

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
CENTRO DE TEOLOGIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE MESTRADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

***“A Experiência de
Psicólogos/Artistas”***

Maria Stella Dunshee de Abranches

Orientadoras: Prof^a. Dr^a. Henriette Morato
Prof^a. Dr^a. Marígia Viana

Recife, 2001

Maria Stella Dunshee de Abranches

“A Experiência de Psicólogos/Artistas”

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado
em Psicologia Clínica, na linha de Pesquisa
Fenomenológica-Existencial, sob a
orientação da Prof^a. Dr^a. Henriette
Morato e da Prof^a. Dr^a.
Marígia Viana.

Recife, 2001

A Experiência de Psicólogos/Artistas
Maria Stella Dunshee de Abranches

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr.^a Maria Luisa Sandoval Schmidt

Prof^a. Dr.^a Ana Lúcia Francisco

Prof^a. Dr.^a Henriette Tognetti Penha Morato

*A todos aqueles que mantêm viva
a capacidade de espanto e
a "arte" de encantar-se
pelo caminho.*

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Paulo e Hortência, pelo “existir”.

A meu companheiro Márcio, pela “música” e minha vida.

A meus filhos Rafael, Alexandre e Gustavo, pelo apoio amoroso e compreensão das ausências.

A Henriette Morato e Marígia Viana, minhas orientadoras, pela construção mútua e conhecimento compartilhado.

Aos amigos Ceça, Lorane Marcos, pelo afeto estruturante e interlocução sincera.

A Ana Lúcia Francisco, Maria Luisa Schmidt e Virgínia Polares, por seus questionamentos e preciosas sugestões.

A Diana Belém, por ter “aberto uma porta”.

As colegas supervisoras da FACHO, pelo incentivo e pela possibilidade de andarmos juntas em caminhos diferentes.

A Geni, Antônio e Valerie, pela “luz” de suas experiências, matéria “viva” deste trabalho.

Aos meus clientes, pelo privilégio de comigo compartilharem suas existências.

Aos meus alunos, pelo estímulo ao crescimento pessoal e profissional.

A Rafael e a Alixa, pelo árduo esforço de digitação.

A todos que direta e indiretamente participaram desse curso, pelas contribuições e companhia na “viagem”.

RESUMO

A pluralidade e a complexidade da experiência humana, demandando indagações acerca de articulações possíveis entre a psicologia clínica na contemporaneidade e outros campos do conhecimento, constituem o cenário deste trabalho que busca conhecer e transmitir a experiência de psicólogos/artistas. Partindo da sua própria experiência de cantora e psicóloga clínica, a pesquisadora recorre aos depoimentos de outros psicólogos/artistas para, através deles, investigar algumas articulações possíveis entre esses "fazeres".

Para alcançar o objetivo proposto, a autora situa a experiência e a sua transmissão, via narrativa, nos trabalhos de Gendlin e Benjamin, a fim de obter o embasamento teórico necessário para validá-las como elemento de produção e transmissão de saber. A seguir, faz um breve relato do papel da narrativa em psicoterapia, na visão pós-moderna apresentada pelos autores Goolishian e Anderson.

E, finalmente, após apresentar os depoimentos dos psicólogos/artistas colaboradores, a pesquisadora aprofunda o seu questionamento inicial, correndo ao diálogo entre sua compreensão da experiência dos depoentes e as referências teóricas que lhe auxiliam a encaminhar suas considerações.

ABSTRACT

Human experience's complexity and plurality, which demands questioning on possible articulations of contemporary clinical psychology and other areas of knowledge, builds up this work's scenary which aims to get acquainted with and transmit the psychologist/artists experience. Based on her own experience as a singer and as a psychology therapist, the researcher runs over other psychologists/artists' narratives to through them investigate some possible articulationns between these two "practices".

In order to reach the proposed objectives, the author circumscribes both experiencing and transmission, by means of the narratives, in Gendlin's and Benjamin's works, in search of a theoretical basis needed to validate them as knowledge's production and transmission elements. Then she gives a brief description of the role of narratives in psychotherapy according to Goolishian's and Anderson's postmodern view.

Finally, after presenting the psychologists/artists's narratives, she deepens her initial questioning by going through a dialog between her understanding of the research participants' experience and the theoretical references which guide her final appreciation.

Sumário

I – A inspiração: de onde veio? Para onde vai?	
Onde está situada ?.....	01
II – Experiência e Narrativa: produção e transmissão de saber.....	12
2.1 - experiência e criação de sentido – Eugene Gendlin	
2.2 - experiência e narrativa – Walter Benjamin	
2.3 - narrativa e psicoterapia – Goolishian e Anderson	
III – Narrativa: metodologia de transmissão e compreensão da experiência	36
IV – Os depoimentos: a experiência de psicólogos/artistas	41
4.1 - Tintas pedindo para sair	Antônio Mendes
4.2 - Soltando a voz nas estradas	Geni Katz
4.3 - Libertando a alma da pedra	Valerie La Verne
V – Uma interpretação: comentando a experiência de psicólogos/artistas em busca de possíveis articulações entre esses dois fazeres	67
VI -- Considerações Finais	96
Referências Bibliográficas	99

I- A inspiração: de onde veio? Para onde vai? Onde se situa?

“Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir.”

Walter Benjamin

De onde veio ...

Falar de um percurso de vida, um contexto do qual emerge uma produção, além de situar o leitor, ajuda o autor a introduzir suas questões. Para mim, é de grande importância colocar no papel a minha experiência de ser psicóloga e cantora, e começar com ela este trabalho. Mas, começar por onde?

A tarefa de delimitar um acontecimento temporalmente, marcando seu início, é mais complexa do que essas delimitações, em geral, sugerem. Isso devido à teia complexa de eventos que se constituem através do tempo, e que nos remete a várias possibilidades de demarcação.

Escolhi delimitar, como marco inicial deste relato, o ano de 1990, ano em que iniciei a profissão de psicóloga clínica, orientando-me, então, pelos pressupostos teóricos da Abordagem Centrada na Pessoa. Nesse tempo, nem imaginava que, quatro anos depois, viria a ser uma cantora profissional, dando às minhas duas profissões o mesmo grau de importância e valor. Nem que, mais tarde ainda, iria perceber que ambas tinham tantos aspectos em comum, a ponto de inspirarem um trabalho científico.

Diferentemente de uma construção profissional acadêmica, planejada e organizada dentro de um esquema prévio e determinado, e que se concretizou no meu ofício de psicóloga clínica, a música, como profissão, surgiu em minha vida casualmente.

Participava de uma festa de despedida de uma amiga que ia para a Inglaterra e, juntamente com outros amigos, cantávamos e tocávamos violão, como aliás, habitualmente fazíamos, quando fui abordada pela dona do bar onde estávamos. Ela convidou, a mim e a meu marido para lá nos apresentarmos semanalmente como músicos da casa.

Trabalhamos nesse espaço durante algum tempo e daí em diante iniciou-se para nós um outro caminho profissional. Ele engenheiro, eu psicóloga, e, agora, ambos também artistas. Eu me tornei, assim, uma psicóloga cantora ou, em alguns momentos, uma cantora psicóloga.

Algumas pessoas que me conheciam como psicóloga se surpreendiam muito quando me viam como artista. Lembro de uma colega de profissão que, ao me ver cantando, esfregou os olhos como quem diz: “será que estou vendo bem?” Surgiam perguntas assim: “como é que você pode ter duas atividades tão diferentes? ... Não se sente dividida? ...”. Esse tipo de reação, que se repetiu de várias formas nesses cinco anos, fez-me ver claramente o quanto arte e ciência ainda são vistas como dissociadas em nosso meio e, também, o preconceito que existe em relação ao grau de seriedade e compromisso do artista.

Certa vez, tínhamos sido contratados para fazer a parte musical de uma festa de 30 anos de formatura de uma turma de médicos. Lá pelas tantas, aproximou-se uma moça que nos observava, já há algum tempo, com muita atenção. Estávamos descansando um pouco e ela veio nos parabenizar pela qualidade do nosso trabalho, e então nos disse que tocava piano e que gostaria muito de se apresentar em público, mas que sua profissão não permitia. “Eu sou psicanalista”, disse-nos ela, com uma certa tristeza no olhar. Aí revelei que também era psicóloga e que não me sentia nem um pouco atrapalhada por este fato. Levei, então, nossas diferenças de atitude para o lado das abordagens terapêuticas. Talvez, para uma psicanalista, isso fosse mais complicado. Mas será que era assim mesmo ...?

Já em relação aos que nos conheciam apenas como cantores, aconteciam fatos bem distintos do que os referidos acima. Notei, por várias vezes, que as pessoas que nos contratavam para tocar e cantar em suas casas tinham a necessidade de dizer para os amigos que, além de cantores, éramos também psicóloga e engenheiro, como se este fato nos desse uma credibilidade e um status social que, como cantores da noite, não poderíamos ter.

Conversando, há pouco, com um amigo, poeta pernambucano, ele me dizia como, por vezes, também sentia a desvalorização social do artista e como ele percebia o enorme fosso que havia entre o artista famoso e o artista não muito conhecido. Os primeiros, dizia ele, chegam a tornar-se semi-deuses, com um público enlouquecido correndo atrás – Beatles, Elvis, – fenômeno de um

reconhecimento alucinante. Ou, se não produzem um desvairio no público, no mínimo, chamam uma enorme atenção onde quer que estejam e no que fazem em suas vidas particulares. Já os artistas comuns sofrem, por vezes, até um descrédito social, dizia ele.

Para onde vai ...

Mas, os fatos relatados acima não produziram impedimentos de qualquer ordem. Muito pelo contrário, fizeram-me perceber, cada vez mais nitidamente, como esses dois fazeres eram importantes, conciliáveis, e, mais ainda, pareciam ter aspectos que aparentavam poderem articular-se .

Ao cantar, muitas vezes, a música produz em mim um estado terapêutico, no sentido que ela me conduz a um lugar atemporal, além das questões do cotidiano. Ela me transporta para uma outra dimensão e possibilita um olhar diferente para os mesmos problemas. É como se após a expressão, o cantar, eu voltasse mais fortalecida.

Cada canção fala de um modo e desperta sentimentos diversos. Assim como o ator, experiencio vários papéis quando canto. Papéis esses que me transportam para a multiplicidade do existir humano e auxiliam-me, enquanto terapeuta, na compreensão das questões trabalhadas com meus clientes. Na música, letra, melodia e ritmo se combinam, propiciando estados e despertando sentimentos, que, por vezes, estavam adormecidos. Amplia,

ratifica, fortalece ... Configurações do humano, que se apresentam de formas múltiplas ...

Sinto que a sensibilidade para a escuta clínica foi aumentada pela vivência estética e pela multiplicidade de expressões que a música possibilita.

Outra questão: a emoção que o meu canto desperta em algumas pessoas. É como quando estou com o cliente e percebo que algumas intervenções minhas ou, até mesmo o meu modo de estar com ele, traz algo de valor para o seu processo de crescimento. São momentos grandiosos e muito importantes, que se referem ao modo do ser com os outros, à extensão de minhas possibilidades para outros territórios que pertencem a um espaço comum, único, maior, abrangente.

A música, também me proporcionou crescimento pessoal. À medida que ia desenvolvendo o meu canto, soltando a minha voz, expondo-me ao público, ia me fortalecendo como pessoa, engajando-me num modo de ser que diz de mim, que me revela.

“Solto a voz nas estradas

Já não quero parar ...” *

- Música TRAVESSIA – de Milton Nascimento e Fernando Brandt

Impossível voltar ... parar de cantar, impossível deixar de cuidar do humano. Como psicóloga, ao acompanhar o meu cliente em suas construções, desconstruções e reconstruções, em muitos momentos eu me sinto artista. Como artista, ao lidar com a emoção das pessoas provocada pelo meu canto, eu também me vejo psicóloga. Ambas fazendo parte de uma mesma composição harmônica ...

Interessante observar que essas questões, que se foram colocando para mim, no momento em que escrevo este trabalho, são parte de uma compreensão que vai se fazendo à medida que escrevo. Não era um saber já anteriormente apropriado. Assim, este trabalho vai se constituindo, oportunizando uma apropriação de significados. Como uma pesquisa pertinente à área da psicologia clínica, ela também reflete, no seu fazer, a construção de sentidos que é objeto próprio da clínica.

A minha experiência me apontava algo de valor, algo merecedor de ser ampliado, configurado e tratado com o rigor necessário à uma pesquisa científica. Mas como articular fazeres que emergem de campos de conhecimento distintos, como o são ciência e arte?

Como resposta a esse questionamento, surgiu a idéia de tematizar a experiência de outros que também transitam entre esses dois campos pelo viés da práxis. Dessa investigação poderia surgir uma compreensão articulada desses dois fazeres, constituindo assim, um modo de conhecimento que contemplasse a experiência humana não somente pela “racionalidade científica”.

Onde se situa ...

Neste cenário contemporâneo, frente às indagações e perplexidades oriundas da modernidade, a ciência perde seu estatuto de resposta única e soberana a todos os questionamentos humanos. Nesta direção, Japiassú (1992) afirma que a imagem da ciência como a única forma verdadeira de conhecimento não tem mais respaldo no mundo atual. Figueiredo (1996), em outras palavras, nos aponta para a mesma questão: *já não faz sentido esperar da ciência uma unanimidade e uma salvação em termos da reordenação consensual do mundo. Na verdade, já não faz mais sentido falar em ciência com C maiúsculo* (p: 104).

