fora dela também, decidindo como podem usar e habitar os espaços de bem-estar disponíveis, como planejava Orquídea, que projetava realizar um trabalho de arte-educação dentro de uma reserva florestal na grande BH.

Abaixo, Acácia mostra uma das suas ilustrações da sua *história "Coração de cristal",* que ela pretende ilustrar para concorrer aos *"Talentos da maturidade":*

Figura 25: ACÁCIA. **Coração de cristal.** *Pintura guache sobre papel cartão.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

E para não dizer que não falei das flores, deixarei Acácia mostrar as obras que fez no dia que decide sair da arteterapia, pois a reforma de sua casa não pode mais esperar. É ela quem interpreta e idealiza o seu desabrochar:

Figura 26: ACÁCIA. **O desabrochar.** *Pintura guache sobre papel cartão.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

O desabrochar

A flor se abriu!
Cada pétala aveludada, macia ao toque, adquirindo as cores da primavera, que ainda não chegou, mas que dá indícios de sua chegada...

A flor se abriu!
Aberta ao mundo, aberta às pessoas, aberta aos sentimentos, às emoções, à natureza, aos processos, observando o mundo em ângulos diferentes.

A flor se abriu!
Apoiando, ajudando, aceitando, fazendo parte do todo. Percebendo suas partes, suas nuances e suas cores.

Recebendo a chuva, o orvalho, o sol...
Recebendo a poluição, o ar impuro, os vândalos, mas transformando tudo em oxigênio puro.

Transformando vidas! (Acácia).

Figura 27: MARGARIDA. **Minha casa de conchinhas.**
Construção com conchinhas, brinquedos, fotos e palitos de picolé. 2008.
Fonte: Foto da autora.

"Era uma casa
Muito engraçada
Não tinha teto
Não tinha nada
Ninguém podia
Entrar nela não
Porque na casa
Não tinha chão
Ninguém podia
Dormir na rede
Porque na casa
Não tinha parede
Ninguém podia
Fazer pipi
Porque penico
Não tinha ali
Mas era feita
Com muito esmero
na Rua dos Bobos
Número Zero."

(A CASA,* Vinicius de Moraes*, 1987, p. 375)

6 A CONSTRUÇÃO DA CASA

Destaco, agora, o caso de Margarida, que chegou dois meses após a constituição do grupo inicial. Seu caso é exemplar, pois no seu processo arteterapêutico, ao longo de sete meses, ela vai saindo de uma postura de falso *self* para habitar a si mesma. Durante a arteterapia, retoma o desenvolvimento, num processo de construção de si mesma, ao construir suas obras e, em especial, quando ela constrói a obra *"Minha casa de conchinhas"*, trabalho plástico e processo de subjetivação que favorecem a ela habitar um novo lugar na família e na comunidade.

Margarida chega na Escola Aberta através da neta, a quem leva e busca todos os dias na escola. Ela mora atualmente com a filha e com os netos. Começou em outra oficina e vem para a arteterapia a convite de uma colega. Já na sua primeira sessão, Margarida surpreende-se consigo mesma ao conseguir fazer arte e sentir-se bem. Apresento a sua obra e o que ela escreveu:

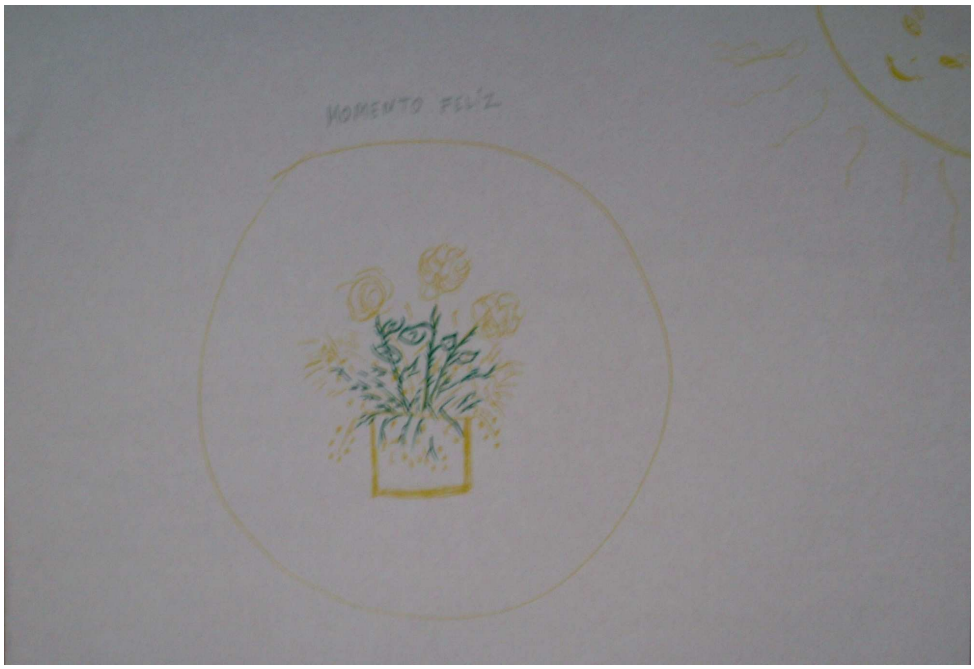

Figura 28: MARGARIDA. **Momento feliz.** *Desenho com lápis de cor.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Hoje me senti muito bem
Com o brilho de uma luz,
Isso me fez pensar diferente
Espero que esta luz continue brilhando.
Obrigada. (Margarida).

Na sessão seguinte, o grupo trabalha recortando e colando. Margarida participa intensamente e comenta que está pensando em participar do bazar da escola, onde pretende expor seus trabalhos de tricô. Quando ela fala, chama a atenção seu tom e ritmo de voz baixinho e contido. O grupo a incentiva e combinamos de visitar o bazar na próxima semana.

Após admitir: *"posso pensar diferente",* foi possível a Margarida construir um outro olhar sobre o mundo ao seu redor. Na descoberta do prazer de fazer arte, ela constrói outros caminhos de vida. Aos sábados, ela sai de casa e vai para a escola fazer trabalhos de arte, lembrando suas histórias de infância e, principalmente, voltando a sonhar. Margarida vai ganhando confiança e escolhendo imagens, recortando, colando e escrevendo ela resgata, durante a criação da obra, o *"poder de pensar"*. Então faz essa colagem que nomeia de *"O poder da vida":*

Figura 29: MARGARIDA: **O poder da vida.** *Colagem sobre papel.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Margarida vem para a arteterapia com seus tricôs na sacola e ao escutar que poderia trazer os materiais que desejasse para trabalhar na oficina, ela vai trazendo para o grupo muitos fios de lãs coloridos, na sua maioria pedaços de fios, restos dos trabalhos de tricô que fazia. O grupo acolheu a idéia de utilizarmos os fios que Margarida trouxe em trabalhos, pois poderíamos ir puxando os fios das histórias de cada uma. Ela demonstrou, timidamente, sua satisfação pela acolhida para o grupo.

E, assim, na oficina de arteterapia, Margarida e as mulheres foram puxando os fios de linha e os fios das memórias, simultaneamente. Juntas, elas foram resgatando e trazendo suas histórias, numa sincronicidade entre o fazer e o projetar para o futuro e foram desembolando as linhas, ao mesmo tempo em que iam desenrolando os projetos relembrados. O fato de ter tido os seus restos de lã acolhidos nas sessões de arteterapia foi muito importante para Margarida crescer.

6.1 Um outro olhar

Em arteterapia, ao vivenciar a experiência da realização da obra agenciam-se as escolhas do que se deseja fazer. No ato criativo ocorre o engajamento corporal, afetivo e cognitivo na atividade realizada. O próprio ato de pegar os materiais funciona como um convite à amplificação dos sentidos, propiciando experimentar uma expansão da consciência de si.

Se a arte não reproduz o que vemos, ela nos faz ver?

Também no *setting* de arteterapia o sujeito é chamado a ver, a pousar seu olhar naquilo que ele nunca vê. Freqüentemente, a obra produzida pelo sujeito escapa, parece insignificante e inapreensível a quaisquer interpretações, pois não localizamos seus pontos de contato. São as expressões de um quase-nada, de seu autor a apontar para o seu vazio agenciador.

As experiências com o grupo de mulheres indicam a ocorrência da abertura para uma outra perspectiva – um outro olhar, talvez um singular modo de subjetivação na experiência de criação das obras. Segundo Marcos (2004, p. 112), ao comentar o trabalho de Rivane e Clarisse Lispector, a obra parece escapar, em princípio, a toda e qualquer interpretação quando:

> (...) o sujeito é nela chamado a ver, a pousar seu olhar naquilo que nunca se vê. O que se pede é quase uma atitude. Trata-se de uma predisposição, de uma disponibilidade para a poesia, para um novo olhar, para uma nova experiência estética. É preciso estar atento ao insignificante, ao quase-nada, esvaziar os pensamentos. Somos, então, tocados pela banal realidade. (MARCOS, 2004, p. 112).

Durante a criação da obra, um encontro consigo mesmo é favorecido, levando o sujeito a refletir sobre sua obra e o repertório subjetivo que ela porta. Como aponta Margarida na obra *"Um outro olhar"* (Figura 30), a experiência estética favoreceu que ela redirecionasse o seu olhar sobre o mundo. No dia do bazar, Margarida traz e entrega o trabalho *"Um outro olhar",* que fizera em casa e diz que precisou fazê-lo depois que achou a imagem numa revista, pois essa imagem chamou a sua atenção para o que sentia. Apresento a seguir, a obra de Margarida, que agora dialoga com quem para ela olhar, obrigando-nos a ver o Cristo Redentor noutra paisagem e noutro lugar:

Figura 30: MARGARIDA. **Um outro olhar.** *Colagem sobre papel.* 2008
Fonte: Foto da autora.

Segundo Winnicott (1975), a fim de olhar criativamente e ver o mundo, o indivíduo, antes de tudo, deve ter internalizado a experiência de ter sido olhado. Nessa perspectiva, pode-se considerar que o fato de ser apoiada pelo grupo da oficina de arteterapia, a participar do bazar, revolveu em Margarida uma experiência muito primitiva, pois ela descreveu para mim, que ficou muito mobilizada pela imagem na revista e fez o quadro com o que tinha em casa: na folha de papel A4, com as linhas de lã e o título tirado da revista. Como ela mesma disse: *"Eu senti uma necessidade de fazer um quadro com essas imagens".*

Ela afirmou que a imagem dizia dela. Não houve tempo para que dissesse mais nada, pois ela voltou correndo ao bazar para expor os seus tricôs. "Um outro olhar" ficou a nos interrogar, pois ela inseriu o Cristo Redentor noutra paisagem, que ela recorta e recompõe, além da frase que cola em letras garrafais perante o tamanho da obra.

É interessante notar que Margarida revela que começa a delinear "um outro olhar" sobre si mesma, a partir do momento que se sente em segurança, fazendo uso do espaço potencial, exerce a liberdade de escolher os materiais e modalidades artísticas de sua preferência. À medida que ela delineou "um outro olhar" sobre si mesma, pude acolher e também ampliar as circunstâncias que o favoreceram.