Diversos teóricos vêm problematizando essa questão, oportunizando um redirecionamento das formas de conhecimento.

Morin (1990) sugere a criação de um pensamento complexo em contraposição ao modo de conhecimento reducionista da ciência, e, contra “a falsa racionalidade” por ela inaugurada. Propõe uma “reforma de pensamento” que supere a parcelização dos saberes, integrando os progressos científicos mais recentes. Sugere a pluralidade de enfoques, a interdisciplinaridade, o intercâmbio e a tolerância, como formas de apreensão da realidade em sua complexidade.

Schnitman (1996) refere-se também à mesma questão, num texto extraído de um “diálogo aberto” entre a ciência, a cultura e a subjetividade:

As manifestações científicas, culturais e terapêuticas ligadas aos conceitos emergentes estão envolvidas em circuitos recursivos, em interações não lineares dentro da ciência e da cultura. Elas contribuem para criar um contexto, uma ecologia das idéias, que energiza temas, interrogações e metáforas (Bateson, 1972, 1979; Guattari, 1989; Hayles, 1991; Morin, 1991). O impacto mútuo dá lugar a que esses processos se liguem e derivem em uma nucleação criando metapontos de vista (p:10).

No paradigma contemporâneo, portanto, os discursos homogeneizantes e totalizantes na ciência e na cultura estão em fase de dissolução, não sendo mais possível se vislumbrar um panorama de sentido unitário da experiência, da cultura, da ciência, ou da subjetividade. Nesse sentido, Jimenez afirma que *há histórias, no plural: o mundo tornou-se intensamente complexo e as respostas não são diretas nem estáveis* (apud Schnitman, 1996:17).

Simultaneamente, no campo das artes, teóricos e artistas apregoam também a necessidade de serem desenvolvidas novas formas de ação e outros métodos que se adequem aos projetos da contemporaneidade, redefinindo a arte e o papel do artista na sociedade. Dentro dessa temática, Schnitman (1996) refere-se à criação de um “metadesenho de contextos” que integra ciência e arte por meio de redes interdisciplinares.

Em diversos campos encontramos formulações que apontam para essa questão:

O **matemático** propõe:

Através do caminho da arte podemos estabelecer o ponto de partida mais fecundo para a descoberta do próprio sentido das coisas.

Alfred North Whitehead

O **poeta** nos fala:

*Quanto mais fundamente penso,
Mais profundamente me descompreendo.
O saber é a inconsciência de ignorar.*

*Do fundo da inconsciência
Da alma sobriamente louca
Tirei poesia e ciência,
E não pouca
Maravilha do inconsciente !
Em sonhos, sonhos criei,
E o mundo atônito sente
Como é belo o que lhe dei.*

Fernando Pessoa

O **físico** nos diz:

Estamos nos aproximando rapidamente de um estado no qual o pensamento reflete uma realidade que é ele mesmo. O pensamento se transformou em algo semelhante a uma obra de arte.

David Bohm

O **filósofo** nos explica:

O pensamento só é uma conciliação do verdadeiro e do real no pensar; a criação artística é uma conciliação que com certeza se efetua sob a forma de uma representação espiritual, mas no próprio interior da fenomenalidade real.

Hegel

O **psicólogo** esclarece:

*Em latim, **educare** significa **impulsionar a partir de dentro**. Implica um movimento e-motivo do centro para a periferia, uma tendência que expressa, faz pressão para manifestar-se. Esse é o caminho da arte, a possibilidade de transformação da vivência fragmentada da realidade numa ordem nova: diferente, fantasiosa, possível.*

A partir de dentro. Assim se percorre o caminho do conhecimento.

Carlos D. Fregtman

O matemático, o poeta, o filósofo, o físico, o psicólogo ... olhares que convergem, situando a arte numa perspectiva mais abrangente, indicando novas possibilidades de construção de um saber, que contém a diversidade e se constitui na complexidade.

É neste cenário paradigmático, que enseja profundas transformações, que a psicologia clínica é levada para uma revisão de sua especificidade, de suas possibilidades de intervenção e de suas áreas de atuação.

A complexidade e pluralidade dos fenômenos humanos reivindicando relações permanentes de tensão entre teoria e prática, impõe novas estratégias, tanto no fazer clínico como nas práticas de pesquisa (cf. Figueiredo 1996). A experiência pessoal torna-se *origem, destino e contexto de significação de toda teoria* (p: 90), pois é no particular que o universal se revela.

Situada no contexto da dialogicidade interdisciplinar entre ciência e arte, a experiência dos psicólogos/artistas pode indicar, a nós psicólogos, possibilidades valiosas, pois, ao nos debruçarmos sobre a experiência humana em sua complexidade, novos enigmas poderão se abrir, ensejando outras configurações e novas respostas.

II- Experiência e Narrativa: produção e transmissão de saber

Sendo o meu objetivo conhecer e transmitir a experiência de psicólogos/artistas e através dela, compreender possíveis articulações entre esses dois fazeres, o primeiro passo deveria ser, portanto, situar a experiência e sua transmissão, via narrativa, numa condição de reconhecimento, clareza e pertinência científica.

Encontrei nas obras de Eugene Gendlin e Walter Benjamin, um suporte teórico para validar experiência e narrativa como elementos de produção e transmissão de saber. Após a explanação de suas idéias, apresentarei, sucintamente, o que os autores Goolishian e Anderson denominam de “enfoque pós-moderno da narrativa em psicoterapia”.

2.1- experiência e criação de sentido – Eugene Gendlin

Gendlin é um dos responsáveis pela reorientação da obra de Rogers no sentido da fenomenologia e do existencialismo, além de ter desenvolvido uma abordagem psicoterapêutica que denominou de Psicoterapia Experiencial, a qual, segundo Gomes (1988), se constitui numa fusão criativa da Terapia Centrada no Cliente e Existencial, mas que não se resume a estas, indo além e trazendo contribuições para ambas. Psicólogo e filósofo norte-americano, seu trabalho representa um esforço na busca de um método que fosse adequado ao estudo do fenômeno da subjetividade, objeto das abordagens fenomenológico-existenciais.

Sua obra constituiu-se em uma *fenomenologia semiótica* onde *consciência, significação e linguagem estão unidas na formação de um método para o estudo do processo criador do sentido* (idem: 46). Para Gendlin a consciência é definida

não como o conhecimento imediato de idéias, imagens, pensamentos e percepções, mas como formulação mediata de palavras, conceitos e idéias que chegam imediatamente a ela através do dado corporalmente sentido (idem: 46).

No final de seu livro *Experience and the Creation of Meaning* (1962), Gendlin apresenta os filósofos que até então mais notoriamente influenciaram sua obra. São eles: Husserl, Sartre, Merleau-Ponty e Richards. Posteriormente num artigo (1978/1979) em que trata da temática da filosofia da psicologia, serão as concepções de Heidegger que irão embasar um aprofundamento de seus estudos.

Gomes (1988) destaca as influências recebidas por Gendlin:

Com Husserl, aprende que é possível referir-se diretamente a experiência consciente (método fenomenológico). Sartre mostra-lhe que os sentimentos descrevem significações. Merleau-Ponty o convence que a linguagem é uma essência emocional e sua função é articular a experiência e o sentido. Por fim, Richards mostra-lhe que o sentido revela-se a si mesmo num contexto situacional (semiologia) e que as

funções poéticas da linguagem são importantes enquanto manifestações no sentido emotivo (p:46).

Interessante observar que neste artigo de Gomes não há nenhuma alusão às influências das idéias de Heidegger na obra de Gendlin. O autor refere-se apenas à *condição fenomenológica da teoria e técnica de Gendlin* (idem:46). Por considerá-las de relevância para o desenvolvimento deste trabalho, mais adiante irei apresentá-las de forma mais detalhada.

Gendlin (1973) afirma que a experiência não tem o mesmo caráter da lógica ou da ciência, porque não se organiza como estas vêm se organizando através da história do conhecimento. Para ele, o processo de experienciamento não pode ser abordado pelas ciências humanas através de uma referência direta, pois estas se ocupam com conceitualizações, e o experienciando¹ refere-se ao modo como as experiências humanas ocorrem e não ao que elas são. Nas palavras de Morato:

Referindo-se ao “como” e não ao “o que”, o experienciando é um processo lógico, mas não diz respeito à estrutura da lógica. Mudanças são mostráveis em seu próprio processo e não mostradas em si. (Morato, 1989: 89).

1- Morato (1989) traduz o termo original em inglês “experiencing” não como experienciamento, como alguns autores o fazem, mas como experienciando, por considerá-lo mais adequando às formulações de Gendlin que se refere a um processo e não a um conceito. Daí por diante, passarei a adotar esta terminologia, mantendo o termo experienciamento apenas quando for o caso de uma transcrição literal de texto.

Para Gendlin, o que leva à mudanças não são as conceitualizações, mas sim, o dado corporal, algumas vezes pré-conceitual, manifestado em diferentes reações. Esta articulação que há entre o que é dado corporalmente e a compreensão complexa implícita leva ao significado sentido, o qual *pode então, ser comunicado porque sua articulação em linguagem já está também implicada no experienciando* (p:82). Daí, o experienciando, para Gendlin, é um processo de percepção da situação ambiental, que inclui o sujeito corporificado enquanto presença **do** e **no** mundo.

O processo de sentimentos concretos, corporais, que ocorre no presente imediato, é, portanto, o que constitui para Gendlin a matéria básica dos fenômenos psicológicos. É ele que dirige as conceptualizações e dá o significado.

O ato de experienciar, portanto, é *esta referência direta ao que nos é dado fenomenologicamente (enquanto aparecimento para consciência) e que se faz sentido (“meaning”)* (Gendlin, 1962: 243). Constitui-se numa dimensão subjetiva de eventos que se refere ao que é conhecido intimamente. A pessoa, então, vive *em seu processo de experiência subjetivo e olha o mundo a partir dele e através dele* (p: 228). Gendlin situa o processo de experiência como um estágio que antecede o momento da investigação positivista *que se torna, posteriormente, uma variável possível de ser estudada objetivamente* (apud Gomes, 1988: 43), e que se constitui *na relação dinâmica e global entre a experiência sentida e sua simbolização* (idem:43). Convém salientar que o termo simbolização refere-se à nomeação de um dado sentido corporal.

No conceito de *Befindlichkeit*, formulado por Heidegger, Gendlin (1978/1979) se situa a fim de aprofundar suas proposições acerca do experienciando. Befinden é um verbo da língua alemã que tanto pode significar “como vai você?” ou “como você está se sentido?”, ou “como está você?”. Ele leva a pessoa a uma busca interna, no intuito de perceber-se a si mesma e a situar-se nas circunstâncias de sua vida.

Para Heidegger

nós estamos sempre situados, em situações, no mundo, num contexto vivendo de uma certa maneira com outros, tentando encontrar isto e evitar aquilo. Este estado não é apenas interno, é a vivência no mundo. Nós sentimos como nos encontramos nós mesmos e como nos encontramos em situações.

(apud Gendlin, 1978/1979:44).

Somos, portanto, singularidade e solidariedade ao mesmo tempo. Todos os fatos são produzidos na interação humana, e

nós devemos ir além do que parece um fato, ver o que há por trás das ciências e das situações de nossa vida para perceber nosso próprio envolvimento no modo como os fatos são produzidos em primeiro lugar .

(Gendlin, 1973: 66).

O esquema proposto por Gendlin é fenomenológico pois refere-se à experiência como uma unidade fluente e móvel, não pressupondo divisão entre instâncias, enfatizando a totalidade do organismo e assumindo a proposição da fenomenologia que considera a indivisibilidade entre homem e mundo. O homem é ser-no-mundo, o mundo faz parte do ser do homem. Nesse sentido, tal relação é elemento constitutivo, também, dos modos de ciência, uma vez que mundo significa o horizonte total de significações que recebem as coisas. Dessa forma, eu só posso perceber as coisas se elas fazem sentido dentro da rede de significações que constitui o meu mundo.

Experienciação é interação. Portanto, uma percepção sentida, não é algo subjetivo e intimista, mas a percepção de como se está vivendo com os outros no mundo, de como o passado está envolvido nisto, tanto quanto uma direção futura ainda não formada.

(Gendlin, 1973:63).

Befindlichkeit, como já foi dito anteriormente, é uma maneira de abordar a existência humana como processual, e que revela a condição humana da afetabilidade do ser

(...) refere-se a uma disponibilidade para acesso a si e a outros com compreensão ativa e implícita do que está ocorrendo, bem como da articulação desta compreensão para comunicação com outros e ouvir deles, e assim, nova abertura ocorre. Experienciando é o processo que se refere aos modos dos sentimentos ocorrerem sendo

afetados no e com o mundo. Assim, é uma situação de afetar-se e ser afetado. É um processo reflexivo que revela como a pessoa é através de suas possibilidades de ver seu eu atuando

(Morato, 1989: 84).

O *significado sentido* se forma, portanto, na complexidade das relações implícitas no experienciando.

É na interligação simultânea implícita entre o que é sentido, compreendido e articulado que o sentido se cria. Significados não são nem conceitos em si, nem experiência em si. Vão ocorrendo no processo de relação do experienciando.

(Morato, 1989: 87).

Ao compreendermos algo que se revela na nossa experiência, estamos também compreendendo de forma implícita a maneira de ser dos humanos. Na ótica fenomenológica-existencial heideggeriana,

o ser-aí sempre deve ser compreendido como uma totalidade, o que não equivale a dizer que seja fruto da junção de partes. O ser dessa totalidade, que cada um de nós é, deve ter a característica de tornar todos os fenômenos atinentes ao homem como facetas de algo uno

(Almeida, 1999: 51).

Dessa forma é que ouvir o outro nos remete a nós mesmos, à nossa condição de existência de ser-com outros, captando e respondendo àquilo que se apresenta a nós enquanto vivência no mundo.

Assim, uma vez no mundo, o ser-aí jamais está numa situação em que possa ser um indivíduo monádico. Muito pelo contrário, os outros, que com ele estão no mundo, constituem seu próprio eu, que, vendo através de si mesmo, incorpora a maneira de ver dos que com ele convivem. Na coexistência aparece que o ser-aí é ser-com (idem: 48).

Morato (1989) aponta para essa questão, referindo-se ao posicionamento de Gendlin:

Se o ouvir e o escutar o outro faz parte do “sendo-com”, que possibilita a abertura do ser para o seu viver, está aí também implicado que a compreensibilidade não significa, somente, que o ser possa compreender implicitamente aquilo que faz; diz respeito, também, a que ele compreenda o que os outros fazem, e que são compreensíveis uns aos outros. A base da comunicação está pois na natureza do ser como “sendo-com”, na sua condição de comunicabilidade da compreensibilidade articulada para revelamento. Caso contrário, não haveria nem mundo, nem situação para o ser ser-em (p: 86).

Assim, o experienciando não é apenas um processo interno, mas se refere a todas as situações do viver humano: pensamentos, sentimentos e linguagem enquanto ações ... é um

método de investigação aplicável a qualquer campo, já que “curioseando” e investigando são também expressões do vivendo-em-aqui-com, dando conta das situações onde esse vivendo ocorre.

(Morato, 1989: 89).

Após ter apresentado como se processa a criação de sentido pelo experienciando, creio poder utilizar-me deste referencial teórico-metodológico, proposto por Gendlin, para validar a experiência dos psicólogos/artistas como elemento de produção de saber.

A seguir, apresento as idéias de Benjamin, que acredito possam somar às contribuições de Gendlin, e que se referem à experiência e à sua transmissão via narrativa.

2.2- experiência e narrativa – Walter Benjamin

Walter Benjamin, escritor judaico-alemão, viveu de 1892 a 1940. Ele se denominava um crítico literário, embora tenha sido definido como “inclassificável” por Hannah Arendt (1987). Não era um erudito, nem um filólogo, nem um teólogo; não era um historiador, nem um poeta ou um filósofo,

e ainda, segundo a autora, nem mesmo um crítico literário. Um escritor “*que pensava poeticamente, que não estava muito interessado em teorias ou idéias que não assumissem imediatamente a mais precisa forma exterior imaginável*” (p: 143). Alguém muito mais fascinado pelos fenômenos do que pelas idéias.

Ele estava interessado na correlação entre uma cena de rua, uma especulação na Bolsa de Valores, um poema, um pensamento, com a linha oculta que as une e permite ao historiador ou ao filólogo reconhecer que devem ser todos situados no mesmo período (idem: 142).

Imerso nas questões do seu tempo histórico, ele critica o saber-domínio da ciência – no que este se apropria do objeto numa tentativa de desvendá-lo. Para Benjamin a manifestação do conhecimento não se encontra

no desvendamento e sim num processo que pode ser caracterizado metaforicamente como um incêndio, no qual o invólucro do objeto ao penetrar na esfera das idéias, consome-se em chamas, uma destruição, pelo fogo e revela sua máxima intensidade luminosa.

(Benjamin, 1984, p. 53/54).

O texto acima revela como em grande parte de sua obra a representação das idéias se dá poeticamente, apesar de Benjamin não se definir, nem ser definido como um poeta. A presença de imagens metafóricas, a cumplicidade com Proust e Boudelaire, a forma poética como sua obra se

oferece ao leitor, formam um mosaico que enseja inúmeras configurações, que iluminam e engendram significados que se aproximam das formas da arte.

Nas obras de Proust e Boudelaire, Benjamin encontrou inspiração. Reconhece-as como exemplos, no sentido em que a primeira oferece possibilidades do resgate da figura do narrador na modernidade, e a segunda, a condição de transformar a vivência do homem moderno em experiência.

Para Benjamin, Proust tornou o século XIX capaz de memória e Baudelaire tornou a vivência do homem moderno possível de ser apreendida pela experiência... As obras de Proust e Baudelaire, na ótica benjaminiana, são exemplares num duplo sentido: são construções que enfrentam as adversidades e barreiras postas à memória e à experiência e são construções que trazem à luz as ruínas sobre as quais se ergue a modernidade – a destruição da tradição, a perda da memória, o declínio da experiência.

(Schmidt, 1990: 26/27).

O conceito de experiência não se encontra definido na obra de Benjamin de uma forma acabada. Vai se mostrando em vários contextos, possibilitando novas compreensões e articulações à medida em que vai se revelando para o leitor.

Benjamin diferencia a **experiência** da **vivência**. Para ele, esta última se caracteriza pelo imediatismo, pelo automatismo e estaria relacionada à

“memória voluntária²”, que pertence ao âmbito do intelectual e pode ser evocada deliberadamente. No entanto, não traz, nas informações transmitidas, nenhum traço do passado. Para Proust, o passado encontra-se fora do âmbito intelectual e todos os esforços da inteligência para evocá-lo são inúteis. É através da “memória involuntária”, fora da dimensão intelectual, que o passado pode ser encontrado

em um objeto material qualquer, fora do âmbito da inteligência e de seu campo de ação. Em qual objeto, isso não sabemos. E é questão de sorte, se nos depararmos com ele antes de morrermos ou se jamais o encontramos.

(Proust apud Benjamin, 1989: 106).

Assim, para Proust, esse encontro com o passado, a obtenção da imagem de si mesmo e a apropriação da experiência, estão apenas por conta do acaso. Benjamin (1989) discorda dessa idéia por não considerar as inquietações humanas apenas de caráter privado. A exclusividade desse caráter, só existe, para ele, quando as oportunidades dos fatos exteriores integrarem-se à nossa experiência são restringidas, que é o caso do homem inserido no mundo massificado, destituído das condições externas de integração, constituição e transmissão da experiência.

2- Memórias “voluntária” e “involuntária” são conceitos descritos por Proust e retomados por Benjamin, e que se referem aos conteúdos que podem ou não ser evocados pela atenção, pelo intelecto.

Referindo-se à essa questão, Benjamin nos diz:

Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjugação na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas (que, possivelmente, em parte alguma da obra de Proust foram mencionados), produziram reiteradamente a fusão desses dois elementos da memória. Provocaram a rememoração em determinados momentos e davam-lhe pretexto de se reproduzir durante toda a vida. As recordações voluntárias e involuntárias perdem, assim, sua exclusividade recíproca.

(Benjamin, 1989: 107).

Portanto, na ótica benjaminiana não é apenas por obra do acaso que ocorre a experiência. Seu acontecimento é também estimulado ou reduzido pelas condições sociais. Os jornais constituem um exemplo de tal redução.

Se fosse intenção da imprensa fazer com que o leitor incorporasse à própria experiência as informações que lhe fornece, não alcançaria seu objetivo. Seu propósito, no entanto, é o oposto, e ela o atinge. Consiste em isolar os acontecimentos do âmbito onde pudessem afetar a experiência do leitor. Os princípios da informação jornalística (novidade, concisão, inteligibilidade e sobretudo, falta de conexão entre uma notícia e outra), contribuem para

esse resultado, do mesmo modo que a paginação e o estilo lingüístico (idem: 107).

A informação fragmentada e a vivência do imediatismo não criam um ambiente adequado ao desenvolvimento da experiência, provocando a alienação da condição humana, uma vez que destitui o sujeito das possibilidades de compreensão articulada do sentido de sua existência. É esta a dimensão retratada por Benjamin através de toda sua obra, apresentando as situações de vida a que está sujeito o homem moderno, situações estas acentuadas pelas formas de comunicação que restringem as possibilidades de elaboração da experiência.

O registro consciente e imediato dos acontecimentos esteriliza-os para a experiência. A necessidade de criar anteparos para os choques da vida moderna, faz com que o homem passe de uma vivência a outra, em estado de alerta contínuo, não se deixando penetrar pelos acontecimentos. Por outro lado, não encontra meios de interromper sua vida ativa, fechando assim as brechas para a emergência da memória involuntária. Para o homem da vivência, o tempo é sempre o presente, a lhe requisitar uma reação. A experiência, ao contrário, enseja outras relações com o tempo.

(Schmidt, 1990: 13).

Para Benjamin (1985), o processo de assimilação da própria experiência se dá em camadas muito profundas e necessita, para sua ocorrência, de um estado de distensão psíquica que praticamente inexistente na vida moderna. *O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência* (p: 204), nos diz ele.

Assim, o estilo de vida do homem moderno, as relações que estabelece com o tempo e o espaço, a permanência de ações, destituídas de um sentido existencial, imersas no automatismo das grandes cidades, atrofiam o trabalho da memória involuntária, colocando-o no mundo da vivência e incapacitando-o para a elaboração e transmissão da experiência, decretando, portanto, o fim da tradição.

Benjamin (1985) relaciona a experiência à tradição, já que a primeira em *seu sentido pleno, só é alcançada pela referência à sua existência coletiva. O amálgama de experiências individuais e coletivas, assim como sua sedimentação no tempo, são o conteúdo da tradição.*

(Schmidt, 1990: 15).

Experiência e tradição são portanto indissociáveis, pois é através da consolidação no coletivo e do assentamento no tempo que a experiência tem a possibilidade de emergir. Segundo Benjamin, o objeto capaz de evocar o passado, nos transportando para uma dimensão atemporal, figura como o

elemento transmitido pela tradição e, por isso, nomeado de “aurático”. Nas palavras de Schmidt,

(...) é aquele em que a experiência se deposita e que atravessa o tempo protegido, em sua materialidade e em suas representações, pela tradição. Experimentar a “aura” deste objeto significa dotar-lhe da capacidade de alçar a vista, significa ser visado por ele e se deixar penetrar pelas imagens do passado que dele transpiram. Significa, mais precisamente, através de sua contemplação, reconhecer uma imagem do passado que fulgura num instante, como aparição do longínquo no tempo e no espaço. (p.16/17).

No conto “Amor”, de Clarice Lispector (1960), ilumina-se a questão da emergência da experiência, e as condições em que ela se processa, no sentido benjaminiano. Nele é narrado o cotidiano de uma dona-de-casa imersa na rotina dos afazeres domésticos, na repetição monocromática dos dias sempre iguais, e que um dia, ao andar de bonde pela cidade, se depara com um “cego mascarando goma”.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascarando goma despedaçava tudo isso (p: 34).

A visão do “cego mascando goma”, um acontecimento “trivial” na ótica da vida das grandes cidades, a remete para um processo experiencial profundo, com raízes em seu passado, sem que haja nenhuma relação aparente de causalidade entre esses eventos, nela provocando mudanças e propiciando um novo olhar para sua vida e suas relações.

Da mesma forma que em relação à experiência, as questões referentes à narrativa são apresentadas ao leitor ao longo de todo o acervo benjaminiano. Para Benjamin experiência e narrativa não são dissociadas, pois narrar significa transmitir experiência, simultaneamente constituindo-a e por ela se constituindo. Desse modo a transmissão da experiência via narrativa aparece como tema relevante em sua obra, revelando-se um manancial riquíssimo de referências.

Situando a arte de narrar em vias de extinção, Benjamin (1985) relaciona a atrofia da narrativa ao declínio da experiência. Ele nos diz: *por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo distante, e que se distancia ainda mais* (p: 197).

Na ótica benjaminiana, a faculdade de intercambiar experiências, está cada vez mais afastada da vida do homem moderno, assim como as possibilidades de engendramento das experiências estão cada vez mais restritas na vida das grandes cidades.

Substituída pela informação e pela sensação, a narrativa passa por uma fase de declínio no estilo de vida moderno. Os meios de comunicação, a vida apressada e agressiva das grandes cidades, o desenvolvimento de uma solidão coletiva que se traduz numa proximidade distante, são fatores que contribuíram para o obscurecimento das funções do narrador. Benjamin enfoca este tema, citando Simmel, quando este se refere às formas de comunicação que ocorrem dentro dos meios de transporte coletivos:

as relações recíprocas dos homens nas grandes cidades distinguem-se por uma preponderância notável da atividade da visão sobre a audição. O principal motivo para tal são os meios de transporte públicos. Antes da invenção dos ônibus, trens e bondes no século XIX, as pessoas não haviam chegado ao ponto de serem obrigadas a se olharem mutuamente, por longos minutos ou mesmo horas, sem se dirigirem a palavra.

(apud Benjamin, 1989: 142).