Sensível ao ambiente suficientemente bom, em arteterapia, Margarida retoma o desenvolvimento psíquico e pode experimentar um sentimento de continuidade da vida, que é o sinal da emergência de um verdadeiro *self.* Sendo assim, importa distinguir dois aspectos no *self:* um verdadeiro e um falso.

Portanto observei em Margarida a emergência do gesto espontâneo, do *self* verdadeiro em ação. Pois só o verdadeiro self pode ser criador e só o verdadeiro *self* pode ser sentido como real. Porém, é importante recordar que qualquer efeito de verdade só pode ter forma de paradoxo – que o falso *self* é tão verdadeiro quanto o verdadeiro. (WINNICOTT, 1983).

No *setting* de arteterapia, foi possível capacitar cada *artistant*, à sua maneira, a criar uma ponte entre o inconsciente e o viver comum consciente, uma ponte de duas mãos. Gradualmente, cada paciente, ao descobrir suas premências criativas e forças integradoras positivas, fica capaz de olhar para o que está dentro do *self,* a fim de ver o que quer que esteja lá, sejam o caos, as tensões, a morte, assim como a beleza e vivacidade inata. (WINNICOTT, 1994a, p. 423).

Nesse dia, de alvoroço na escola, as outras mulheres quiseram e visitaram o bazar para olhar os trabalhos de artesanato e, em especial, a banca de Margarida. Visitamos primeiro o bazar, para depois retornar à sala de arteterapia. Assim, juntas, as mulheres foram *"dar uma olhada nos trabalhos que a Margarida trouxe para o bazar"*. Curiosidade das colegas que alimentou Margarida daquele dia em diante.

6.2 Acariciando o coração

A oportunidade de estar num ambiente seguro e acolhedor, proporcionou à Margarida expressar seus sentimentos, nas obras, favorecendo que falasse dos seus trabalhos para o grupo. Observei que a construção de um tempo de ser e de fazer inaugura uma nova etapa em sua vida. No espaço potencial, ela reinicia uma certa transicionalidade, um tempo de tomar posse dos trabalhos que faz, pois ao poder endereçá-los a mim e ao grupo, ela retoma o seu desenvolvimento em direção ao verdadeiro *self*. Compreendo que o termo *self,* no viés winnicottiano, se aproxima de uma consciência de si, remetendo a uma qualidade viva que desborda o humano – próximo do corporal . Cabe destacar a importância, na atualidade da questão da colocação de um espaço silencioso, ou de um espaço em branco no centro da subjetividade, para acessar o fluxo criador como aconteceu com Margarida.

Nesse momento do grupo, o uso do espaço potencial a cada encontro foi induzindo as diferenciações entre as participantes da oficina de arteterapia. Em grupo a criação de laços afetivos entre as mulheres foi favorecida, via o compartilhamento de "um espaço de ser". E como já foi dito anteriormente, nas vésperas no Dia das Mães, Orquídea trouxe chá e comemoramos num colo, em maternagem coletiva, trabalhando criativamente com as folhas de capim-cidreira.

Margarida havia chegado no grupo fazia apenas três semanas, sempre falando baixinho e contida em suas expressões verbais e gestuais. Porém, nesse dia, ela aparenta ter ficado muita sensibilizada ao escutar seu coração durante o relaxamento no início da sessão e enquanto tomava chá comenta: *"Hoje eu fui aquecida pelo chá".*

Esse espaço potencial, criado no *setting* de arteterapia, possibilitou que ela voltasse a acariciar os desejos de seu coração de maneira concreta, brincando com

as colegas. Nesse Dia das Mães, a obra e a narrativa escrita de Margarida são claras: ***"Fiz um coração amarelo com a mão acariciando-o nesse dia."***

Figura 31: MARGARIDA. **Coração amarelo.** *Desenho e colagem.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

6.3 Desatando os nós e soltando a língua

Durante os próximos três meses Margarida constrói os alicerces de um novo tempo em sua vida. No dia-a-dia, ela incrementa a sua produção criativa dos trabalhos de tear e de tricô com lãs, que vende ou presenteia. Na arteterapia os seus trabalhos demonstram maior desenvoltura e crescente apuro no detalhamento.

Observei que, ao dar novo destino aos restos de fios de lã com os quais tecia para os outros, Margarida começa a dar novo destino aos fios de sua história. Sendo assim, o que antes não tinha valor ao ser recebido com interesse pelo grupo em arteterapia, transforma-se em muito mais que mero material para reciclagem. Os restos de fios de lã, agora valorizados, ganham *status* de material para fazer arte e inventar belos trabalhos.

A arteterapia modificou o entendimento de Margarida sobre os acontecimentos ao seu redor, colaborando para aumentar o seu grau de autonomia na comunidade e, portanto, capacitando-a para refletir sobre sua realidade de vida e de nela interferir. O seu caso é exemplar pois, desenhando com os fios de lã, ela foi desatando os nós de sua história e especialmente se soltando das amarras que a prendiam, possibilitando ir além da posição de mãe e de cuidadora. A ampliação das potencialidades individuais foi favorecida pelos momentos de compartilhar seus sentimentos com o grupo, experiência que para ela foi inovadora.

Em 12/07, três meses após o seu ingresso no grupo, Margarida está mais desinibida e falante. Na iminência das férias escolares, o grupo está diminuindo: Camélia noticia viagem para visitar a mãe doente, Rosa já interrompeu devido ao curso de pós-graduação, no mesmo horário da arteterapia, Orquídea e Acácia viajarão de férias com a família. Nesse dia, Margarida fica triste e lamenta a ausência das colegas. Diante da situação, confirmei que estaria presente para recebê-las.

Na semana seguinte, 19/07, Margarida chega trazendo duas conhecidas, que convidou para a oficina. Ela garante, assim, novas presenças, diante da ausência das outras companheiras de arteterapia. Nesse dia, ela chega de batom e sorridente, mostrando para o grupo que trouxe mais fios de lã e o grupo se anima.

Para Margarida a boa acolhida no grupo, o convite para brincar e o uso do espaço potencial em arteterapia redundaram em crescente autonomia e na construção de uma narrativa singular. Vale ouvir o seu relato, que emerge, enquanto ela desenhava com o fio de lã, que trouxera para a arteterapia.

Desde o início da sessão, observei que Margarida estava diferente, chegara falando num tom de voz mais alto que o habitual e também sorrindo mais que na sessão anterior. Sendo assim, quando ela efetuou uma mudança de ritmo na sua postura ao realizar o trabalho, fiquei a postos. De repente, quando estava quase terminando o desenho com o fio de lã (Figura 32), pela primeira vez ela começa a falar sem ter sido convidada e espontaneamente mostra o seu desenho *“Eu”*, contando como foi crescendo ao longo do processo de arteterapia.

Nesse momento, compreendi que ela estava muito mobilizada. E quando ela começou a falar, com um ritmo de voz “meio cantado”, foi um instante para que eu começasse a anotar sua fala espontânea e feliz, que foi transcrita a seguir, incluindo apenas as pontuações:

Figura 32: MARGARIDA. **Eu.** *Desenho com fios de lã.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Eu era muito tímida. Mas vir aqui tem me ajudado muito. Antes eu era muito tímida. Eu não podia falar! Talvez por causa da educação muito rígida de meus pais. Eu só ouvia... Eu só ouvia... Só escutava. Depois casei ainda adolescente, com 14 anos. Minha mãe dizia que tinha que obedecer ao marido. Fiquei 30 anos casada, obedecendo. Foi muito difícil. Muito sofrimento. Eu só escutava. E calava. Não podia criticar.

Agora é que eu estou vivendo... E sorrindo. Estou sentindo que tenho o meu direito de sorrir e posso criticar. De repente eu comecei aqui falando...

E de repente! Ah! Eu tava ali falando para um salão cheio de gente! Aconteceu num chá de panela que eu fui. Nós tínhamos que propor uma prenda para a noiva pagar. Então eu propus que a noiva falasse: "eu te amo", para o futuro marido. Então, na brincadeira, o pessoal inverteu e então quem propôs a prenda é que tinha que pagar. Então, de repente, eu tinha que falar.

Sabe, eu tenho um namorado e ele tava lá... Então eu ali, falei, na frente de um salão cheio de gente: *Eu te amo!* Eu nunca imaginei que tinha essa força.

O título do meu trabalho é: "EU". A árvore representando "EU"! Uma coisa firme e da natureza! Firme e segura! A borboleta é a alegria. Ela vem e pousa em mim e eu sorrindo!" (Informação verbal)[3].

[3] Relato de Margarida, na sessão de arteterapia, em julho de 2008.

O caso de Margarida evidencia como a escolha adequada de materiais expressivos e de estratégias que favorecem transformações é uma delicada construção artesanal. No seu caso, constatei o uso das técnicas da arteterapia fazendo aflorar a capacidade latente de projetar os conflitos em forma visual. Em especial, observei, que ao visualizar suas experiências internas, Margarida vai tornando-se mais articulada verbalmente. (NAUMBURG, 1991, p.388).

O fato de desenhar com os fios de lã, foi um aspecto primordial e muito significante para Margarida. A valorização dos fios de lã trazidos por ela, que como materiais expressivos, como veículos da criação, possuem propriedades terapêuticas, foram reconhecidos no grupo e assim foram potencializadas.

É interessante apontar que ela trabalhava como quem montava uma história em quadrinhos, quadro a quadro. Os recursos expressivos permitiram que os fatos “inconscientes” fossem simbolizados e configurados em imagens. Margarida, a partir dos trabalhos de recortar, colar e enfeitar com seus fios de lã, foi ressignificando a sua atividade de tecer com linhas e também a sua história.

Também em casa Margarida constrói um caminho entre palmeiras, ela não foi sessão do dia 02/08, mas compareceu, mandando por uma colega a seguinte obra que fez:

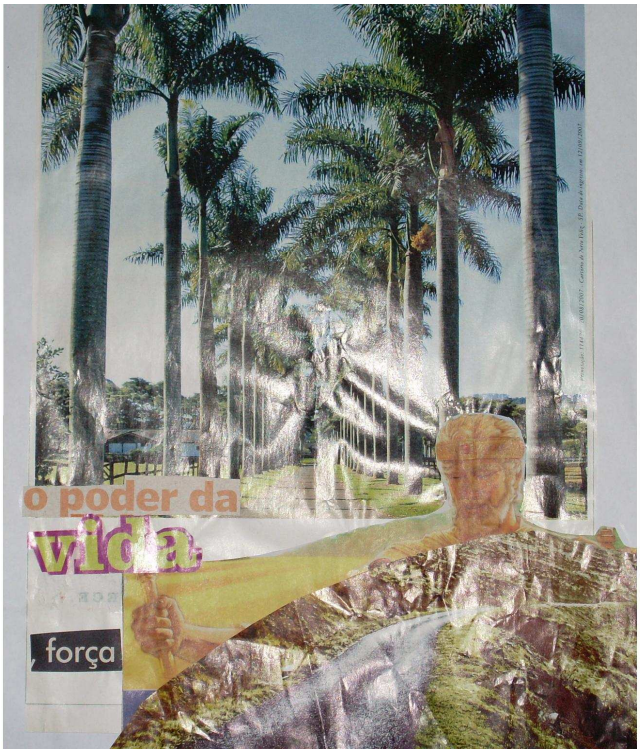

Figura 33: MARGARIDA. **O poder da vida força.** *Colagem.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

6.4 A casa no Dia dos Pais

Na véspera do Dia dos Pais, Margarida chega com dois convidados, Cravo e Lírio, trazendo assim a presença masculina para o grupo de arteterapia. Os convidados de Margarida são dois integrantes de outra oficina que ela está frequentando, são respectivamente o oficineiro e um colega daquela oficina.