Segundo Benjamin, o declínio da arte de narrar não é oriundo da época moderna, mas vem se desenvolvendo há muito tempo, *concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas* (p: 201). O artesão, que ocupava suas mãos com o trabalho manufaturado, tinha a condição de contar as histórias e ouvi-las,

quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo de trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de

tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se tecem a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (p: 205).

A narrativa, para Benjamin, é também, ela mesma, uma forma artesanal de comunicação porque não se incumbe da mera transmissão de informações, sendo sua tarefa a de trabalhar a matéria-prima da experiência: a vida humana. Em suas palavras, a narrativa *mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (p: 205).*

Assim os vestígios da vida do narrador estão sempre presentes nas narrativas. Diferentemente do que acontece na transmissão das informações, nas quais o maior valor reside no seu caráter de novidade e isenção, a narrativa repete-se através dos tempos suscitando ao ouvinte diversas e novas possibilidades de compreensão e articulações com as suas próprias experiências. Quanto menos explicação, maior a força do que é narrado, contrariando assim os processos de dissecação e definição implicados no que é transmitido pela informação. O ouvinte tem, portanto, a liberdade de interpretar a história como quiser, gravá-la na memória, compartilhá-la, imergí-la no seio de suas experiências, para dela retirar novas falas.

Segundo Benjamin (1985),

Metade da arte narrativa está em evitar explicações ... O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação. (p:203).

Outra característica da narrativa é que ela não se constitui como um corpo homogêneo de representações, mas sim como registros de diversos níveis de discurso. Nas palavras de Schmidt (1990):

A natureza plural da narrativa construída no depoimento indica que o pesquisador não está diante de um corpo homogêneo de representações articuladas em discurso, pelo narrador. Pelo contrário, a expectativa é de uma configuração de diferentes níveis de discurso, ou seja, a narrativa integra idéias instituídas, racionalizações mais ou menos cristalizadas sobre o vivido, insights, “achados” da memória involuntária, histórias e imagens. Cada um desses registros, por assim dizer, remete a momentos e modos diversos de elaboração do conhecimento de si e da realidade vivida.

(Schmidt, 1990: 74).

Retornando à questão por mim investigada, a experiência de psicólogos/artistas, e considerando-a como uma referência direta a uma situação do viver humano, acredito poder orientar-me pelos referenciais teórico-metodológicos até então apresentados neste capítulo, que validam a experiência e a narrativa como elementos de produção e transmissão de saber.

2.3- narrativa e psicoterapia – Goolishian e Anderson

Considerando que criar significados implica em narrar histórias, podemos entender que as concepções implícitas nas narrativas sempre estiveram presentes na vida do homem. Ou seja, os seres humanos sempre contaram histórias entre si e as escutaram. Assim,

compreendemos o que somos e quem somos a partir das narrações que nos relatamos mutuamente. Na melhor das hipóteses, não somos mais que co-autores de uma narração em permanente mudança que se transforma em nosso si mesmo. E como co-autores dessas narrações de identidade estivemos imersos desde sempre na história de nosso passado narrado e nos múltiplos contextos de nossas construções narrativas.

(Goolishian e Anderson, 1996: 63).

Segundo esses autores, algumas das primeiras tentativas de esboço do papel da narrativa em psicoterapia vêm de Spence (1978) e Schafer (1984),

sendo que os autores admitem que o trabalho do primeiro possa ter sido estimulado pelo trabalho de Freud denominado “Construções na análise”, publicado em 1936, apesar de algumas discordâncias de posicionamento em relação ao enfoque da narrativa nas psicoses.

Spence preocupava-se principalmente com o conteúdo narrado, enquanto que Schafer dava ênfase ao modo da construção da narrativa. Para este,

estamos nos contando permanentemente, a nós mesmos e aos demais, quem somos, incorporando estas histórias umas dentro das outras. Desta perspectiva, o si mesmo se converte nas maneiras, mais ou menos estáveis e emocionais, de contar-nos a nós mesmos e aos outros sobre nós mesmos e a própria continuidade, através da mudança ao acaso e contínua do viver.

(apud Goolishian e Anderson, 1996: 194).

Diversas mudanças surgiram na psicoterapia em função das *perspectivas narrativas do si mesmo*, tanto em relação às idéias que temos do que seja um processo psicoterápico, como também quanto ao papel do terapeuta. Sendo a psicoterapia, nesta visão pós-moderna, um processo conversacional, poderíamos caracterizar as mudanças terapêuticas como mudanças das histórias por intermédio do diálogo, ou seja, pela construção de novas histórias. Desta forma *na terapia, a troca passa a ser a narração de uma nova história e de um novo presente que seja mais tolerável, coerente e*

contínuo do que permitiam as narrações anteriores (Goolishian e Anderson, 1996: 196).

O terapeuta passa a ter como tarefa central encontrar perguntas, que surjam dentro das interações simbólicas da conjuntura do momento, e não interpretar, dar respostas por seus paradigmas ou teorias prévias. Ou seja, seu papel consiste em propiciar um espaço conversacional que acolha as questões trazidas pelo cliente e estimule novas histórias.

Nesta visão pós-moderna, os terapeutas convertem-se em experts em envolver-se e participar dos relatos em primeira pessoa de seus consultantes. Metaforicamente, pode-se comparar a contínua construção dialógica das narrativas de identidade como um sistema dissipativo de significação. A partir dessa perspectiva, pode-se pensar que as narrativas em primeira pessoa são sistemas de significação complexos e cambiantes que emergem de nossa capacidade de estar em contato linguístico uns com os outros, co-explorando e co-desenvolvendo tanto o que é familiar como as novas complexidades de significado, as novas realidades, e que nos ajudem a dar sentido aos processos do acaso do viver (idem:98).

Neste modelo a terapia se constitui numa conversação, na qual se configuram outras narrativas, que engendram novos significados, e, conseqüentemente, novas formas de existir no mundo num processo contínuo

de criação de sentido, onde terapeuta e cliente se situam como co-exploradores e co-laboradores.

As idéias de Gendlin, Benjamin e a visão pós-moderna do papel da narrativa na psicoterapia descrita por Goolishian e Anderson, apresentadas nesse capítulo, constituem uma composição que possibilita contemplar a experiência e a narrativa, como elementos válidos de produção e transmissão de saber, possibilitando o embasamento teórico/metodológico para a investigação dos relatos dos psicólogos/artistas.

III – Narrativa: metodologia de transmissão e compreensão da experiência

A metodologia de pesquisa baseada nos relatos orais, nas narrativas das experiências dos sujeitos, tem alguns marcos significantes na sua história de vida. No final dos anos 40, após a Segunda Guerra Mundial, pela necessidade de se captar as experiências das pessoas envolvidas nos conflitos, foi desenvolvido um trabalho na Universidade de Colúmbia, em Nova York, de sistematização dos relatos orais, oficializando a terminologia dentro da Academia.

O termo “história oral”, então, *passou a ser indicativo de uma nova postura em face das entrevistas* (Meihy, 1996: 19). Nos anos 50 ela passou a ser desenvolvida como metodologia de trabalhos científicos, e assim foi disseminada para outras universidades americanas que também iniciaram projetos com relatos orais. No entanto, foi nos anos 60 que a história oral adquiriu maior respeitabilidade, quando foi utilizada na Inglaterra pelo grupo denominado Nova Esquerda.

No Brasil, com o golpe militar ocorrido em 1964, foram coibidos

projetos que gravassem experiências, opiniões ou depoimentos. Em consequência disto, enquanto no resto do mundo proliferavam projetos de história oral, nós nos retraíamos, deixando para o futuro algo que seria inevitável. Vale pois dizer que a história oral tem dupla função política, visto que se compromete tanto com a democracia – que é

condição para sua realização como com o direito de saber – que permite veicular opiniões variadas sobre temas do presente.

(Meihy, 1996: 23)

A partir dos anos 70 houve no Brasil um incremento e um notável avanço na prática das narrativas. Segundo Meihy (1996), *uma das razões que explicam a adesão brasileira às práticas da história oral é a frustração reinante nos círculos acadêmicos que não mais se satisfazem com os resultados anteriores* (p: 24).

Queiroz (1988) faz uma distinção entre história de vida, entrevista e depoimento. Para a autora a história de vida é definida *como o relato de um narrador sobre sua existência através do tempo, tentando reconstituir os acontecimentos que vivenciou e transmitir a experiência que adquiriu* (p:20). Pressupõe vários e seguidos encontros entre o colaborador e o pesquisador, tendo este último uma interferência mínima na narrativa do primeiro, para que seja mantido o fluxo livre das lembranças do narrador acerca do seu existir.

A entrevista refere-se à assuntos escolhidos pelo pesquisador, e segue um roteiro de perguntas ou a sistematização desses assuntos previamente definidos. Pode ser aberta, semi-aberta ou fechada em função da flexibilidade do seu direcionamento.

O depoimento significa *o relato de algo que o informante efetivamente presenciou, experimentou, ou de alguma forma conheceu, podendo assim certificar* (p: 21).

Toda história de vida, portanto, contém uma série de depoimentos. Porém estes últimos restringem o relato a um setor da vida do narrador, além de serem mais curtos do que a primeira.

Pela pertinência à proposta desse trabalho, foi escolhido o **depoimento** como forma de captação dos relatos, já que a experiência de vida dos colaboradores é circunscrita às suas atuações nas áreas da psicologia e da arte.

Os depoimentos dos psicólogos/artistas foram obtidos em apenas um encontro com cada colaborador, sem determinação de um tempo de duração, orientadas pela metodologia dos “relatos orais” (narrativa). Foram colhidos numa relação intersubjetiva, onde as intervenções do pesquisador objetivaram o estabelecimento de um clima de construção mútua, sem que, no entanto, se perdesse de vista o tema a ser pesquisado.

O depoimento circunscreve o relato a um setor, por assim dizer, da vida do narrador... nesse caso, a interferência do pesquisador ocorre, não apenas na proposição da região da experiência do narrador que lhe interessa, mas durante o relato, no sentido de o narrador ater-se a ela

(Schmidt, 1990: 72).

Por se tratar de uma população não claramente dimensionada e restrita, não houve propriamente uma escolha dos depoentes. Foi realizada uma busca intensiva, solicitando-se a pessoas conhecidas, que atuam nas áreas da psicologia e da arte, que indicassem alguém que preenchesse simultaneamente os requisitos propostos, que foram os seguintes:

- ser psicólogo clínico, na área fenomenológica-existencial, atuando ou tendo atuado na área
- ser artista, tendo exercido ou exercendo a arte como profissão.

Com bastante dificuldade foram encontrados três sujeitos que preencheram as exigências acima.

Os depoimentos foram gravados com a prévia anuência dos depoentes e o tema proposto foi introduzido com uma pergunta disparadora que focalizava o objetivo da pesquisa:

- “Você que transita nas áreas da psicologia e da arte, poderia me contar sobre a sua experiência de ser psicólogo/artista?”

Posteriormente, após a obtenção dos relatos orais, houve a transcrição para a linguagem escrita, respeitando-se o máximo possível o sentido intencional dado pelo colaborador. A etapa seguinte foi a textualização, que foi efetivada suprimindo-se as eventuais intervenções do pesquisador, no sentido de dar corpo ao texto, que passa *pois a ser predominantemente do narrador, que*

figura como personagem única por assumir o exclusivismo da primeira pessoa
(Meihy, 1996: 59).

A seguir, os textos foram devolvidos aos colaboradores para que estes pudessem efetuar as eventuais alterações que porventura achassem necessárias.

Finalmente, desse contato com as narrativas das experiências, surgiu o trabalho de comentário e interpretação,

comentário que destaca, do todo dos relatos, aspectos da experiência que a leitura da pesquisadora julgou de especial interesse; interpretação que amplia, expande e integra, conceitualmente, elementos significativos das experiências relatadas

(Schmidt, 1990: 81).

IV- Os depoimentos: a experiência de psicólogos/artistas

- ***Tintas pedindo para sair...***

Relato de Antônio Mendes, psicólogo/pintor. Depoimento colhido em 20/04/99, no ateliê do artista.

- ***Soltando a voz nas estradas...***

Relato de Geni Katz, psicóloga/cantora. Depoimento colhido em 11/09/00, no Departamento de Música da UFPE.

- ***Libertando a alma da pedra...***

Relato de Valerie La Verne, psicóloga/escultora. Depoimento colhido em 29/09/00, no ateliê da artista.

Tintas Pedindo para Sair...

Antônio Mendes

Eu, como psicólogo, estou bem e como artista plástico também. Eu me sinto integrado, em harmonia. Aliás, não vejo muita diferença entre uma coisa e outra. Percebo uma como extensão da outra e ambas como extensão de mim mesmo.

Vejo que, para algumas pessoas, o status do artista plástico está muito aquém do status do psicólogo. Acontece comigo por vezes, as pessoas dizerem: “Antônio é artista plástico, mas ele é psicólogo!” Percebo muito claramente essa questão, o poder que tem a ciência no nosso meio. Mas isso não me incomoda. Eu me manifesto como artista plástico ou como psicólogo porque algo, que foi se construindo dentro de mim, pede para isso. Algo que foi quebrando barreiras, que me permitiu estar junto do outro ou de uma obra minha. É o processo humano do existir ... a aceitação do desconhecido, do imprevisível do existir humano tanto presente na criação da obra como no processo terapêutico. Por exemplo, a minha pintura, ela reflete a minha inquietação, a busca do novo, os meus entraves ... tudo o que eu vivencio lá fora eu lido dentro, aqui comigo mesmo, de novo. É uma extensão do que eu faço, do que estou procurando, vendo, observando ...

O que é pintar?! A pintura passa pelo desenho, o desenho passa pela observação. Você vai pintar uma paisagem. Você chega de duas horas ... na

paisagem tem um sol ... você “pega”³ de determinado local ... está fazendo sombra ali. Uma hora depois você vai ver que aquela nuance está diferente: o sol já se moveu, a cor já mudou, a luz já está de outra forma, a sombra também. Então esse exercício de estar observando – observando o tempo todo – ele é um aprendizado muito proveitoso para a apreensão do fenômeno do cliente, do modo como ele vai se transformando, da sua potencialidade e das minhas possibilidades de vê-lo.

Outra questão: as minhas dificuldades em passar para um tema novo. Agora mesmo, eu vim de uma exposição. Fechei um ciclo. Aí, abrir outro nem sempre é fácil! Tem a entre-safra, tem aquela coisa de não saber o que vai pintar, tem uma vontade... mas a saída ainda não é possível. Então fica aquela energia querendo sair, mas você não tem ainda uma possibilidade de canalização. Aí você faz um quadro, dois, três, não gosta, até que acha algo e vai em frente. É todo um processo que vai se desenrolando. É como acontece num processo psicoterapêutico. Vejo o percurso do cliente, complicado em algumas coisas ... como ele vai com o tempo vendo novas possibilidades de lidar com aquela questão, como ele vai descobrindo potenciais novos, como ele de repente volta a tocar no mesmo ponto, na mesma dificuldade de novo até descobrir novas possibilidades de ser.

Outra questão é sobre a utilização das técnicas no processo terapêutico. Inicialmente, na minha formação de psicoterapeuta gestaltista, eu era ávido por

3- “Pega” → no contexto, significa: capta a imagem

técnicas ... queria utilizá-las o mais possível com o cliente. Hoje a minha priorização é estar junto com ele, deixar a pessoa livre para fluir de acordo com o momento. Esse respeito pelo momento é fundamental no meu trabalho atualmente.

O respeito pelo ritmo natural do cliente me ensinou a respeitar isso em mim como artista. Como pintor, existia em mim um forçar-me a produzir, a fechar um ciclo. Não respeitava a entre-safra. De janeiro para cá só pinteí dez quadros... o que quando estou no pique pinto em duas semanas no máximo. Aprendi muito a me respeitar como artista com meus clientes ... Não forçar com a técnica, não intervir com a técnica, deixar a inspiração vir. Aprender a passar pela fase de entre-safra, querendo produzir, mas compreendendo que aquele momento é necessário para a maturação da minha arte.

Cada quadro pede de mim uma coisa, assim como cada cliente pede de mim algo diferente. Cada fase tem um pedido. Tem fase que o desenho está sendo priorizado; ... tem uma fase de mais pintura, quando a forma de pintar está sendo mais priorizada, ou seja, dificuldades diferentes por estar lidando com coisas diferentes, experiências novas, realizações novas do cliente que emergem no contexto terapêutico.

Outra questão: sempre a pintura vai sair diferente, mesmo que o modelo seja o mesmo. Cezzane pintou a mesma paisagem inúmeras vezes, e nenhum quadro ficou igual ao outro. Assim vejo também com o cliente. O cliente que

estava há um mês comigo não é o mesmo que está agora comigo. Está sempre em movimento e eu também estou diferente com ele.

Assim eu percebo que, por vezes, os clientes não se dão conta das mudanças que ocorrem com eles por elas serem muito sutis.

A mesma coisa nas exposições. Nunca tive oportunidade de ver os quadros em conjunto antes de arrumá-los numa exposição, pois sempre tive ateliês muito pequenos para ter noção do todo da minha obra. O que é que a exposição em si tem de linguagem para mim? Então, toda vez que eu chego na galeria com os quadros já montados é que eu vou ter idéia de qual é a linguagem geral da exposição, o que é que sutilmente se transformou, o que é que mais abertamente se transformou. A exposição dá uma mensagem geral, principalmente para mim que sou o “criador”. Da penúltima exposição em 97 para a de 98, vi alguma mudança. Em 2000, o que será que vai mudar ...?

No processo terapêutico, o cliente vai tomando consciência de si e do contexto onde está inserido, se modificando e desenvolvendo formas criativas de viver. Parece que é a mesma coisa que ocorre quando, num processo de criação de um quadro, o artista integra algo mais, uma parte dele que ele projeta na sua obra e depois integra em si. Também como terapeuta, cada cliente vai me inspirar de forma diferente, me possibilitando exercer minha criatividade. Assim também quando se estimula a criatividade, quando você descobre a sua capacidade de produzir idéias e concretizá-las, você fica mais

pleno. Isso pode vir através de um quadro ou de um processo terapêutico. O processo humano de criar!

Por vezes, me parece que no processo de criação artística eu concretizo e depois integro. Não sei bem se “sai” porque já está integrado e eu ainda não percebi... mas acho que não. Acho que a sensação é mais de realizar e depois integrar. Vou experimentando e depois corrigindo. Assim também se dá no processo terapêutico, quando a possibilidade de experienciar diversas formas de ser na sessão terapêutica permite ao cliente que ele vá fazendo as conexões, reformulando, destruindo e reconstruindo.

Quando começo um quadro não sei para onde ele vai. Tem até quadro que “pede” para ser ruim ... Eu não sei ... só sei que as tintas vão pedindo para sair, os erros aparecem ... no final surge algo; pode agradar ou não. Como artista plástico estou aprendendo que isso é inevitável. No processo terapêutico é assim também. Eu quero estar com meu cliente assim como quero estar com meus quadros. Eu estou ali ... fico atento ... fazendo por vezes alguma intervenção errada, mas estou ali, presente. Na forma sempre vai ter erro, é um quadro que eu não gosto, é uma pincelada troncha, uma intervenção às vezes precipitada ou dura demais para o cliente. Eu não estou isento disso. Me sinto falível como artista e terapeuta, não aposto na imagem da perfeição, na praga do perfeccionismo.

Soltando a Voz na Estradas...

Geni Katz

A arte, ... a experiência estética ... ela tem o poder de nos transportar para uma outra dimensão do existir humano.

Eu, por exemplo, quando canto é como se eu fosse sendo conduzida pela música para o êxtase. Fico em “estado de graça”... as coisas ... os problemas de repente não ficam mais tão importantes como eram ... sou levada para outro lugar, que transcende o cotidiano.

O ato de cantar se constitui para mim numa experiência terapêutica, sem a menor sombra de dúvida ... Às vezes estou cheia de coisas para resolver... nervosa, chateada ..., e a situação de cantar modifica minha relação com essas coisas ... Não é que os problemas deixem de existir mas eu passo a olhar para eles de forma diferente, eles passam a ser menos importantes ... O que muda é o lugar de onde passo a olhar para eles ... é uma nova ótica, a mesma coisa vista de outro ângulo.

Eu canto desde menina. Aos dezessete anos comecei a fazer aulas particulares de canto e entrei para um coral. Cantei com Roberto de Regina ... Pensei até em fazer vestibular de música, mas, naquele tempo ... parecia que não era boa coisa ... assim como carreira, para ganhar dinheiro ... E eu também não sabia, não tinha tanta confiança que eu pudesse me tornar “aquela cantora”.

Decidi fazer psicologia, pois havia em mim uma preocupação filosófica com a questão do ser humano. Me preocupava também essa divisão entre corpo e mente. Daí fui buscar na psicologia uma coisa mais coerente ... que não fosse reducionista, que olhasse para o ser humano de uma forma integrada. Corpo e mente, geralmente, ainda na nossa cultura são vistas como coisas paralelas, ... que acontecem paralelamente.. Para mim são níveis de expressões diferentes de uma mesma realidade ... Não vê-los como dicotomia foi uma experiência básica, que resultou no trabalho que faço hoje em dia.

Naquela época ... em que eu estava começando a estudar psicologia eu já procurava entender porque o ato de cantar me fazia tão bem ... seria porque eu respirava mais? Também ... mas acredito hoje em dia que tem a ver principalmente com a possibilidade de transporte que a experiência estética ocasiona.

Sintonia ... Vibração ... um estado de graça. A música conduz para uma vibração bem mais sutil. O tempo não existe, não sinto fome, nem sede. A música acessa um nível de funcionamento que eventualmente pode anular os outros.

Quando eu comecei a trabalhar como terapeuta eu percebi que esses movimentos também ocorriam na psicoterapia. Às vezes, no decorrer das sessões, eles aconteciam ... O encontro terapêutico, eu e o outro, o cliente ... a gente se transportava ... o “ser com o outro em presença genuína” que possibilitava o fluir de algo que levava o cliente para um lugar diferente do lugar

que ele estava anteriormente. É esse transporte para um novo lugar que dá a pessoa a capacidade de olhar a mesma coisa com uma outra visão. E aí as minhas respostas eram o que menos importava.

Eu nunca fiz psicanálise, mas tenho muitos amigos psicanalistas. E aí eu perguntava a eles: O que você interpreta é que é importante? Ou o fato de haver uma interpretação é que é importante? O que faz bem a pessoa, ao meu ver, é o movimento, a não-estratificação ... A manutenção do fluxo contínuo da vida ... e então a música também tem isso ... você não se congela numa posição.

Assim posso afirmar que a psicologia me ajudou como cantora e vice-versa. Nas duas situações há uma saída de um lugar onde você está e uma transposição para um lugar diferente.

Na psicoterapia ... numa relação com o outro ... no momento em que a relação se estabelece ... em que acontecem esses momentos ... não sei nem como chamá-los, nem o que são realmente ... só sei que esse trânsito que ocorre tanto na música como nas sessões é extremamente terapêutico pois liberta a pessoa para novas formas de ação e pensamento.

Outra coisa ... a música tem o poder de construir um território comum. Por exemplo, as vezes pessoas estão ouvindo uma mesma música, apenas ouvindo, não necessariamente cantando nem tocando um instrumento –

quando percebem nuances da melodia que despertam sentimentos comuns, provocando uma identificação entre elas. A arte em geral tem esse poder.

Há um tempo atrás comecei a questionar o papel do terapeuta. Percebi que as pessoas que me procuravam, na sua grande maioria, queriam conselhos, como se fosse eu, “o terapeuta”, que tivesse o poder de fazer o cliente sentir-se bem. Demora um tempo para a pessoa perceber que não existe receita mágica, nem um conselho ideal para ela. E eu comecei a “me abusar”⁴ um pouco desse “negócio”...

Saí em 82 da Unicap, onde eu dava aulas de “Psicoterápicas”, e aos pouquinhos, fui acabando o consultório ... Daí fui fazendo uma passagem desse esquema de terapeuta para a música ... O esquema que eu falo é esse esquema de terapeuta como uma pessoa que sabe tudo sobre os outros, que tem que estar sempre bem, enfim ... certos “clichês”, certas imagens estereotipadas ...

Em 87 fiz o bacharelado de Canto, organizadamente. Foi um período feliz na minha vida... Depois fiz uma formação em terapia corporal. Comecei a dar aulas de canto procurando juntar os conhecimentos que eu tinha adquirido como psicóloga. É o trabalho que faço hoje em dia, além de cantar.

4 - “Me abusar” → no contexto, significa: aborrecer-me.

É muito importante para quem canta a questão do corpo. Por isso comecei a me “ligar” muito em postura corporal e na naturalidade da voz. Porque muitas pessoas vêm buscar uma técnica, algo que vem de fora para dentro. Quando, na verdade, a técnica no canto é um resgate do que você faz naturalmente e deixou de fazer por algum motivo... movimentos que foram perdidos. A soltura do corpo, a respiração, são fundamentais para quem canta. A voz da pessoa sinaliza certas situações emocionais por ela vivenciadas. No trabalho que faço de recuperação das possibilidades de sua voz, tenho que ajudá-la a entrar em contato com o corpo, com a respiração e, conseqüentemente, com sua história de vida. As vias de acesso ao interior são diversas, não é só a técnica, nem só a emocional, nem somente a relação ou a experiência estética, ... mas uma realidade que existe e na qual a gente tem que ter a liberdade de transitar.

Eu junto, no meu trabalho, uma experiência psicoterápica, uma experiência musical, a questão da empatia com o outro e a minha aversão ao papel de poder do terapeuta, essa mitificação de que ele sabe mais sobre o cliente do que ele mesmo ... O que acontece com a pessoa que está em busca da voz é que ela está em busca de seu poder, porque a voz é um poder que é bloqueado na pessoa. A voz vem de dentro para fora, a garganta é o lugar onde as pessoas são enforcadas. Como é difícil soltar a laringe! ... é muito mais fácil relaxar os braços, as pernas, mas a laringe é muito mais difícil. Uma referência da laringe é a língua: uma língua tranqüila é sempre importante para a voz ... O poder é tirado ... a pessoa registra essa retirada corporalmente; às vezes, aquilo que retirou o poder desaparece, mas o registro da impotência

continua no corpo, e aí permanece a falta de confiança, a incapacidade de lançar no mundo a sua voz, na sua totalidade e beleza. E aí não adianta eu fornecer subsídios, técnicas, treinamentos se não for trabalhado o foco emocional da questão.