Nesse dia, Margarida veio trazendo, também, uma casa de conchinhas nas mãos. Ela me informa que soubera, através da colega, o que havia sido combinado na sessão anterior (trazer trabalhos criados fora da sessão), confirmando para mim a sua presença apesar das outras demandas que a impediram de comparecer na arteterapia. E com cuidado coloca a casa no canto da mesa. A sessão transcorre calmamente, mas a casa de conchinhas recebe comentários e muitos olhares curiosos do restante do grupo. Nesse dia, disponibilizei material gráfico, tintas, revistas e muitos papeis coloridos. Ao final, foram apresentados os trabalhos feitos em casa e os realizados nessa sessão. Vejamos a casa de Acácia:

Figura 34: ACÁCIA. **Paraíso**. *Desenho com lápis de cor*. 2008.
Fonte: Foto da autora.

À sombra da casa de Margarida o grupo fez seus desenhos com a temática da casa. Acácia comentou sobre a sua casa (Figura 34) e foi logo dizendo para o grupo: *"Sou engenheira também. É a minha casa com uma estrela na parede. É meu paraíso, onde eu planto as minhas flores.*

A casa domina a cena da oficina de arteterapia.

Orquídea conta sua história da infância, na Serra do Cipó. Ela fica emocionada ao lembrar da casa de campo que construiu. De maneira detalhada, começando pelo como conseguiu os coquinhos, ela foi contando a sua história de construção da casa com chão de coquinho: *"Pensei na minha casa... Do chão de coquinho... Do que aquela casa simboliza com a construção de um lar e de uma vida."* Logo após ela mostra o que escreveu e o seguinte desenho:

> Essa é a minha casa em Santa Luzia, onde fizemos um passeio. Lá a árvore do lado é que protege a minha casa. A estrela guia. Em volta. O caminho do lado que estou fazendo. A estrela está brilhando. A estrela de cinco pontas quer dizer o homem no universo. (Orquídea),

Figura 35: ORQUÍDEA. **Minha estrela guia**. *Desenho com lápis de cor.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Nesse dia, Margarida deixa para apresentar seus trabalhos ao final. Na hora, apresentei para Margarida a colagem *"O poder da vida força"* (Figura 33), obra que havia mandado me entregar no dia em que faltou (02/08) e ela fala alegremente: *"A colagem 'O poder da vida: força' é um caminho entre palmeiras... um caminho entre montanhas. Mostra o poder da gente pensar diferente e mudar o nosso pensamento".*

Logo após, ela pega a casa com cuidado, colocando-a na mesa perto de si e começa a apresentar a sua obra-prima, falando pausada e alegremente, como quem declama uma poesia com satisfação:

Figuras 27: MARGARIDA. **Minha casa de conchinhas.**
Construção com conchinhas, brinquedos, fotos e palitos de picolé. 2008.
Fonte: Foto da autora.

> Depois que eu comecei a arteterapia, eu queria muito fazer a construção da minha casa: “Minha casa de conchinhas!”
>
> Então eu trouxe as conchinhas do Recife. Nela estou eu sentada naquele coração.
>
> Porque, ultimamente eu estou vivendo e aproveitando todos os momentos! Eu não quero parar... Quero aproveitar todos os momentos!
>
> Pra fazer: a gente só precisa pegar as conchinhas na beira do mar... Então eu coloquei as fotos da minha família... Ah! Eu aqui... Meus netos... E também essa árvore, que protege a gente... (Informação verbal)[4]

Figuras 36: MARGARIDA. **Minha casa de conchinhas.**
Construção com conchinhas, brinquedos, fotos e palitos de picolé. 2008.
Fonte: Foto da autora.

A fim de anotar a apresentação da mostra de trabalhos, eu já estava a postos e, foi possível capturar a rítmica poética da fala de Margarida, que apenas pontuei, visando registrar aquele momento de elaboração tão significativo na sua vida.

[4] Relato de Margarida, na sessão de arteterapia, em agosto de 2008.

6.5 Habitando a casa

A arte não reproduz o que vemos, ela nos faz ver. A arte não se reduz ao objeto que resulta de sua prática, mas ela é essa prática como um todo: prática estética que abraça a vida como potência de criação em diferentes meios onde ela opera. A arteterapia também se configura como uma das práticas estéticas contemporâneas, no sentido que no *setting* arteterapêutico cada um escolhe o meio em que a obra se fará, mobilizado pelos signos que lhe pedem passagem na experiência que ele vive. (ROLNIK, 2002).

O diferencial na clínica de arteterapia é que o meio é inaugurado a partir do *setting* terapêutico, mas não se restringe ao que é nele construído. E a obra que se realiza no *setting* terapêutico vai extrapolando sua área geográfica, imiscuindo-se na vida de seu autor, que carrega para casa o processo artístico animado.

Com o processo de criação potencializado abre-se uma relação direta com os possíveis espectadores: os colegas do grupo, os familiares e outras pessoas de sua convivência. De maneira que *"o lugar da prática estética deixa de ser um espaço especializado e separado do resto da vida coletiva, para tornar-se o de uma dinâmica que trabalha potencialmente todo e qualquer espaço da existência humana e o coloca em obra".* (ROLNIK, 2002, p. 5).

A partir da criação do espaço potencial no grupo, num dado momento, a feitura das obras iniciadas no *setting* terapêutico o extrapolou. A continuidade do processo de criação vazou para a vida e em expressões cada vez mais elaboradas, novas obras foram sendo construídas em casa e noutros lugares fora da escola. Para além do cuidado com os familiares em direção ao cuidado de si, numa construção suplementar. Em momentos de franca elaboração, os elementos da obra foram associados ao momento de vida, no qual cada uma se encontrava.

Como aconteceu com Margarida que, silenciosamente, em casa, foi construindo e habitando a sua casa de conchinhas. Na construção da sua obra-prima, a *"Minha casa de conchinhas",* ela agregou elementos de sua terra natal, elementos da sua família e da construção de uma mudança de vida. Ela mostra a sua capacidade de construir novas moradas e também, de habitar novos espaços.

Ao mesmo tempo em que essa obra representa o seu processo na arteterapia ela é, simultaneamente, um objeto transicional. Como ela mesma dá ênfase ao falar: *“Minha casa de conchinhas”,* a sua obra que ela e os outros podem olhar. Portanto, sua obra-prima, que convida os expectadores a projetarem seus sentimentos e, simultaneamente, expressa a autoria de Margarida sobre seu modo de habitar e ressignificar a própria história.

6.6 De onde vens para onde vai

Na sessão seguinte, como numa continuidade, foram surgindo os temas pai e mãe, luz e sombra, temas sobre o aparente e o transparente, agora as mulheres trouxeram suas histórias e foram apontando as ambiguidades e as diferenças entre homens e mulheres. Trouxeram os símbolos de sol e lua, luz e sombra, ressignificaram suas histórias, comentando sobre os resgates do fio da vida, compartilhando as novas atitudes no momento da arteterapia.

A representações de Margarida, antes ancoradas na supressão da expressividade e da agressividade, portanto, foram ressignificadas durante a libertação das mãos para fazer arte no *setting* de arteterapia. A libertação dos braços, dos corpos e das falas compartilhadas, pelas mulheres, levantou o véu das memórias e das práticas de submissão, que foram vividas na infância e na vida adulta. Ao escutar as histórias de outras mulheres, que também faziam arte e, principalmente, ao ser reconhecida, Margarida começa a pensar diferente.

O conjunto de seus relatos revela que a manutenção das atitudes de submissão passou, necessariamente, pelo cerceamento da sua voz e pelo direcionamento do corpo em atividades desvalorizadas socialmente e sempre dirigidas para cuidar dos outros.

A mudança de lugar e o reconhecimento, num espaço potencial, foram decisivos para a construção de si e o desenvolvimento de seu verdadeiro *self*. Nesse disse Margarida ao terminar está sorridente e fala da neta, a sombra que a trouxe para a escola. Depois, ela apresenta o seu desenho e lê o versinho que escreveu:

Figura 37: MARGARIDA. **À sombra**. *Desenho com fios de lã*. 2008.
Fonte: Foto da autora.

De onde vens para onde vai

Estou de bem com a vida,
muita tranqüilidade, paz
comigo e com a minha sombra
sei que vocês estão querendo
saber quem é minha sombra
esta sombra faz parte de mim
é a minha neta Jasmim.
Beijos. (Margarida).

Ao longo do processo, Margarida foi se envolvendo com outras oficinas também. O sentimento de que a vida vale a pena, que Winnicott (1975) aponta, vem expresso claramente em sua fala: *"Porque, ultimamente eu estou vivendo e aproveitando todos os momentos! Eu não quero parar... Quero aproveitar todos os momentos!"*

Apesar de já realizar, ao longo de sua vida, outros trabalhos artesanais, a autora do relato e das obras aqui apresentadas vivenciou o processo de arteterapia como uma oportunidade singular de libertação da voz, enquanto se movia fazendo *“arte como criança brincando, na hora que vem a vontade”.* O direito de sorrir e criticar, que fora perdido ao longo da sua história, foi resgatado durante seu percurso em arteterapia. Desenhando com a linha, tecendo em sua casa e juntando conchinhas na construção de sua casa, ela foi construindo outra narrativa. Autorizando-se como sujeito de sua fala e dona de um saber-fazer, ela usou a atividade de construir suas obras para reinventar sua história.

O caso de Margarida merece destaque, pois ela não tinha uma formação escolar comparável à maioria do grupo, que tinha professoras e *“mulheres formadas”*. Durante a arteterapia, ela começou a perceber suas posturas de submissão, e reconheceu as amarras de domesticação familiares, que foram vividas ao longo da vida, das quais vai saindo. Após o encerramento da oficina de arteterapia, Margarida continuou alimentando seu processo criativo e investiu nos trabalhos manuais, a princípio com as linhas e depois foi arriscando outros materiais.

6.7 Tornando-se oficineira na Escola Aberta

Durante o percurso, ela vai cunhando, também, novas representações sobre “os trabalhos manuais”, antes socialmente desvalorizados e agora reconhecidos e valorizados, no grupo de arteterapia. Juntamente com as colegas do grupo de arteterapia, resgatou o seu valor e o prazer de brincar, construindo obras, tecendo roupas com suas linhas e colorindo a vida também lá fora.

Aos poucos, Margarida rasgou os papéis de submissa e sem voz e, então, começou a falar sem *“freio na língua”* e a sorrir enquanto fala, pois agora é autora de suas obras.

Numa das sessões de pintura com giz de cera derretido na chama da vela, Margarida revelou ao grupo a importância da beleza em sua vida. Delicadamente, ela foi pingando gotas do afeto que estava reprimido e deixando fluir o prazer da descoberta de si mesma. Observei, nesse dia, todo o lirismo da sua obra *“Minha luz brilhando”* e do seguinte versinho que ela escreveu:

Minha luz brilhando.
Paz de espírito.
Amor à vida.
Tranqüilidade.
Tudo que faço faço com carinho.
Beijos no coração. (Margarida).