O desconhecimento do corpo, para o cantor, é o desconhecimento do instrumento que é a sua própria voz ... determinados problemas emocionais podem impedir que a voz da pessoa venha como poderia vir. Quando a pessoa começa a aprender a cantar, essas dificuldades são sinalizadas. É o registro corporal ... A medicina psicossomática cada dia mais vem apresentando provas dessas relações ... a asma, a gastrite, etc ...

Para conseguir cantar bem não é só a garganta que conta. Existe toda uma necessidade de sustentação muscular na região abdominal. O aparelho respiratório, as cavidades internas da face, tudo isso conta ... são as ressonâncias que existem e se externam pelo canto. O medo, por exemplo, ... o medo é uma emoção que diminui a amplitude de ação, ele restringe da mesma forma que a alegria, a felicidade, amplia. Inclusive a pessoa fica com as mãos frias porque o sangue vem das extremidades para o centro do corpo. Pessoa feliz, tranqüila, segura, está com mãos e pés quentes ... É o sangue que circula, ampliando. Vem uma sensação de poder, de importância, enquanto que a preocupação, a ansiedade, o medo, deixam a gente sem expansão. O espaço parece enorme ... Para se vencer um pequeno espaço tem que se dar um passo que não tem mais tamanho. Tudo isso se reflete na voz ... a pessoa fica sem o tônus muscular necessário para uma boa

sustentação de voz, os espaços internos ficam mais contraídos, comprometendo a projeção da voz, a língua fica presa pela falta de liberdade, a voz vai para dentro, fica sem brilho, ressoa de uma forma desagradável. E por mais que a pessoa faça força para soltar a voz ... essa força ainda piora a situação porque luta contra a força que prende a voz. Entende isso? ... É a força que prende a voz e a que estou fazendo para vencer o que a prendeu. Aí já começa a distorcer todo o caminho absolutamente natural que a voz teria de ressoar aqui na frente e de espalhar ressonância, de se projetar para o mundo...

Estou me referindo aos registros de sustos, de perdas, de impedimentos, todo tipo de bloqueios, o “engolir sapo”, ... e aí surge o padrão, o hábito de impedimentos. Depois, mesmo que a pessoa nem precise mais “engolir os sapos”, continua na postura de bloqueio porque o corpo já se habituou a esse tipo de movimento. E é esse tipo de situação que eu busco trabalhar com a pessoa, pois em muitas circunstâncias pode ser modificado ... E a voz, ela serve até como instrumento de avaliação dessa mudança, ela permite conferir se a pessoa se soltou de fato. Se você conferir vocalmente ... você vai poder ver o que está se passando. Essa pressa que hoje em dia a gente tem de fazer tudo, esse desejo de receber dicas básicas, receitas prontas ... o nosso corpo não compactua com as dicas dos outros. Porque as pessoas imaginam que têm que cantar de um certo jeito e não é assim que funciona. A voz é um elemento de denúncia. “Perdi o brilho ...”, “que agudo esquisito ...”, “tô com a voz na cabeça ...”. Eu escuto demais essas coisas ...

Hoje mesmo, um aluno me falou que tinham dito a ele que ele deveria cantar com os cantos da boca para baixo. “Mas isso deve ter sido porque naquele momento você deveria estar cantando só com ressonância de cabeça” eu lhe disse. “Ah, realmente eu estava”, respondeu ele ... Então, o outro deu uma resposta à uma situação de momento e ele levou como uma regra de como fazer para toda vida. Ou seja, a pessoa não pára para refletir sobre a sua condição, o que vem a ser o mesmo que eu estava falando sobre o cliente que vem à terapia em busca de fórmulas para a sua própria vida.

Nas minhas aulas, busco que a pessoa vivencie primeiramente seu próprio corpo, sua musculatura, a sua ressonância interna, seus próprios recursos, para que ela se encontre com essa voz natural dela e não fique buscando imitar ninguém.

O processo terapêutico não possui elementos que permitam acompanhar as mudanças dos clientes da mesma forma que no canto, – mas é bem parecido. É a voz que sai meio que esganiçada, e a pessoa, na sua própria busca de cantar melhor, vai sentindo a ampliação de suas possibilidades. Isso no canto ... Já na psicoterapia, em determinadas situações como, por exemplo, pessoas tímidas, inseguras, que têm pouca confiança em si mesmo, as mudanças podem ser bem evidentes, do tipo: onde antes havia submissão passa a haver expressividade e atitudes de autonomia, mas nunca é tão direta e nitidamente observável como no caso de voz. Por isso que digo que a voz denuncia muito claramente, mas é claro que para isso é necessário que se compreenda a sua linguagem.

Eu terminei fazendo do meu trabalho uma espécie de canto terapêutico. É um canto que se torna terapêutico porque coloca a pessoa em contato com o som que emite, com a confiança em seu organismo, na sua respiração natural e é através desse cantar que a pessoa sai conhecendo novas possibilidades de ser.

*Acho que a pessoa canta com o corpo que ela é e não com o corpo que ela **tem** ...*

Eu considero tudo isso mais terapêutico do que o que eu poderia fazer numa sessão terapêutica convencional, onde as pessoas trazem problemas específicos, porque a conexão consigo mesmo, a integração corpo/mente/sentimentos e expressão é um ponto de convergência de todas as problemáticas. Vim a descobrir isso mais tarde ... a medida que a pessoa confia em si como organismo vivo e aceita que a mente é só uma parte do todo orgânico, ela já não é mais a mesma. Se você não se entregar o canto não sai ... Se eu estiver controlando não acontece ... O medo de errar, de ser julgado, criticado ... captado num ponto vulnerável ... tudo isso cria uma postura de defesa básica. O saber também dá muita força ao intelecto, dificultando a entrega ... A importância da confiança em si como organismo vivo é uma base para mudanças na forma de ser e também no canto ... quando você começa a perceber que a sua voz sai naturalmente e que você não precisa estar necessariamente no controle de todas as funções e pode então curtir essa mudança de estado, ... a integração ... o canto como fator de auto-conhecimento, não no sentido psicanalítico, mas um “saber de mim” num outro

nível, um saber de “como me sinto agora”. É impossível integrar a voz sem se estar com a sensação do SOU EU. Isso se transporta para outras situações de vida em que você também se sente desintegrado. “Mas eu já me senti inteira”... “eu sei como é”. Essa referência é importante demais. É o processo de “vir a ser”, não é?

Libertando a Alma da Pedra...

Valerie La Verne

O meu encontro com a arte se deu no meio do curso de psicologia ... Eu tinha uma orientação profissional já definida ... mas faltava alguma coisa ... e, então, eu assumí também a arte como profissão ... como um modo de vida. A descoberta do potencial criativo é algo muito fascinante ... e foi com a descoberta da escultura que se deu “o grande encontro” ...

Quando se descobre o potencial criativo que temos, algo muito especial acontece com a gente ... melhora a auto-estima ... a auto-confiança ... e abre um leque ilimitado de opções. Interessante é que uma modalidade artística puxa outra e, de repente, você se percebe como um “multi-artista”. Sai de um mundo mais que restrito para uma realidade bem maior e abrangente.

No nosso dia a dia é muito fácil a gente se “encaixotar”... Mas quando a gente não se acomoda, aparece um incômodo que vai fazendo você ir se soltando ... um braço para lá ... um pedaço de uma perna para cá ... a cabeça acolá ... E a pessoa vai vendo que aquela caixa quem fez foi ela mesma ... e só quem pode desfazê-la é ela própria ... É uma necessidade de expansão que vai se transformando em movimento e expressão.

Na minha experiência como psicóloga, e também como cliente, ... eu faço psicoterapia de base analítica há seis anos ... eu vejo que

independentemente de eu ter me tornado artista, o meu processo terapêutico também funcionou como um fio que foi me puxando e aguçando minha percepção de mim mesma e do mundo.

Eu posso dizer que a escultura, antes de ser uma profissão, ela é também uma terapia ... e todo artista, antes de se tornar um profissional, ele se submete a um processo, mesmo que involuntário, de psicoterapia ... porque a arte é terapêutica por excelência ... depois a pessoa vai sistematizando seus procedimentos, suas formas de trabalhar, vai conhecendo outras técnicas ... outros materiais, outros suportes, outros temas ... Vai ler ... pesquisar, fazer cursos e aí vai se encaminhando para um ofício ... Às vezes até, esse encontro com a arte é um recurso que o indivíduo lança mão como uma forma de sobrevivência ... No meu caso foi assim ...

Como psicóloga me sentia com muitas coisas para fazer ... para realizar... e eu não via muito claramente “como fazer”. Seria num consultório, entre quatro paredes, utilizando-me apenas das palavras? ... Sentia que faltava alguma coisa ... Faltava a arte para me possibilitar um canal mais amplo de comunicação, de expressão, também com o cliente que me procurava.

Resolvi, então, fazer um curso de capacitação em arteterapia e fiquei muito encantada com tudo que aprendi. Tinha, agora, dois recursos muito fortes e transformadores para lidar com o outro: a psicologia e a arte.

A arteterapia me abriu muitos caminhos. Através da arte aquilo que não é dito se expressa através das cores, das formas, das imagens ... a obra é colocada ... parida ... mas tem gente que rejeita o filho ... “Esse filho não é meu não!” ... mas, foi você que produziu ... não tem jeito de negar a origem ... Às vezes, elaborações posteriores podem surgir, mas ... sei lá ... às vezes até anos depois ... porque a obra permanece, ela fica. É uma coisa mais ou menos assim ... não dá para rejeitar a obra: Com a palavra falada é diferente ... Acho a obra de arte mais reveladora,... está ali ..., é seu.

O que eu faço, atualmente em psicologia, chamo de “ateliê terapêutico” ... que é um conceito relativamente novo aqui em Recife ... No Rio e São Paulo já é bastante, difundido ... já é bastante comum os artistas abrirem os ateliês para que as pessoas possam chegar. E nem tem que ser psicólogo para isso ... eles abrem para que as pessoas possam mexer com várias coisas... a pintura, o desenho ... a colagem ... material de sucata ... até teatralização ... dança, música ... uma série de possibilidades de expressão.

Então, aqui, o “ateliê terapêutico” funciona da seguinte forma: são encontros semanais de 3 horas ... As pessoas vêm para trabalhar terapeuticamente em grupos ... só que eu utilizo a arte como um recurso facilitador... Aos poucos, a pessoa vai se desinibindo ... vai descobrindo várias aptidões que antes nem suspeitava que existissem, ... Geralmente as pessoas que procuram esse tipo de trabalho têm muita necessidade de fazer trabalhos manuais ... mas nunca experimentaram ou o fizeram há muitos anos atrás ... São pessoas que sentem uma certa afinidade com este tipo de trabalho.

Interessante é que, a princípio, as pessoas acham que o trabalho é assim ... meio que sem compromisso ... “Vou ali para passar um tempo”... do tipo de uma terapia ocupacional ... “para me divertir”... Em geral não pensam na arteterapia como um processo psicoterapêutico sério, para valer... Parece que arte, de uma certa forma, ainda é sinônimo de brincadeira no conceito popular.

Mas, logo, elas percebem que não é assim ... Já nos primeiros encontros elas começam a ter revelações ... porque está ali ... o filho é seu ... E há, além disso, o feed-back de cada uma das pessoas do grupo sobre aquela obra, o que suscitou em cada um dos integrantes ... O grupo é muito rico ... cada elemento encontra um aspecto diferente do que aquela que foi a intenção de quem faz ... isso é que faz a coisa andar ... se movimentar ... Aí as pessoas vão sentindo que é mesmo para valer ... um tratamento de verdade ... e então muitas desistem, outras permanecem porque estão mais abertas para o processo ... às vezes até já experimentaram psicoterapia anteriormente.

Quando a pessoa permanece, ocorre um processo muito transformador ... porque mexendo com a criatividade ela vai mexer também com a auto-estima, com a auto-confiança ... que já é uma derivação dessa auto-estima aumentada ... É um processo de auto-conhecimento, de amadurecimento. É todo um processo de simbolização... você mexe com o barro, cria formas ... pinta ... usa mais uma certa cor ... se apaixona pelo vermelho ... odeia um verde ... fica de mal com um branco ... depois fica de bem ... tem “aquela” relação com as cores ... com as formas ... isso tudo vai te trabalhando internamente ... É um caminho ... ou melhor, a arte funciona como um elemento

desobstruidor de canais de comunicação interno e externo ... propicia um “estar mais ligado”... mais consciente ... um estado de harmonia interna. E é muito fácil se desarmonizar no mundo em que a gente vive, não é? São muitos transtornos, muitos problemas .. muitos desencontros mesmo ... Então para voltar ... para tentar um processo de harmonização eu não conheço nada que seja mais encantador do que a arte ... A arte funciona como um grande encontro ...

Agora, eu como artista ... como escultora ... Tem a escultura de corte e a de modelagem. Já trabalhei com as duas. A escultura de corte é como um processo de subtração. Existe a pedra bruta e a gente vai retirando os excessos. A pedra tem uma alma ... é como se a gente libertasse essa alma, e aí surge a obra a partir daquela subtração. Acho que no processo terapêutico acontece algo parecido ... isso aqui não serve ... tiro ... é do passado ... jogo fora... Já isso aqui me dá medo ... não posso tirar ... não quero me desfazer desse relacionamento ... nem daquela crença ... ou então quero e não quero ... Isso pode durar muito tempo ... aquela escultura fica lá ... você está com o cinzel na mão, mas cadê coragem para ir lá e “pá”, cortar ... Assim, cortar, se desfazer ... se desprender daquela massa ... daquele excesso ... passa anos dando voltas ...

Acho que acontece muito em terapia ... você fica um tempão dando voltas,mas sabe lá no fundo que tem uma hora que você vai ter que encarar. É muito semelhante ao processo da escultura ... você, às vezes, demora muito para dar o corte e se desfazer do excesso. É bem isso ... a escultura de corte

... e na psicoterapia ... a auto-escultura ... você se auto-modela ... a mudança terapêutica é lenta, dolorida e possível ... acontece ... às vezes “a duras penas”.

Michelângelo trabalhou a vida inteira com mármore, peças enormes ... 3, 4 metros de altura ... A pessoa para ser um escultor de corte tem que ser muito obstinada, creio que compulsiva ... até “doidinha”... Uma pedra enorme ... passar anos dedicado àquela obra! O escultor, geralmente, é uma pessoa meio dada a excessos ... sem muito limite nas coisas ... sem muita serenidade ... Eu noto isso em mim e em muitos colegas que estão na mesma área ... somos pessoas pouco afeitas a regras e à disciplina interior.

Já o barro é um caso à parte. É um material tão importante que se as pessoas soubessem do seu benefício terapêutico deixariam um pouco as pedras e a madeira de lado ... porque com elas você tem que lidar com um limiar de frustração muito alto ... Errou na subtração ... “dançou”... acabou... estragou tudo... porque você não tem como remendar, colar. No barro, não... Ele te dá mil chances de começar de novo ... de recomeçar ... Você pode somar material àquele todo ... você pode colocar a mais, a menos ... Então você lida com os dois processos ... adicionar e subtrair ... Isso vai te dando mais flexibilidade na vida... Você aprende a se mexer mais ... é muito interessante ... muito mais fluido ... porque o barro é flexível... é rico no sentido das possibilidades ... é muito plástico ... moldável ... Assim como penso que devemos ser ... o que a gente às vezes esquece. Como chega gente aqui endurecida, enrijecida! ... E o barro vai mostrando ... vai quebrando ... na

linguagem que vai tendo com a pessoa ele vai falando, vai dizendo: “Não é assim não ... Vê como é” ... sabe, se por exemplo você está fazendo com o barro uma figura humana ... “Mas essa figura está tão estática”... Aí você mexe mais um pouquinho ... o barro vai funcionando como uma pele ... e você vai dando um jeitinho ... um pouco para cá... um pouco para lá ... e aquilo vai te parecendo tão humano, tão cheio de vida.

Acho que são essas dicas que o contato com o barro vai dando para que a pessoa não perca a maleabilidade, a flexibilidade ... porque se você perder tá roubado, tá “atolado” na vida ... a rigidez traz danos de todas as formas ... acho o ser humano muito parecido com o barro ... biblicamente até o homem é barro ... já se fala há muito tempo nessa relação do homem com o barro ... ao meu ver é algo que simboliza realmente esse movimento, ... que vai e volta, é e não é ... que não pode ser hoje mas amanhã pode ser ... essa coisa instável ... possível ... aberta a muitas possibilidades ... E isso é fantástico ... porque se a pessoa consegue apreender a mensagem implícita no trabalho com o barro ela vai crescer muito. Porque a gente nasce como barro ... mas depois vira outra coisa que eu não sei bem o que é ... por vezes uma coisa feia ... dura ... esquisita ... tristonha ... cabisbaixa... com uma postura contraída, tensa ... e o barro vem te lembrar que não deforme ... que não “entronche” ... porque a pressão para deformar é enorme.

É muito diferente da pedra ... a pedra dá muitos limites ... você só pode subtrair ... não pode pegar um pedacinho de pedra e juntar a outro. Quando eu trabalho na pedra me sinto muito mal ... muito temerosa ... você pode até ousar

... mas você aposta tudo ... se você se der bem, ótimo ... mas se você se der mal, você vai sofrer ... perder horas, dias, até meses de trabalho anterior. Acho o processo terapêutico mais semelhante ao trabalho com o barro, mas a pedra também tem a ver ... é o processo de “tirar as cascas” e revelar. De um bloco de pedra a gente vai descascando, descascando ... revelando o que já estava lá mas a gente não podia ver. E a terapia é assim também ...

Sabe, as pessoas deveriam dedicar mais tempo ao manufaturado. Você fazer ... você produzir. A sociedade se industrializou e não se faz mais tantas coisas com as mãos.

Antes, as pessoas construíam suas próprias casas, plantavam seus alimentos ... faziam seu vestuário ... seus objetos de uso ... Quando você cria você adiciona a você mesmo um dado novo ... “eu sei fazer isso”... “fui eu que fiz”... isso me integra ... me valoriza ... me torna mais interessante para mim mesmo ... mais pleno. O fazer foi sendo perdido ... e o fazer artístico ficou restrito aos “artistas” que são, muitas vezes, os responsáveis por uma idéia de que eles são uns seres extraordinários, diferentes dos outros, uma pessoa super-dotada ... enquanto os pobres mortais estão lá embaixo para apreciá-los, reverenciar seu potencial, sua obra. Mas o que a gente imagina para esse novo milênio, não é bem assim ... Acho que o ser humano vai descobrir cada vez mais o seu potencial artístico .. é aí onde entra a arteterapia. Nesses nove anos de trabalho eu nunca vi tanta gente buscando a arte como agora. As pessoas estão buscando cursos procurando mostrar o que fazem ... se você abrir o jornal tem exposição de todo tipo ... parece que as pessoas estão

caminhando em busca do belo. Não quero dizer com isso que todo mundo vai se tornar um artista profissional ... mas é como se as pessoas estivessem integrando a arte no cotidiano ... a arteterapia contribui para essa abertura ... vejo a psicologia como a ciência do futuro ... e a arteterapia também. Não é que eu coloque a arteterapia à parte da psicologia, mas é que ela é muito específica, dentre outras muitas formas de se trabalhar em psicologia. Nós, psicólogos, somos desbravadores ... a gente ainda tá formando o calçamento para outros pisarem. Sofremos muitos preconceitos, muitas cobranças ... pensamentos muito limitados e errôneos em torno de como deve ser o psicólogo. Assim, sabe ... um ser perfeito, resolvido, sem problemas ... não uma pessoa normal que tem conflitos ... problemas para resolver ... dificuldades e sofrimentos. Digo que a psicologia é a ciência do futuro porque ela faz o homem olhar para si mesmo ... o desenvolvimento tecnológico levou para outro lado ... a ciência e a tecnologia dispararam. Mas o Logos e o Eros precisam caminhar juntos. A psicologia propicia essa junção.

Vou falar um pouco agora, do meu processo de criar. Você sabe ... muito antes de pegar no material já começou em mim um processo mental ... que as vezes demora sendo trabalhado na minha cabeça, muito tempo antes. Uma idéia ... um conceito ... uma coisa que eu quero fazer mas não sei como ... posso até sonhar, por vezes escrevo, faço outras coisas ... aí chega um dia que vai dando certa inquietude ... depois uma insatisfação intensa ... esse momento, que precede o momento da criação, dá uma irritação muito grande com a rotina, com o dia a dia. Aí eu corro para o meu trabalho ... como um pedido de socorro ... aí, então, eu desligo do real e embarco numa viagem que

eu sei que não tem local definido de chegada e nem tem hora para acabar. Começo a me dedicar ... a criar ... e a medida que a idéia, que as imagens vão se concretizando através das formas, vem um imenso prazer ... é uma sensação que eu chamo de “complexo de Deus”... Porque, de alguma forma, eu vivencio uma dimensão de Criador. A sensação é que toquei em algo que sobrepaira, que está aqui o tempo todo, mas que nem sempre eu estou em sintonia com ela. Quando se trabalha com arte se toca em algo que é mágico, mas não todas as vezes. Mas, quando acontece você fica ampliado ... o seu contorno físico se expande ... é a vivência do “complexo de Deus”. É muito semelhante à maternidade ... geração e expulsão de um ser novo, inédito, que você gerou, cuidou, expulsou de dentro e agora pertence ao mundo.

Na terapia, quando a gente trabalha questões difíceis de serem tocadas ... nossas falhas ... impossibilidades ... é muito ruim mexer nelas. Assim acontece também no meu trabalho. Às vezes produzo coisas que não gosto ... e que até me surpreendo se os outros gostam. O papel da arte é falar de um espírito para outro e às vezes ocorrem muitos desencontros. Mas, quando percebo que uma pessoa é tocada pela minha obra é muito, muito bom ... porque além do prazer de fazer tem também este outro prazer, o de afetar o outro, conduzi-lo para um outro lugar. Como terapeuta tenho um prazer semelhante quando percebo que o meu cliente está ampliando suas possibilidades através de nossos encontros. É a psicoterapia como uma forma de arte ...

V - Uma compreensão: comentando a experiência de psicólogos/artistas em busca de possíveis articulações entre esses dois fazeres

Ao iniciar este capítulo, desejo rever todo o processo de construção dessa pesquisa.

Primeiramente, a apresentação de minha própria experiência de psicóloga/artista: origem, inspiração e direcionamento deste trabalho.

Depois, a necessidade de me situar em solo seguro e fértil no campo do conhecimento, levando-me a apresentar as idéias de teóricos que fundamentassem a experiência e o modo de sua transmissão.

E, finalmente, o encontro com a experiência de “outros como eu”... o estranho/familiar que aos poucos foi se revelando produzindo novas ocultações e outros desvelamentos.

Durante todo esse processo de transformação por que passaram os relatos, gravação, transcrição e textualização, os depoimentos de Antônio, Geni e Valerie apareciam para mim, primordialmente, como parte de uma tarefa a ser realizada. E assim, com a atitude e a responsabilidade de pesquisadora, eu os tratei como uma matéria a ser trabalhada e “debrucei-me” sobre eles, na tentativa de lhes dar a forma adequada.

Agora chegou a vez de “navegar”, sair do solo firme, e embarcar numa viagem pelos

*mares do diverso, do plural e do alheio, inventando, contra a linearidade convencional dos modelos de pesquisa, as articulações que dêem conta (...) do trajeto labiríntico em torno do fenômeno que estudo*⁵ (Schmidt, 1990: 70).

E para tanto, faz-se necessário encontrar uma “embarcação” que dê condições a essa viagem, que possibilite o “ir” e “vir” neste labirinto, produzindo uma compreensão articulada da experiência dos psicólogos/artistas.

Buscando uma “embarcação” ...

O paradigma estético parece ser um “veleiro” ágil e seguro, capaz de me conduzir pelos mares do “alheio”. Apresentarei sucintamente suas formulações básicas, “ancorada” nas idéias de Guattari, Rolnick, Stengers e Elkain.

Apesar de reconhecer certas particularidades no pensamento desses autores, não irei me deter na apresentação minuciosa de suas teorias. Para este trabalho interessa o panorama comum entre elas, que se constitui na

5 - No original está assim: “... as articulações que dêem conta do seu trajeto labiríntico em torno do fenômeno que estuda”. A idéia é mantida, alterando-se apenas a pessoa do verbo.

compreensão do princípio estético e sua extensão para outras áreas do conhecimento, aqui, especificamente a clínica psicológica. O princípio⁶ estético pressupõe a construção de sentidos, que é também uma possibilidade de proposta para o fazer clínico, e, assim sendo, constitui um cenário que possibilita entendermos as articulações entre o fazer artístico e o fazer psicológico, ambas expressões do processo de criação.

Segundo Guattari (1996)

o que funda o novo paradigma estético é uma tensão por apressar a potencialidade criativa que se encontra na raiz da finitude sensível, “antes” que ela se aplique às obras, aos conceitos filosóficos, às funções científicas, aos objetos mentais e sociais (p: 129).

O autor parece referir-se a uma dimensão da criação em seu estado nascente e não à arte institucionalizada, enquanto obra que se manifesta nas sociedades.

A questão que perpassa o princípio estético esta imbricada na noção de

6 - A professora Ana Lúcia Francisco sugere a substituição da palavra PARADIGMA por PRINCÍPIO, por entendê-la como mais adequada ao contexto da clínica. Se o princípio estético implica em flexibilidade, transformação, construção de sentidos, então a palavra PARADIGMA seria contraditória pois significa regras pré-estabelecidas. “Que esses princípios sejam um apelo à existência e não uma exigência à existência”, nos diz ela.

afetabilidade. Ela incide sobre a maneira pela qual o mundo nos afeta e, também, pela qual nós o afetamos, em um processo anterior às formulações dos significados expressos pelas palavras. Interessante observar a semelhança com o conceito de “experienciando” proposto por Gendlin, desenvolvido a partir do **befindlichkeit** heideggeriano, já enunciado no capítulo 2.1 deste trabalho.

Tanto a clínica como o princípio estético se situam no processo de construção de sentidos, o que nos abre a possibilidade de uma compreensão articulada das experiências dos psicólogos/artistas por esse viés.