Figura 38: MARGARIDA. **Minha luz brilhando.** *Desenho com giz de cera derretido.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

Naquela época, Margarida havia iniciado outras oficinas na escola, vinha ampliando seu leque de artesanato e *"inventando moda"* também fora da arteterapia. Porém, quando em setembro lembrei ao grupo que pretendia encerrar a oficina de arteterapia em novembro, Margarida confessou o seu namoro com outras oficinas, inclusive uma que acontecia no mesmo horário da arteterapia.

Essa mulher, pouco tempo depois, se autorizou a ser oficineira. Na época de encerramento da oficina de arteterapia, novembro de 2008, num processo interessante, começou a frequentar uma das oficinas de trabalhos manuais, que acontecia no mesmo horário da arteterapia e surpreendeu-se falante e inventiva. Doravante, denominarei essa oficina pelo nome fictício de "oficina de lã", no intuito de preservar o sigilo do caso clínico.

A sua mudança de postura é tão exuberante que, quando a oficineira, que conduzia a oficina de lã, sai da escola, no início de 2009, ela é escolhida pelas colegas da própria oficina para ocupar o seu lugar. Na época, ela me contou a novidade. Algumas vezes encontrei-a, casualmente, na rua, ocasiões em que ela me convidava, sorridente e desenvolta, para ver a sua oficina de lã.

Quando precisei ir à escola, em abril de 2010, aceitei o convite de Margarida. Nesse dia, cheguei durante o horário de realização da sua oficina de lã, que pude observar: A oficina de lã acontece na sala de artes, que é um galpão aberto e sujeito às interferências, situado em frente ao pátio da escola. Trata-se de um lugar de trânsito intenso, nos dias em que funcionam as oficinas. Lugar de onde se vê quem está fora, e também, quando estamos dentro, de onde podemos ver as pessoas transitando lá fora. Em suma, é um lugar de trânsito entre o fazer, olhar e ser olhado.

Ao ver Margarida ocupando aquele espaço, foi a minha vez de recordar e elaborar o meu retorno aos espaços do passado recente.

Em abril de 2010, ouvi de Margarida que após de ter sido eleita pelo grupo, resolveu aceitar e passou a ser oficineira da Escola Aberta. Durante minha rápida visita, enquanto conduzia a oficina, orientando uma senhora e olhando o trabalho da outra, em poucos minutos, em alto e bom tom, Margarida falou e disse:

> Depois da arteterapia virei outra pessoa, antes eu só falava se me perguntassem, tinha medo de falar e até de mostrar o meu trabalho. Hoje estou inventando moda, ensinando, sorrindo, dançando e fazendo meus trabalhos de artesanato... E o pessoal compra tudo que eu invento, esse aqui é o único que tenho hoje e já está vendido. (Informação verbal)[5].

[5] Entrevista concedida, na Escola Aberta, por Margarida em abril de 2010.

Margarida, muito sorridente, me mostrou um trabalho de artesanato com garrafa plástica. Compreendi que a mulher que agora conduz uma oficina de trabalhos manuais na Escola Aberta até outro dia estava emudecida e aprisionada no destino traçado desde a sua infância. Sua trajetória aponta a importância do grupo de arteterapia em sua vida, sua mudança foi deflagrada no processo em grupo e a partir da atividade artística no *setting* de arteterapia.

Ao constituir-se como única e receber o reconhecimento pelas obras que realiza, essa mulher tornou-se outra pessoa. Como quem liga o seu fazer ao seu ser, usando os restos de fios de lã e tecendo novas identificações, foi destacando-se do passado e na vida foi construindo projetos para o futuro. No espírito do *"jogo do rabisco"*, o fato de a arteterapeuta receber seus traços – *"pedaços de fios de lã"* e de as colegas do grupo darem continuidade, ao desenharem com *"seus fios de lã",* potencializa seu processo de subjetivação através da arte. Uso do espaço potencial.

Como diriam as mulheres de antigamente: "é preciso puxar o fio da meada." O caso de Margarida é exemplar, pois confirma que a experiência artística e a criação no espaço potencial, em arteterapia, favorecem a distinção da obra e do autor, do objeto e do sujeito.

Diante do exposto, podemos dizer que a arteterapia alinha-se com os processos de subjetivação que levam à criatividade livre. A alteridade é consciência de si e fruto da relação com o outro, pois possibilita, ao mesmo tempo, descobrir-se distinto do outro e identificar-se com alguns de seus traços, num movimento humano de distinguir-se ou identificar-se, de criar marcas que signifiquem e deem sentido à própria existência.

6.8 Onde mora o bem-estar?

Ao ler o artigo de Brandão (2008), fiz outra visita as casas das mulheres-flores do grupo de arteterapia e em especial à casa de Margarida. Na perspectiva psicanalítica, os processos de recordar, repetir e elaborar são simultâneos e, num retorno ao passado, essas mulheres, com idades entre 35 a 65 anos, voltaram à época que eram crianças e brincavam também *"de escola e de casinha".*

Compreendi que a escola foi e, ainda hoje, representa a segunda casa para algumas delas, remetendo-as aos anseios sobre o brincar e o habitar. Uma habitação é mais que um abrigo e tem constituído a sua habitabilidade com tempo e uso. Os significados criados surgem na medida em que os espaços se tornam vividos e habitados. O uso do espaço potencial pode ser compreendido como um "habitar". Nesta perspectiva é possível falar que habitamos lugares: o corpo, os desejos, o lugar na família e na comunidade, o lugar na profissão.

Freud (1917/1980t), com o advento do inconsciente, revelou que o homem não é o senhor na própria casa, sendo necessário articular as possibilidades de habitar a si mesmo. Na via topológica as instâncias psíquicas *"id, ego e superego"* podem ser lidas como lugares de uma casa, em suas correspondências com os lugares de uma moradia. Há lugares em que habitamos, com maior ou menor propriedade, ou seja, dos quais nos apropriamos ao dar significância e corporificamos na cotidianidade, durante um tempo e via um uso. Segundo Brandão (2008):

> Não habitamos todos os lugares, mas somente aqueles aos quais nos entregamos e em que nos sentimos inteiros e que se revelam propícios a nós e ao nosso uso. A condição de bem-estar circula em torno dessa inteireza do lugar que, de alguma forma, reúne nossos pedaços e nossas faltas. (BRANDÃO, 2008, p. 41).

Durante o processo de habitação uma casa recebe suas texturas e tons afetivos, busca de ocupação do espaço via uma certa ordem, uma apropriação estética do entorno pelos moradores. Na sociedade contemporânea, é um bem muito desejado, na medida em que contém, além de sua realidade física, uma realidade simbólica e imaginária. Para habitar, primeiro é preciso criar um espaço, onde é possível transitar com segurança.

Parece banal, mas a relevância do símbolo da casa vai além de sua simbologia como o corpo da mãe, mãe terra. Ela é ampliada pela perspectiva ecológica: planeta e condição de vida. Embora ao se falar de espaço potencial, entre a mãe e o bebê, estamos, também, diretamente referindo-nos a *"onde mora o bem-estar"*, nos primórdios da vida psíquica após o nascimento e saída da primeira casa, o corpo da mãe. É importante considerar que a casa também simboliza a imagem reduzida do mundo e ao mesmo tempo, o limite habitável da existência humana.

Assim, representar, construir e habitar uma casa é um processo recíproco, ao moldarmos o espaço, também nos moldamos.

Curiosamente, a artista Louise Bourgeois, em suas obras, aponta a casa como sintomática daquilo que somos. Ela usa a casa, enquanto campo privilegiado do desenvolvimento de sua arte, suscitando também uma leitura biográfica da obra, relacionando-a com a sua própria vida. A artista provoca a reflexão sobre o papel da mulher no mundo, quando explicita o espaço feminino, enquanto tolhido e circunscrito entre quatro paredes. (ALVES, 2003).

Obviamente, não poderia deixar de escutar Beavouir (1975, p. 254), que ao falar da mulher diz que: *“Ela é a alma da casa, da família, do lar”.* É pertinente perguntar: enquanto a alma da casa, sobra tempo para a criação de si mesma? Somente Margarida e as outras mulheres do grupo poderão dizer de seus corpos, que na casa eram ou continuam aprisionados em tantos labores para os familiares.

Nessa perspectiva a mulher é a dona de casa, a responsável pela sua lide, o que faz do tema da casa muito além do óbvio, um lugar de ambiguidades. Sair de casa pode, também, revelar outra forma de habitar o mundo: ganhar poder. No caso de Margarida, a escola funciona como outra habitação: é a Escola Aberta, onde ela pode entrar e virar outra pessoa. Assim, ela faz sua inserção no mundo real vislumbrando e realizando novas possibilidades.

Ao constituir um outro olhar, fora de casa, foi possível para Margarida, buscar na sua terra natal, na beira da praia, entre a areia e o mar, os tijolos-conchinhas, para em Belo Horizonte colar. *Ela diz “essa aqui sou ‘eu’”,* apontando para a sua foto na janela da casa, olhando para fora, na segurança de quem pode ficar protegida pela árvore e pela cerca que construiu ao redor. Como a dona da casa mesmo disse: *“Ultimamente eu estou vivendo”.* A sua construção revela que agora ela está vivendo criativamente, como também revela a sua saída de uma submissão. Um evidente empoderamento diante da sua realidade de vida pouco favorável.

Voltando para os processos de construir e de habitar a própria casa, como processos de subjetivação das mulheres em arteterapia, destaco que Margarida trazia em si uma singularidade, como ela mesma diz: *“Eu era muito tímida. Mas vir aqui tem me ajudado muito. Antes eu era muito tímida. Eu não podia falar".*

A princípio, a sua timidez poderia ser traduzida como uma insegurança em habitar os lugares em que transitava naquele momento de vida. Mas “habitar” no seu caso pressupõe que ela pudesse não só cuidar, mas pensar e falar e, além disso,

que tomasse posse *"do direito de criticar".* No uso do espaço potencial, no brincar, ela se diferenciou mais e mais a cada dia, com firmeza e com alegria, fala e vive o prazer da descoberta: *"Virei outra pessoa".*

Por fim os resultados, que Margarida agenciou, mostram que construindo sua casa ela foi se construindo e, segundo Winnicott (1983), constituindo o *self* verdadeiro. Ao colar papéis, fios de lã, folhas de capim cidreira e conchinhas, achou o cimento que possibilitaria unir materiais afetivos efetivamente e, então foi dando sentido aquilo que gostaria de ser e viver. Através do brincar, passa a habitar seu *self.* Construindo-se dia-a-dia, integrando os conflitos ao lidar com a materialidade da obra, a sua casa de conchinhas, que enquanto brincava ela habitava.

A casa, como unidade integradora, foi sendo vivenciada como inteira, na medida que além de sua realidade física contém uma realidade simbólica e imaginária. Na ordem da linguagem, a casa porta vários significados e sentidos, pessoais e culturais, ligados as suas características materiais. Temos também a dimensão imaginária da casa, que envolve os desejos, as lembranças e sonhos. Brandão escreve que:

> Da mesma forma que um corpo tem vários corpos, uma casa em várias imagens misteriosas e desejos de toda espécie. [...] Enfim, o estar bem não decorre apenas do conforto funcional dado pela habitação, mas também de ela afetar e acolher as dimensões do imaginário e do simbólico. E a habitabilidade plena só se dá quando o real, o simbólico e o imaginário se integram, como faz Jung na "Torre" em *Memórias, sonhos e reflexões,* vendo as dimensões da casa como instrumento e reflexo do próprio autoconhecimento. Só assim temos os lugares que realmente habitamos, lugares que organizam uma certa totalidade, integram nossas várias dimensões existenciais e transformam o caos de nossos corpos individuais e coletivos em cosmos com ordem e sentido. (BRANDÃO, 2008, p. 41).

No âmbito da arteterapia, a criação do espaço potencial favorece ao sujeito habitar sua casa e sua vida, como comunica bem o *slogan* do programa habitacional do governo federal: *"Minha casa, minha vida"*. Em arteterapia é a construção da obra, em sua materialidade, que delimita os espaços, seja na folha do papel ou como no caso de Margarida, na obra que ela denomina *"Minha casa de conchinhas".* Brandão (2008, p. 41) lembra que:

> Freud diz ser a casa o substituto do útero no qual o homem se sentia seguro e à vontade. O mal-estar definir-se-ia quando estamos num lugar que nos põe inseguros e onde ficamos pouco à vontade, não acolhidos, dele algo alienados e por ele como que ameaçados. Em Freud, **a ânsia ou nostalgia**

> **daquela condição uterina é o que leva o ser humano a construir o seu bem-estar: estar à vontade e em segurança.** Estar à vontade numa habitação, ou com alguém é senti-la familiar, familiaridade que se conquista através do tempo e do uso (...).(BRANDÃO, 2008, p. 41, destaque da autora).

Nessa perspectiva, a criação do espaço potencial, no *setting* de arteterapia, serve de continente e dá continuidade ao vir-a-ser do *artistant*. Portanto, aceitando as vivências de posse dos objetos transicionais. Pareceu-me que, ao denominar sua obra de *"Minha casa de conchinhas"*, Margarida estava falando de uma possessão: um objeto transicional. A construção foi um fenômeno transicional, a casa construída entre Belo Horizonte e a sua terra natal, entre a escola da neta e a casa da filha, onde ela, de fato, mora. No brincar e em pleno uso do espaço potencial. Como lembra Hortélio (2008): *"É preciso brincar para afirmar a vida".*

6.9 Sobre a continuidade

Durante a conclusão desta pesquisa fui questionada sobre a continuidade do Programa Escola Aberta e se Margarida continuava como oficineira. Assim, em maio de 2011, voltei na escola para investigar, busquei uma das coordenadoras e perguntei: como está o Programa Escola Aberta hoje?

A coordenadora, ora denominada Miosótis, iniciou sua resposta comentando sobre o potencial curativo das oficinas de fim de semana, além de, sem que eu perguntasse, imediatamente começou a falar das oficinas de Margarida.

Miosótis foi fazendo propaganda das oficinas e tecendo elogios ao trabalho da oficineira Margarida dizendo**: "***Ela é a paixão da Escola Aberta. Ela é um exemplo de vida, pois está sempre animada e inventando. Hoje é ela que me substitui."* Escutei Miosótis dizer, de maneira emocionada, que a sua mãe, *"em 20 dias, após a participação na oficina de Margarida, aprendeu a fazer cachecol, além de voltar curada para o interior"*[6]*.* Ela contou, detalhadamente, a inesperada transformação que aconteceu com sua mãe.

Em resumo, atualmente, a sua mãe está fazendo artesanatos, ingressou numa oficina de pintura para a terceira idade e foi até convidada para dar aulas lá.

---

[6] Entrevista verbal com Miosótis, na Escola Aberta, em maio de 2011.

Miosótis contou que havia falado, fazia poucos minutos, por telefone com ela, que foi logo mandando abraços para a Margarida, agradecendo.

Diante de tamanha empolgação, não resisti e solicitei que fizesse um depoimento por escrito, pois gostaria de incluir na pesquisa a sua percepção como coordenadora. Transcrevo abaixo um pedaço de sua escrita:

> Era para ser um projeto para estreitar os laços entre a escola e a comunidade [...], mas percebi nesses três anos de coordenação que é muito mais que isso, quando vejo a transformação das pessoas saindo de uma depressão, de um luto, de um sentimento de inferioridade, etc., participando das oficinas.
>
> Citando um dos vários exemplos que temos é a transformação da Margarida que participando como aluna em várias oficinas que temos na EA, se transformou em oficineira de artesanato e hoje a considero a alma do nosso projeto pelo ser humano que é, pela artista que é e pelos valores que passa para cada um que freqüenta a EA.
>
> Cito também a transformação da minha mãe que passando por um problema serio (sic) de depressão veio do interior para a minha casa para fazer um tratamento psiquiátrico, não chegou nem mesmo a consultar, com vinte dias que freqüentou aos finais de semana a EA ela retornou à sua cidade outra pessoa, sem depressão com a auto-estima recuperada colocando em prática o que aqui aprendeu, não se falando de uma das coisas que mais ela gostou que foi o calor humano e do amor que encontrou no ambiente da EA. [...]
>
> Finalmente falo da minha transformação, que me tornei uma pessoa melhor, confiante, e a EA é a minha terapia, com grandes resultados. [...] (Miosótis)[7].

Nessa segunda volta à escola compreendi que o processo de subjetivação na oficina de arteterapia era apenas um início, do que poderá vir-a-ser uma pesquisa com maior amplitude. Para além do caso clínico, o que escutei e observei, nesse dia, foi a importância de continuar pesquisando. Obviamente fica para uma próxima.

Tendo em vista o ocorrido, fio a fio, fiz o seu registro, pois enquanto pesquisadora fui afetada pelo entusiasmo de Miosótis, que observei visivelmente diferente daquela que conheci em 2007. O universo de pesquisa se ampliou, dirigindo o meu olhar para outros grupos de pertencimento que funcionem como espaços potenciais, pois oferecem figuras identificatórias substitutivas e o apoio do habitar espaços comunitários. Experimentei, nesse dia, a importância de pesquisar a clínica numa perspectiva dos grupos, que atendem às necessidades de pertencimento e de reconhecimento, de existir para si mesmo e para os outros.

Assim, em 2011, fez dois anos que Margarida vem conduzindo sua oficina de trabalhos manuais com sucesso.

---

[7] Depoimento de Miosótis, via e-mail, após entrevista concedida, na Escola Aberta, em maio de 2011.

Figura 39: VIOLETA. **Girassol**. *Pintura guache sobre papel*. 2008.
Fonte: Foto da autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa revelou que, através da arteterapia em grupo, aconteceu um incremento da autonomia e da criticidade dos sujeitos envolvidos, bem como a transformação da realidade de suas vidas do ponto de vista psicossocial. Os achados permitem considerar que os processos de subjetivação emergentes seguem em direção aos aspectos da repetição inovadora, no âmbito do interpsíquico, em confluência com a emancipação do ponto de vista do sujeito histórico.

Observei que as mulheres atendidas em arteterapia foram realizando mudanças autonomizadoras, a princípio, na sua rotina cotidiana e, posteriormente, passando a influir com maior grau de consciência e intencionalidade no âmbito cultural. De certa maneira, podemos afirmar que os recursos da arteterapia, como *práxis* clínica, quando atua nos espaços culturais, é elemento fertilizante no terreno da emancipação do ser como cidadão.

A constituição da autoria das obras realizadas no *setting* arteterapêutico leva o sujeito à conquista e ao exercício da qualidade de autor consciente e produtivo. Trata-se de um processo de subjetivação que, durante a formatação da obra, transforma o sujeito, capacitando-o a ocupar espaços próprios em sua vida, E, portanto, de acordo com a perspectiva winnicottiana do ser criativo com o *"viver criativamente"* e do sentimento de que a vida vale a pena.

Ao considerar a necessidade de privilegiar o fazer, a atividade criadora e o ato criativo, sob um outro olhar, que amplia a clínica para além do exclusivamente verbal, a oficina de arteterapia promoveu espaços de transição, de diálogo, com outros processos de subjetivação. Ou seja, abordou os aspectos transformativos atravessando e transitando entre a clínica e o social, entre a sala da escola e a sala da casa, entre a brincadeira e a arte, entre a submissão e a autonomia. A qualidade emancipatória do trabalho criativo livre em arteterapia ampliou a autonomia da maioria das mulheres do grupo atendido.

A atividade e o ato de criação prescindem do meramente verbal, mas ampliam a verbalização de maneira poética. Observei que, na oficina de arteterapia em grupo, o fato de fazer arte no espaço escolar incentivou as mulheres a refletirem sobre a vida em comunidade, a criticar e a produzir suas próprias objetivações sobre

questões sócio-culturais. Constatei que a arteterapia, ao favorecer transformações e vivências práticas, traz o indivíduo para participar de seu processo de vida.

Portanto, a experiência de subjetivação constituída em arteterapia é capaz de se manter no tempo e na vida daqueles que nela estão envolvidos, uma vez que as aprendizagens significativas são construções próprias do sujeito como processos reflexivos, de descoberta pessoal e de reconstrução de significados. Nessa perspectiva, a vivência em arteterapia pode ser equiparada à vivência do pequeno cientista, à criança, como pesquisador do mundo ao seu redor. O caráter de inventor da própria realidade através das mãos redunda numa atividade com caráter de pesquisa. Pesquisa dos materiais e dos limites de fazer, de brincar e de criar sentidos, que permite a vivência terapêutica, e assim, potencializa uma consciência mais crítica como sujeito do seu destino.

Como já foi dito anteriormente, a escola também comportou um caráter de transformação e libertação, pois a oficina de arteterapia iniciou, justamente, no momento da abertura dos espaços da escola para a comunidade. Há que se considerar os paradoxos e favorecer a criação dos espaços potenciais mas, no âmbito psicossociológico, a especificidade do caso da arteterapia na escola, constituiu-se como uma *práxis* favorecedora de processos de subjetivação de caráter crítico e reflexivo.

Se Winnicott (1975) apresenta o paradoxo como agenciador da vida e postula que enquanto tal deve ser considerado e mantido, jamais resolvido, não é sem consequência, pois o que se pretende é manter o movimento, o manejo e a transicionalidade. No que tange aos espaços culturais cabe lembrar sua função de trânsito, entre esferas de experiências aparentemente divergentes, às vezes complementares e muitas vezes conflitantes.

É interessante recordar o caráter de impossibilidade das práticas humanas e, ao transitarmos no terreno da educação: entre psicanalista e artista, talvez o ato criativo em arteterapia seja uma ínfima possibilidade de contornar o vazio, um saber-fazer numa via de acesso direta e concreta, corporificante. Na interseção entre tempo e espaço, quando a experiência prática (de fazer) atualiza o saber e assim nos ensina que o real sempre ultrapassa aquilo que pensamos. Se não há como dar conta do real, o caminho simples seria dar conta de “fazer arte”, de brincar?

Uma vez que o ato vai além das representações contidas no projeto racional e linear, compreendo que a clínica de arteterapia, de modo singular, afirma a

importância do ato na construção do sujeito. Ato de fazer, de aprender a fazer, de saber-fazer que entrelaça o ser e o ter, o pensar e o sonhar, o trabalhar e o brincar. Mas que estará sempre entremeando as impossibilidades que desafiam o desejo de continuidade do ser no mundo.

Para além das profissões impossíveis, a arteterapia não pontua apenas, convida-nos a construir pontes, utilizando os espaços potenciais que emergem no brincar e no trabalho criativo. Pontes para travessias entre imaginação e razão, entre ilusões e realidades. Pontes para caminhar e transpor, para tornar viável visitar os vizinhos e com eles familiarizar.

Se, a princípio, considerei uma oposição entre o pensamento racional-teórico e o pensamento ligado ao fazer, próprio do sujeito que se defronta com o real, foi apenas para circular no espaço potencial que emerge durante o fazer criativo. Nesse terreno de jogo, o brincar winnicottiano revela que é possível fazer, um pouco mais a cada dia, como no *"jogo do rabisco",* rabisco a rabisco. Diferente de pontuar e do ponto, um rabisco são vários pontinhos cujos espaços diluem-se na continuidade da linha.

Nem tanto ao mar, nem tanto à terra, em arteterapia podemos transitar entre, nas margens móveis, que surgem a cada vai-e-vem das ondas do mar humano. Seria esse o caminho do meio? Não seria o meio, o entre, includente e fertilizante do caráter humano primordial: a construção de continuidade do ser no tempo e no espaço? Portanto no terreno dos impossíveis, talvez os ofícios possam ser transmissíveis, transitáveis e quiçá potencializáveis. Para isso a pesquisa.

Em arteterapia, constrói-se um *setting*, primando pela continuidade de ser, onde o brincar e os trabalhos criativos realizados são elementos da criação do espaço potencial. Esta pesquisa levou em conta o processo criativo e o percurso terapêutico. Sendo assim, as obras que foram objeto de interpretação pelas autoras, no *setting* de arteterapia, aqui estiveram apresentadas enquanto expressão plástica do vivido por elas. As obras favoreceram a interpretação, mas na esteira winnicottiana, eu privilegiei compreender os processos de subjetivação que se atualizaram na experiência de criação.

Na arteterapia, ao desenvolverem um trabalho que detém um caráter lúdico e dialógico as mulheres viveram um empoderamento. Depois de instigada a curiosidade, a partir do brincar, elas ampliaram a capacidade de reconhecer a realidade, passaram a criticar mais a própria vida, despertando de uma aparente

condição de ingenuidade. Desoprimindo-se das amarras, subjetivas e objetivas, elas começaram a transformar a própria realidade: primeiro na construção dos trabalhos e seus relatos sobre o trabalho criativo; depois num diálogo, que implicou num pensar crítico capaz de transformar as suas atitudes e a vivência cotidiana.

O contato com a experiência estética através da arteterapia, gera um espaço potencial. Estou ancorada na concepção de Winnicott (1975), quando ele afirma ser a experiência cultural uma extensão do espaço potencial, espaço que aconteceu pela primeira vez na relação mãe-bebê. Espaço potencial que surge novamente, gerado num ambiente de acolhimento, de confiança, onde podem habitar, simultaneamente, o brincar criativo e o trabalho criativo.

A ação terapêutica realizada na oficina de arteterapia, como um espaço capaz de promover a elaboração criativa das vivências, é muito instigante, é trabalho árduo que precisa ser realizado paulatinamente. Oficina como lugar de fazer, experimentar, trabalhar e compartilhar as diversas histórias entre as pessoas. Por isso mesmo, a oficina de arteterapia como um lugar com possibilidades para despertar a inventividade: pelo uso e pela experimentação de diversos objetos existentes nesse espaço, permitindo que cada uma reorganize o seu *self*, ressignifique seus traumas e reelabore suas perdas. Oficina de arteterapia que pôde ser diferenciada como lugar do ofício de crescer.

A presença física da obra, qualquer seja ela, como produto e possessão daquela pessoa que a realiza, pode ser utilizada como uma espécie de objeto transicional e pode favorecer o trânsito para a simbolização. Na situação terapêutica em grupo, a possibilidade de fazer uso dos objetos e de compartilhá-los potencializa a diferenciação do que é parte do psiquismo interno, do que é parte do mundo externo compartilhado com a cultura e do que é a parte intermediária.

A situação grupal funciona como uma sala de espelhos, cujos espelhos vão levando a múltiplos *insights,* que ouso aqui chamar de suaves, pois se diluem na multiplicidade de impressões trocadas em segurança com os pares. Tal especificidade levanta questionamentos sobre o prazer da descoberta de si, em especial sobre o afeto da alegria e suas relações com a alteridade e a constituição da intimidade. Contudo, eles esperarão uma outra pesquisa.

Volto à minha pergunta inicial: como a arteterapia pode mudar a vida? Diante dos resultados desta pesquisa duas novas questões ficaram a pedir um aprofundamento:

1) compreender a importância da musicalidade, na constituição do *setting* de arteterapia, bem como a questão rítmica nas obras plásticas e escritas;

2) compreender as manifestações do riso e da alegria, como afeto que é potencializado pelo processo de criação em arteterapia.

Ao final deste estudo, constatei que a clínica de arteterapia, no recorte que foi realizada, promoveu um aumento da intencionalidade e o crescente empoderamento na vida dessas mulheres. Emergiram produções inconscientes e, paulatinamente, o trabalho criativo acontecia com um maior grau de intenção consciente, tanto na realização das obras no *setting* de arteterapia, como nos projetos de vida fora dele.

O fato de valorizar a linguagem não verbal, faz com que seja especialmente apropriada para estabelecer contato com o verdadeiro *self* pouco amadurecido, escondido no fundo do falso *self.* Através do brincar, a regressão em arteterapia, indica aquilo que em psicanálise se refere à retomada de experiências primitivas, desenterradas do fundo da memória para servirem de base sólida para o esforço de retomar o processo de crescimento alguma vez interrompido ou prejudicado.

Portanto, a arteterapia é potencializadora da dimensão brincante do ser humano, do trabalho criativo e da construção de projetos de vida. A experiência clínica, com o grupo de mulheres, demonstrou que a arteterapia é, também, uma clínica que promove a continuidade de ser. Na oficina de arteterapia com o grupo de mulheres, pude constatar a visão winnicottiana, que entende o trabalho criativo como o herdeiro do brincar criativo, o que neste estudo de caso foi plenamente demonstrado pela trajetória de Margarida.

Mediante o exposto, compreendo que o uso do espaço potencial alimenta a subjetivação em obra, ao dar continuidade ao processo criativo humano – ao processo de vir-a-ser. Ou seja, numa relação dialética com o mundo, conforme Merleau-Ponty (1984), onde a busca e transformação contínuas, são compreendidas como os veículos que levam o ser sempre adiante, num vir-a-ser de possibilidades.

Outro aspecto a destacar é a dimensão corporal, pois o sujeito desenha e escreve com o corpo todo. O uso do espaço potencial no grupo aceita o corpo movimentar-se no ritmo das músicas escolhidas. E simultaneamente promove uma ampliação da percepção corporal, ao convocar o sujeito através das percepções táteis e sensoriais. Pode-se considerar que, em arteterapia, através do trabalho criativo o corpo torna-se linguagem, busca novas representações e compõe trajetórias poéticas.

Ao transporem o trabalho gráfico para o trabalho escrito, as mulheres fizeram como o poeta, que revela, através de metáforas e metonímias, o espaço sendo representado, ao construir uma narrativa. Narrativas que constituem formas de reelaborar um texto sempre presente, cujas reelaborações podem tender para uma revisão ou para uma recomposição. Portanto, trabalho de fazer de novo, revisando com *"um outro olhar"* ou recompondo, em novas formas de dispor os elementos no espaço. (URRUTIGARAY, 2003, p. 98).

A especificidade da clínica de arteterapia, em grupo, direcionou a minha atenção para as *"subjetividades em obra"* como aponta Rolnik (2002), que conforme observei, surgem a partir do uso desse espaço potencial. Percebi que a arteterapia pavimenta uma via de acesso ao inconsciente sim, mas faz mais do que isso: a partir do brincar compartilhado ela muda a relação do ser com a sua realidade atual, convocando o sujeito a aumentar seu grau de intencionalidade, durante a feitura das obras plásticas.

A experiência de ser e criar, livremente, se passa num espaço de jogo e numa experiência compartilhada. Dada essa qualidade *sine qua non,* somente ao tornar-se criativo, o indivíduo pode descobrir a si próprio, ao mesmo tempo em que descobre o mundo. Há distâncias percorridas e a percorrer, através do brincar criativo. Há espaços a preencher, que são como vasos agenciadores, transportados pela atividade lúdica. Nesse espaço intermediário reside uma qualidade "potencial" humana que se manifesta em sua dupla natureza: hiato entre o indivíduo e o mundo.

Ao recorrer à noção de espaço potencial, cunhada por Winnicott (1975), busquei compreender este movimento de aproximação e distanciamento: união e separação própria ao jogo e à criação cultural. No âmbito da presente investigação, dei forma e colorido atuais à experiência clínica e estética que vivenciei, no *setting* de arteterapia e cuja riqueza compreendi somente *a posteriori.* Mas, compreendi que, também na clínica psicanalítica, estamos sempre atrasados, tentando recolher os restos, os retalhos e pedaços de linhas, querendo coser uma roupa que sirva aos nossos ideais, desejos, ilusões e vaidades.

O mal-estar contemporâneo suscita novos questionamentos sobre a alienação e a intencionalidade, entre o trabalho alienado e o trabalho criativo, que merecem ser abordados noutra pesquisa. A recorrência do tema da casa, nos trabalhos do grupo em arteterapia e os seus desdobramentos levaram-me a refletir na importância de habitar o próprio corpo, a própria vida e espaços de viver

criativamente. Considero que é preciso potencializar a construção de intimidade através da arteterapia com grupos, pois constatei que, ao favorecer o resgate da memória pessoal e cultural, através do brincar, a arteterapia grupal é uma *práxis* com potencial de limitar o excesso de individualismo e a precariedade dos laços afetivos, nestes tempos de hipermodernidade.

Os materiais artísticos, que em arteterapia fazem a ponte entre o mundo subjetivo e o mundo objetivo, amplificam a capacidade do sujeito transcender conflitos íntimos e realidades adversas em sua vida. Mediante o exposto, a investigação clínica deixou, pois, entrever aspectos relevantes, em que a arteterapia em grupo possibilitou, no caso das mulheres que participaram da oficina, a superação da submissão, em prol de novas formas de fazer, pensar, escolher e projetar a própria vida. Eis o toque terapêutico da arte.

Como na obra “A criação de Adão”, de Michelangelo, na Capela Sistina, partindo do gesto e do toque da mão, às vezes basta um olhar ou um dedo para a criatura encostar o dedo de Deus, e na trajetória poética de um outro olhar, tornar-se também um criador no mundo.

Figura 40: CAMÉLIA. **Paz.** *Desenho com fios de lã.* 2008.
Fonte: Foto da autora.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO DE ARTETERAPIA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Arteterapia.** 2006. Disponível em: <http://www.aatesp.com.br/arteterapia_historico.htm.> Acesso em: 22 out. 2010.

ASSOCIAÇÃO DE ARTETERAPIA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Multifaces da Arteterapia**: Textos do II Fórum Paulista de Arteterapia. São Paulo: AATESP, 2010. Disponível em: <http://www.aatesp.com.br/arteterapia_historico.htm.> Acesso em: 22 out. 2010.

ASSOCIAÇÃO MINEIRA DE ARTETERAPIA. **Breve histórico da arteterapia:** histórico no mundo e no Brasil. 2006.Disponível em: <http://www.amart.com.br/> Acesso em: 05 mai. 2011.

ALESSANDRINI, C. D. (Org.). **Tramas criadoras na construção do 'ser si mesmo'.** São Paulo: Casa do Psicólogo, 1999. 171 p.

ALLESSANDRINI, C. D. (Coord.). **Arteterapia com grupos:** aspectos teóricos e práticos. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010. (Coleção arteterapia).

ALMEIDA, D. B. L. Sobre brinquedos e infância: aspectos da experiência e da cultura do brincar. **Educação e Sociedade,** Campinas, v. 27, n. 95, p. 541-551, maio./ago. 2006.

ALVES, M. J. P. B. **Louise Bourgeois:** uma mulher em casa. 2003. Dissertação (Mestrado em Pintura) – Universidade de Lisboa. v. 1. Disponível em: <http://dited.bn.pt/30508/1497/1923.pdf> Acesso em: 11 mar. 2011.

ALVES, R. **A Alegria de ensinar.** 5. ed. São Paulo: Ars Poetica, 1994.

ANDRADE, L. Q. **Terapias Expressivas**. São Paulo: Vetor, 2000.

ARAÚJO, J. N. G. Algumas considerações sobre o Tempo Vivido**. Cadernos de Psicologia,** Belo Horizonte, v.1, n. 1, p. 5-25, 1984.

ARAÚJO, J. N. G. Angustia e temporalidade. In: AGERAMI-CAMON, V. A . (Org.). **Angústia e psicoterapia**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000. p. 143-173.

ARAÚJO, J. N. G.; CARRETEIRO, T. C. (Org.). **Cenários sociais e abordagem clínica.** São Paulo: Escuta, 2001. 272p.

ARAÚJO, J. N. G. **Tempo vivido**: da filosofia do tempo à compreensão da experiência temporal. 1983. 207f. Dissertação (Mestrado em Filosofia)- Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais.

ARAÚJO, J. N. G. Trabalho e temporalidade. **Cadernos de Psicanálise,** Rio de Janeiro, v. 26, n. 29, p. 35-69, 2010.

ARGAN, G. C. **Arte moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARIES, P. **História social da criança e da família.** Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

AUBERT, N. **Le culte de l'urgence.** La société malade du temps. Paris: Flammarion, 2003.

AUBERT, Nicole. **L´individu hypermoderne***.* Sous la direction de Nicole Aubert. Paris: Editions Erès, 2004.

BACHA, M. N. **A arte de formar:** o feminino, o infantil e o epistemológico. Petrópolis: Vozes, 2002.

BACHELARD, G. **A imaginação criadora.** São Paulo: Abril, 1986.

BARBOSA, A . M. **Tópicos utópicos.** Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.

BARROS, M. **Memórias inventadas:** a infância**.** São Paulo: Planeta, 2003.

BEAVOUIR, S. **O segundo sexo.** Amadora: Livraria Bertrand, 1975.

BENJAMIN, W. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo: Summus, 1984.

BEZERRA JUNIOR, B.; ORTEGA, F. (Org.). **Winnicott e seus interlocutores.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.

BILBAO, G. G. L.; CURY, V. E. O artista e sua arte: um estudo fenomenológico. **Paidéia**, Ribeirão Preto, v. 16, n. 33, abr. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-863X2006000100012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 01 abr. 2011.

BOSI, E. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, C. A . L. Onde mora o bem estar. **Revista Diversa,** Belo Horizonte, ano 7, n. 16, p. 40-41, nov. 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. **Programa Escola Aberta:** Proposta Pedagógica. MEC, 2007. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/secad/arquivos/pdf/proposta_pedagogica.pdf>. Acesso em: 18 mai. 2009.

BUARQUE, C. **Roda Viva.** *In:* BUARQUE, C. B. **20 músicas do século XX.** Millennium, 1983, 1 CD.

BUARQUE, C. **Roda-viva.** Chico Buarque/1967. Para a peça *Roda-viva* de Chico Buarque. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/discos/mestre.asp?pg=ded_aécio.htm> Acesso em: 19 mai. 2011.

BURROWES, P. **O universo segundo Arthur Bispo do Rosário.** Rio de Janeiro: FGV, 1999.

CAMPOS, D. M. S. **O teste do desenho como instrumento de diagnóstico da personalidade.** Petrópolis: Vozes, 1986.

CARDOSO, M. R. A impossível “perda” do outro nos estados limites: explorando as noções de limite e alteridade. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 13, n. 2, p. 325-338, dez. 2007.

CARVALHO, A. M. A. et al. (Ed.). **Brincadeira e cultura**: Viajando pelo Brasil que brinca. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

CARVALHO, A. M. A. O lugar do biológico na Psicologia: o ponto de vista da etologia. **Biotemas**, v. 2, n. 2, p. 81-92,1989.

CARVALHO, M. M. M. **A arte cura?** Recursos artísticos em psicoterapia. Campinas: Editoral Psy II, 1995.

CARVALHO, R. L. G. O polimorfismo da arte de sonhar ser. **Revista Científica de Arteterapia Cores da Vida**, v. 3, n. 3, p. 5-17, 2006.

CHAVES, M. E. Arte e cura no pensamento freudiano. In: JORNADA DE PSICANÁLISE E ARTE DO CIRCULO BRASILEIRO DE PSICANÁLISE, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: CBP/CPMG, 2005, 1 CD-ROM.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A . **Dicionário de Símbolos:** Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

CIORNAI, S. (Org.). **Percursos em arteterapia**: Arteterapia Gestáltica. Arte em Psicoterapia. Supervisão em Arteterapia. São Paulo: Summus, 2004.

CLOT, Y. **A função psicológica do trabalho.** 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

DEBORTOLI, J. A.O. Com olhos de crianças: A ludicidade como dimensão fundamental da construção da linguagem e da formação humana. **Licere**, v. 2, n. 1, p. 105-117, 1999.

DEBORTOLI, J. A. O. Múltiplas linguagens. In: CARVALHO, A; SALLES, F.; GUIMARÃES, M. (Org.). **Desenvolvimento e aprendizagem.** Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 73-89.

DIAS, E. O. **A teoria do amadurecimento de D. W. Winnicott.** Rio de Janeiro: Imago, 2003.

DI LEO, J. H. **A interpretação do desenho infantil.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

DOLTO, F. **A imagem inconsciente do corpo**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

DOLTO, F. **No jogo do desejo:** ensaios clínicos. Lisboa: Relógio D' Água, 1993.

DOLTO, F.; NASIO, J. D. **A criança do espelho.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.

EDISON, T. E. **O génio consiste em um por cento de inspiração e noventa e nove por cento de transpiração.** Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Thomas_Edison> Acesso em: 11 abr. 2011.

ELIADE, M. **Imagens e símbolos:** ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ENRIQUEZ, E. A interioridade está acabando? In: LÉVY, A. et al. **Psicossociologia:** Análise social e intervenção. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994a. p. 41-55.

ENRIQUEZ, E. O papel do sujeito humano na dinâmica social. In: LÉVY, A. et al. **Psicossociologia:** Análise social e intervenção. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994b. p. 24-40.

FERRARI, M.A.C. A terapia ocupacional nas universidades brasileiras, hoje. **Revista de Terapia Ocupacional da USP**, v.10, n.1, p.i-ii, jan./abr. 1999.

FERRAZ, M. H. C. T. **Arte e loucura:** limites do imprevisível. São Paulo: Lemos Editorial, 1998.

FERREIRA NETO, J. L. **Processos de subjetivação e novos arranjos urbanos.** Disponível em: <www.pucminas.br/documentos/processos_subjetivacao.pdf> *Acesso em: 11 abr. 2011.*

FERREIRA, T. **A escrita da clínica:** psicanálise com crianças. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 144p.

FIGUEIREDO, L. C. M. **A invenção do psicológico:** quatro séculos de subjetivação (1500-1900). 4 ed. São Paulo: Educ. Escuta, 1999.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

FREIRE, P. **Pedagogia da esperança:** um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREMON, J. **Louise Bourgeois Mujer Casa.** Barcelona: Elba, 2010. 112p.

FREUD, S. A interpretação dos sonhos. (1900). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 4 e 5, 1980c.

FREUD, S. Além do princípio do prazer. (1920). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 18, 1980v.

FREUD, S**.** Carta 52. (1896). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 1, 1980b.

FREUD, S**.** Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. (1907). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 9, 1980f.

FREUD, S**.** Escritores criativos e devaneio. (1907). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 9, 1980g.

FREUD, S. Fantasias histéricas e sua relação com a bissexualidade. (1908). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 9, 1980h.

FREUD, S**.** Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância. (1910). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 11, 1980j.

FREUD, S**.** Moisés de Michelangelo**.** (1914). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 13, 1980o.

FREUD, S**.** Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia – Caso Schereber. (1911). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 12, 1980l.

FREUD, S. O estranho. (1919). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 17, 1980u.

FREUD, S. O inconsciente. (1915). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 14, 1980s.

FREUD, S. O interesse científico da psicanálise. (1913). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 13, 1980m.

FREUD, S. Os instintos e suas vicissitudes. (1915). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 14, 1980r.

FREUD, S**.** Projeto para uma psicologia científica. (1895). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 1, 1980a.

FREUD, S. Psicopatologia da vida cotidiana. (1901). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 4 e 5, 1980d.

FREUD, S**.** Recordar Repetir e Elaborar. (1914). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 7,1980p.

FREUD, S. Romances familiares**.** (1909). In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 9, 1980i.

FREUD, S. Sexualidade feminina. (1931). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 21, 1980x.

FREUD, S. Sobre o narcisismo: uma introdução. (1914). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 14, 1980q.

FREUD, S. Totem e tabu. (1913). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 13, 1980n.

FREUD, S. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. (1905). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 07, 1980e.

FREUD, S. Uma dificuldade no caminho da psicanálise. (1917). In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, v. 17, 1980t.

FURTH, G. M. **O mundo secreto dos desenhos:** uma abordagem junguiana da cura pela arte. São Paulo: Paulus, 2004. (Coleção amor e psique).

GIGLIO, J. S. Técnicas expressivas como recurso auxiliar na psicoterapia: perspectiva junguiana. **Boletim de Psiquiatria**, v. 27, n. 1, p. 21-25, jan.1994.

GIL, G. A paz. In: GIL, G. **Um banda um**. Rio de Janeiro: Warner Music, 1982. Faixa. 1.

GOUVÊA, M. C. S. Infância, sociedade e cultura. In: CARVALHO, A; SALLES, F.;

GUIMARÃES, M. (Org.). **Desenvolvimento e aprendizagem.** Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 13-30.

GROLNICK, S. A . **Winnicott o trabalho e o brinquedo:** uma leitura introdutória. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

GUIMARÃES, G. N. (Org.). **Arteterapia e educação:** a arte de tecer afetos e cuidados. Porto Alegre: Laçus, 2009.

HAROCHE, C. **A condição sensível: formas e maneiras de sentir no ocidente. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008. 240p.**

HISADA, S. **Clínica do setting em Winnicott. Rio de Janeiro: Revinter, 2002.**

HORTÉLIO, L. É preciso brincar para afirmar a vida. O**utubro de 2008. Disponível em: <**http://www.almanaquebrasil.com.br/papo-cabeca/e-preciso-brincar-para-afirmar-a-vida/> Acesso em 11 ago. 2010.

JOSEPH, M. **Terapia do divertimento.** 3. ed. São Paulo: Paulus, 1998. (Série terapia)

JUNG, C. G. **O Homem e seus Símbolos**. 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

JUNG, C. G. **Os Tipos Psicológicos**. 10. Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.

KLEIN, M. **Psicanálise da criança.** São Paulo: Mestre Jou, 1975.

KNOBLOCH, F. **O tempo do traumático**. São Paulo: Educ, 1998.

LIEBMANN, M. **Exercícios de arte para grupos: um manual de temas, jogos e exercícios.** 4. Ed. São Paulo: Summus, 2000.

LIMA, M. E. A. (Org.). **Escritos de Louis Lê Guillant:** Da ergoterapia à psicoterapia do trabalho. Trad. Guilherme Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2006.

LINS, M. I. A.; LUZ, R. **D. W. Winnicott:** Experiência clínica & experiência estética. Rio de Janeiro: Revinter, 1998.

LINS, V. Livro simbolista, o livro a mais. In: SUSSEKIND, F.; DIAS, T. **A historiografia literária e as técnicas da escrita.** Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.

LUZ, R. Winnicott: a poesia e a realidade. **Natureza Humana.** v. 8, n. 2, p. 315-335, jul.-dez. 2006. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/nh/v8n2/v8n2a03.

MACHADO, M. M. **O brinquedo-sucata e a criança.** São Paulo: Loyola, 1995.

MARCOS, C. Resíduos do nada: a arte contemporânea e a subjetividade feminina, **Curinga:** Escola Brasileira de Psicanálise, Belo Horizonte, n. 20, p. 107-115, nov. 2004.

MAURANO, D. **Nau do desejo:** o percurso da ética de Freud a Lacan. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.

MELLO FILHO, J. **O ser e o viver:** uma visão da obra de Winnicott**.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

MENDES, E**.** R**.** P**.** No passo da Gradiva**. Revista Estudos de Psicanálise,** Rio de Janeiro, n. 28, p. 51-60, Ago. 2005.

MERLEAU-PONTY, M. **Textos selecionados.** Seleção de textos de Marilena de Souza Chauí. 2. ed.. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os Pensadores)

MIZRAHI, B. G. **A vida criativa em Winnicott:** um contraponto ao biopoder e ao desamparo no contexto contemporâneo. Rio de Janeiro: Garamond, 2010. 212p.

MORAES, V. **Poesia completa e prosa**. Volume único. Biblioteca Luso-brasileira. Série brasileira. 2. ed.. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

NAUMBURG, M. A arteterapia: seu escopo e sua função. In: HAMMER, E. F. **Aplicações clínicas dos desenhos projetivos**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1991. p. 388-392.

OCAMPO, M. L. S. **O processo psicodiagnóstico e as técnicas projetivas.** São Paulo: Martins Fontes, 1981.

OLIVEIRA, E. M. **Perspectivas psicanalíticas dos desenhos infantis.** Petrópolis: Vozes, 1978.

OSTROWER, F. **A grandeza humana:** cinco séculos, cinco gênios da arte. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

OSTROWER, F. **A sensibilidade do intelecto:** visões paralelas de espaço e tempo na arte e na ciência, a beleza essencial. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

OSTROWER, F. **Acasos e criação artística**. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

OSTROWER, F. **Universos da arte.** 13. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

OUTEIRAL, J; HISADA, S; GABRIADES, R. (Org.*).* **Winnicott:** seminários paulistas. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

PAÍN, S. **Os fundamentos da arteterapia.** Petrópolis: Vozes, 2009.

PAÍN, S., JARREAU, G. **Teoria e técnica de arte-terapia:** a compreensão do sujeito. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

PAIVA, S. A . **Quando o mal-estar social adoece o coração:** o infarto à luz da hipermodernidade. São Paulo: Annablume, 2010.
pdf> Acesso em 13 de mai. 2011.

PEDROSA, M. **Arte necessidade vital.** Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1949. 235 p.

PEREIRA, R. C. C. **A espiral do símbolo:** a arte como terapia. Petrópolis: Vozes, 1976. 148p.

PHILIPPINI, A. (Org.*).* **Arteterapia: métodos, projetos e processos.** Rio de Janeiro: Wak, 2007.

PHILIPPINI, A. **Para entender arteterapia**: cartografias da coragem. 3. ed. Rio de Janeiro: Wak, 2004. 90p: il.

PODKAMENI, A. B.; GUIMARÃES, M . A. M. (Org.*).* **Winnicott:** 100 anos de um analista criativo. Rio de Janeiro: Nau, 1997. 128p.

PONTALIS, J. –B.; LAPLANCHE, J. **Vocabulário da psicanálise.** 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

REIS, E. S. **De corpos e afetos.** Rio de Janeiro: Contra Capa. 2004.

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

ROGERS, N. **A Mulher Emergente: uma experiência de vida.** São Paulo: Martins Fontes, 1974.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental,** transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, S. Subjetividade em obra. Lygia Clark, artista contemporânea. **Valor**, São Paulo, v. 2, p. 17-23, 12 abr. 2002. Disponível em <http://www.pucsp.br/ nucleode subjetividade/Textos/SUELY/Subjemobra.pdf> Acesso em: 18 nov. 2009.

SAFRA, G. Investigação em psicanálise na universidade. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 12, n. 2, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_ arttext&pid=S0103-65642001000200014&lng=en&nrm=iso> Acesso: 19 Ago. 2011.

SAFRA, G. O uso de material clínico na pesquisa psicanalítica. In: SILVA, M. E. L. (Org). **Investigação e psicanálise.** Campinas: Papirus, 1993.

SAKAMOTO, C. K. **Criatividade sob a luz da experiência:** A busca de uma visão integradora do fenômeno criativo. São Paulo, 1999. 269p. Tese (Doutorado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.

SAKAMOTO, C. K. Criatividade: Uma visão integradora. **Psicologia:** Teoria e Prática. São Paulo, vol. 2, n. 1, p. 50-58, 2000. Disponível em: <http://www. mackenzie.br/fileadmin/Editora/Revista_Psicologia/Teoria_e_Pratica_Volume_2_-_Numero_1/art3.PDF> Acesso em: 06 set. 2010.

SCHIAVO, M. R.; MOREIRA, R. N. Glossário Social. Rio de Janeiro: Comunicarte, 2005.

SEI, M. B. **Arteterapia com famílias e psicanálise winnicottiana**: uma proposta de intervenção em instituição de atendimento à violência familiar. 2009. 144 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo: São Paulo.

SEI, M. B. **Desenvolvimento emocional e os maus-tratos infantis:** uma perspectiva winnicottiana. 2004. 109p. Dissertação (Mestrado em Psicologia). – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo.

SENNETT, R. **O artífice.** Rio de Janeiro: Record, 2009.

SILVA, M. E. L. Pensar em psicanálise. In: SILVA, M. E. L. (Org). **Investigação e psicanálise.** Campinas: Papirus, 1993.

SILVEIRA, N. **O mundo das imagens.** São Paulo: Ática, 1992.

SILVEIRA, N. **Imagens do Inconsciente.** Brasília: Alhambra, 1981.

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

SOARES, C. W. **A trajetória poética de um olhar.** 1999. 216p. Dissertação (Mestrado em Belas Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte.

SOUZA, O. R. **Longevidade com criatividade:** arteterapia com idosos. Belo Horizonte: Armazém de Idéias, 2005.

TOQUINHO. **A música "Aquarela".** Escrito em: 18/4/2008. Endereço eletrônico. Disponível em: < http//bloglog.globo.com/blog/blog.do?act=loadSite&id= 84&postId=6832&permalink=true > Acesso em: 15 ago 2010.

TOQUINHO. Aquarela. In: TOQUINHO. **20 músicas do século XX.** Millennium, 1983, 1 CD.

TOQUINHO. **Vídeo Aquarela**. Faber Castell - Aquarela - 1983 (Versão Original). Vídeo produzido pela Start Anima. Disponível em: http://www.youtube. Com/watch?v=LP55uXmyN7A. Acesso em 15 ago. 2010.

UNIÃO BRASILEIRA DE ARTETERAPIA. **Histórico da Arteterapia**. UBAAT, 2006. Disponível em: <http://www.ubaat.org/> Acesso em 10 dez 2010.

URRUTIGARAY, M. C. **Arteterapia:** a transformação pessoal pelas imagens. Rio de Janeiro: Wak, 2003.

VAISBERG, T. M. J. A .; AMBROSIO, F. F. O Estilo clínico ser e fazer como experiência brincante. In: FERREIRA, A. M. (Org.) **A Presença de Winnicott no viver criativo:** diversidade e interlocução. São Paulo: ZY, 2009.

VAISBERG, T. M. J. A .; GRANATO, T. M. M. **Ser e fazer:** na clínica winnicottiana da maternidade. Aparecida: Idéias e Letras, 2004. (Coleção psi-atualidades).

VAISBERG, T. M. J. A .; **Ser e fazer:** enquadres diferenciados na clinica winnicottiana. Aparecida: Idéias e Letras, 2004. (Coleção psi-atualidades).

VAISBERG, T. M. J. A.; VITALI, L.M. Flor-rabisco: A Oficina psicoterapêutica de arranjos florais. **Caderno Ser e Fazer:** apresentação e materialidade, Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2003.

VALLADARES, A. C. A. **Arteterapia com Crianças Hospitalizadas**. 2003. Dissertação (Mestrado) – Escola de Enfermagem da Universidade de São Paulo. Ribeirão Preto.

VYGOSTKY, L. S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WINNICOTT, D. W. **A família e o desenvolvimento individual**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WINNICOTT, D. W. **Consultas Terapêuticas em Psiquiatria Infantil***,* Rio de Janeiro: Imago, 1984.

WINNICOTT, D. W. **Da pediatria à psicanálise:** obras escolhidas. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

WINNICOTT, D. W. **O ambiente e os processos de maturação:** estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.

WINNICOTT, D. W. **O Brincar e a Realidade.** Rio de Janeiro: Imago,1975.

WINNICOTT, D. W. **O Gesto espontâneo.** São Paulo: Martins Fontes, 1990.

WINNICOTT, D. W. O valor da consulta terapêutica. In: WINNICOTT, C.; SHEPHERD, R.; DAVIS, M. (Org.). **Explorações psicanalíticas:** D. W. Winnicott, Porto Alegre: Artmed, 1994a, p. 244-248.

WINNICOTT, D. W. **Os bebês e suas mães.** São Paulo: Martins Fontes, 1988.

WINNICOTT, D. W. Terapia Ocupacional. Resenha do livro de Adrian Hill, *Art Versus Illness*. In: WINNICOTT, C., SHEPHERD, R.; DAVIS, M. (Org.) **Explorações psicanalíticas**: D. W. Winnicott. Porto Alegre: Artmed, 1994b.