Rolnick (1995) nos aponta para as possibilidades de articulação dos diversos campos da experiência humana no seguinte texto:

As práticas clínicas, hoje, participam direta ou indiretamente da composição de territórios subjetivos. Suas teorias são diferentes tentativas de cartografar as paisagens da subjetividade e seus procedimentos, diferentes modos de interferir em seus relevos. A região do território subjetivo onde incidem as práticas clínicas é a de seu encontro com os territórios da ética e da cultura (p: 305).

Elkain e Stengers (1994) referem-se à questão de forma mais genérica, visualizando o conjunto das práticas humanas, no qual se coloca a questão do “novo”, como “aventuras estéticas”, de territorialização e desterritorialização, onde este “novo” adquire um sentido anterior à sua explicitação e avaliação. A experiência de criação de sentidos é a “mutação estética que faz “deixar o território”, que abre o agenciamento territorial a outros agenciamentos” (p: 49).

Para aprofundar essa questão recorreremos à formulação enunciada pelos autores acima, no que concerne aos registros de como ocorre este processo de criação do “novo”. Tais registros referem-se à três dimensões do princípio estético, que se interpenetram, mas que devem ser especificadas, pois aparecem com ênfase distintas nas situações humanas: São elas: **ativar-se, engajar-se e expor-se.**

Ativar-se, significa operar dentro de um território conhecido, que faz sentido para o sujeito. É também “apreender esse sentido ao mesmo tempo ativamente (fazer) e pateticamente (suportar). É sempre o nascimento de um sentido novo que nos dá condições de agir sobre as coisas e sobre os símbolos” (Stengers e Elkain, 1994, p:50).

Engajar-se, diz respeito a maneira pela qual as relações com os outros são colocadas: a como os outros são implicados e aos problemas éticos derivados dessas relações.

Expor-se, refere-se à maneira pela qual nos colocamos frente às possibilidades de desterritorialização. Diz respeito a questão do risco da mudança ou de como nos fixamos num território.

Sobre essas três dimensões da estética, articulam-se as problemáticas das práticas científicas e das artísticas. Em cada uma delas, existem ênfases distintas de algumas dimensões sobre as outras. Nas palavras dos autores: *Essas problemáticas não supõem a purificação de uma das três dimensões em*

detrimento das outras duas, o que é impossível, mas determinam uma explicitação que a dramatiza (p: 49).

Nas práticas científicas o aprendizado do paradigma, vem primeiro. É o **ativar-se** que irá garantir a entrada neste território. O **engajamento**, segundo os autores, é tematizado apenas como “comunicação aos colegas” que partilham do mesmo paradigma.

Em relação ao **expor-se**, geralmente isto ocorre como mudança de paradigma, e a desterritorialização acontece, por vezes, como revolução paradigmática.

Nas questões relacionadas à arte a predominância, segundo os autores, é da **exposição**. É onde há maior possibilidade de desterritorialização e risco. Criar é se expor. É, pois, na criação que o criador se revela, e também corre o risco de que aquilo que expõe possa se propagar de outras formas. Também a arte, é “habitada” pelo **ativar-se** e **engajar-se**. Os autores citam o exemplo de Picasso, que admitiu ter pintado muitos “falsos Picasso”:

Ele sabia se ativar para reproduzir com segurança, sem acontecimento, o “efeito Picasso”. E ele sabia também que o sucesso da operação dependia da incapacidade dos outros, reduzidos ao status de “público”, de reconhecer o acontecimento verdadeiro, que ela dependia da sideração e dos efeitos de moda que estabiliza o nome de Picasso(p:22).

Rolnick (1995) refere-se ao processo de desterritorialização por que passa o artista, da seguinte maneira:

Em certas subjetividades, o processo de formação e desmanchamento de figuras parece fluir mais que em outros. Um exemplo de subjetividade que nos dá a impressão de uma certa fluidez é a do artista. Notamos que os grandes criadores culturais, seja qual for o âmbito de sua produção, tendem a ser especialmente capazes de suportar a vertigem da desestabilização provocada por uma relação de forças inusitada (p:307).

Se considerarmos a clínica como uma situação, um jeito de estar no mundo que se expressa pela ação frente ao imponderável, o inusitado e o inesperado, também o psicólogo clínico é levado a suportar essa vertigem, que advém do encontro com o outro que, em sua alteridade, nos desaloja de nossos territórios, nos impulsionando a re-significações.

Na tentativa de compreender a experiência dos psicólogos/artistas estaremos também, nós mesmos, fazendo uma experiência no sentido heideggeriano do termo, que consiste em *ser afetado e em ser transformado, deixando a coisa vir sobre nós para que nos caia em cima e nos faça outro* (Figueiredo, 1994:122)

Nessa perspectiva, tento agora o diálogo entre essas duas expressões do processo de criação, através da compreensão do modo como os psicólogos/artistas expressam o trânsito entre seus dois fazeres.

Iniciando a viagem ...

Inicialmente, lembrei-me de como me apresentei aos colaboradores. Era uma psicóloga em busca de depoimentos para uma pesquisa a ser desenvolvida na área da psicologia clínica.

Como psicóloga cheguei ... como psicólogos eles me receberam ...

Em nossos encontros foi o psicólogo que se apresentou para conversar comigo. O psicólogo procurando compreender o fazer artístico e o fazer clínico, buscando articulações ...

Nesta conversa de “psicólogo para psicólogo”, o artista, por vezes, também se revelava. Assim foi se constituindo, em seus relatos, um espaço onde o “entre” aparecia como um fio condutor, ora se revelando de maneira singular, ora se apresentando analogamente, produzindo um território múltiplo de significações.

Os três psicólogos/artistas demonstram transitar **nos** e **entre os** campos da psicologia e da arte de formas distintas.

Antônio exerce as duas profissões separadamente; no consultório atende seus clientes, e no ateliê pinta seus quadros. Valerie tem a arte como um recurso no trabalho de arteterapia que desenvolve com grupos em seu “ateliê terapêutico”; ali mesmo, em outros momentos, ela cria suas esculturas. Geni, cantora e professora de canto, une seus conhecimentos de psicologia e

de música, no trabalho que denominou “Canto Terapêutico”. Este trabalho não tem como objetivo principal um processo psicoterápico; ele se destina, primordialmente, a ensinar canto, porém, como ela mesmo diz, acaba por provocar em seus alunos mudanças terapêuticas.

Esses modos diferenciados de atuação, descritos acima, nos levam a identificar três tipos de enfoques distintos, em relação aos fazeres artísticos.

Vemos a arte enquanto obra propriamente dita, representada pelos trabalhos dos artistas; a arte como possibilidade de expressão, recurso utilizado pelo psicólogo no trabalho terapêutico (arteterapia); e, finalmente temos os “saberes” psicológicos contribuindo para o desenvolvimento da arte de cantar, e, ambos, conjuntamente provocando mudanças terapêuticas (“Canto Terapêutico”).

Mas o que nos interessa primordialmente neste trabalho é o que se refere a experiência estética de criação de sentidos, à questão do “novo”, à “mutação estética” que desaloja, o que nos faz deixar um território em busca de outros agenciamentos territoriais.

Falar em desterritorialização implica em falarmos de trânsito. Nossos três colaboradores, apesar de transitarem de modo diferentes entre os seus fazeres, identificam aspectos comuns, que se configuram de várias formas ao longo de seus relatos. Este “entre” possibilita articulações, que cada um deles produz de determinada forma, mas que traduz, como fio condutor, uma compreensão da possibilidade de articulação que percebem entre esses dois

campos da experiência humana, o que encontra respaldo no pensamento contemporâneo, que preconiza a dialogicidade entre as diversas áreas do conhecimento.

Antônio refere-se ao processo de existir, ao encontro com o imprevisível, com o desconhecido, presentes em ambos. Geni aponta o canto como fator de auto-conhecimento que possibilita o processo de crescimento pessoal. Valerie situa a arte como uma possibilidade de “falar de um espírito para o outro”, e vê a psicoterapia como uma forma de arte.

Antônio aponta o constante exercício de observar como algo também pertinente à criação artística e ao processo terapêutico, tão útil ao pintor como ao terapeuta no que este se *dedica à apreensão do fenômeno do cliente, do modo como ele vai se transformando, da sua potencialidade e das suas possibilidades de vê-lo*. Observar a si mesmo é também, na opinião de Geni, fator importante no processo do canto, pois a voz é o reflexo do que se passa internamente com a pessoa e que se traduz no corpo que canta.

*A pessoa canta com o corpo que ela é e não com o corpo que ela **tem** ...*

Ela refere-se à voz como um instrumento de denúncia, que aponta para questões a serem trabalhadas terapêuticamente.

O desconhecimento do corpo, para o cantor, é o desconhecimento do instrumento que é a sua própria voz... determinados problemas emocionais podem

impedir que a voz da pessoa venha como poderia vir. Quando a pessoa começa a aprender a cantar, essas dificuldades são sinalizadas. É o registro corporal... A medicina psicossomática cada dia mais vem apresentando provas dessas relações... a asma, a gastrite, etc...

Valerie, por sua vez, faz comparações do processo terapêutico com a criação das esculturas. Refere-se ao trabalho com a pedra, o que ela denomina escultura de corte, como um processo de subtração. Da pedra bruta vai se retirando os excessos, até libertar-se a alma que enseja a obra de arte.

Acho que acontece muito em terapia... você fica um tempão dando voltas... mas sabe lá no fundo que tem uma hora que você vai ter que encarar. É muito semelhante ao processo da escultura... você, às vezes, demora muito para dar o corte e se desfazer do excesso. É bem isso... a escultura de corte... e na psicoterapia... a auto-escultura... você se auto-modela... a mudança terapêutica é lenta, dolorida e possível... acontece... às vezes "a duras penas".

Mas, para Valerie, o processo terapêutico assemelha-se mais à escultura de barro pela plasticidade e flexibilidade que este possui. No barro, segundo ela, é possível adicionar, subtrair, recomeçar, colar, remendar...

(O barro) te dá mil chances de começar de novo... de recomeçar... Você pode somar material àquele todo... você pode colocar a mais, a menos... Então você lida com os dois processos... adicionar e subtrair... Isso vai te dando mais flexibilidade na vida... Você aprende a se mexer mais... é muito interessante... muito mais fluido... porque o barro é flexível... é rico no sentido das possibilidades... é muito plástico... moldável... Assim como penso que devemos ser... o que a gente às vezes esquece.

Outra questão revelada pelo depoimento de Antônio é o que ele nomeia de “entre-safra”. Período interiormente fértil para o artista, mas inquietante pela impossibilidade de uma expressão que o satisfaça no momento. Ele se expressa no texto: ...

tem aquela coisa de não saber o que vai pintar, tem uma vontade... mas a saída ainda não é possível... Aí você faz um quadro, dois, três, não gosta, até que acha algo e vai em frente...

Esse processo que ocorre com o artista, segundo ele, se assemelha ao que se passa com o cliente em seu percurso, quando ...

este complicado em algumas coisas... vai com o tempo vendo novas possibilidades de lidar com aquela questão,... descobrindo potenciais novos... a tocar no mesmo ponto, na mesma dificuldade de novo até descobrir novas possibilidades de ser.

Valerie refere-se, também, a este período de entre-safra quando nos fala do seu processo de criar, que se inicia muito tempo antes do contato físico com o material. Retrata, ainda esta fase como inquietante porém fértil e necessária para a criação.

...esse momento, que precede o momento da criação, dá uma irritação muito grande com a rotina, com o dia a dia. Aí eu corro para o meu trabalho... como um pedido de socorro... aí, então, eu desligo do real e embarco numa viagem que eu sei que não tem local definido de chegada e nem tem hora para acabar. Começo a me dedicar... a criar... e à medida que a idéia, que as imagens vão se concretizando através das formas, vem um imenso prazer... é uma sensação que eu chamo de “complexo de Deus”...

Essa sensação de criar, descrita por Valerie, é também reconhecida por Geni quando inicia seu depoimento, referindo-se ao poder que tem a experiência estética de nos transportar para outras dimensões da existência que não as habituais, o que denomina de “estado de graça”.

Antônio parece referir-se a uma experiência aproximada, quando diz

Também como terapeuta, cada cliente vai me inspirar de forma diferente, me possibilitando exercer minha criatividade. Assim também quando se estimula a criatividade, quando você descobre a sua capacidade de produzir idéias e concretizá-las, você fica mais pleno. Isso pode vir através de um quadro ou de um processo terapêutico. O processo humano de criar!

Ele aponta o processo terapêutico como estimulante da criatividade tanto para o cliente como para o terapeuta, como se o processo de criação conduzisse a um sentimento de plenitude ou “estado de graça”, própria do ato de criar e da magia dessa experiência, como introduz Guimarães Rosa (1985) no primeiro prefácio de Tutaméia:

Nem será sem razão que a palavra “graça” guarde os sentidos de gracejo, de dom sobrenatural, e de atrativo. No terreno do humor, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos. E que, na prática da arte, comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico e espiritual e ao não-prosaico, é verdade que se confere de modo grande, (...) escanCHA os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento (p: 07).

Três artistas... três expressões de momento entre momentos, possibilitando uma experiência de outra dimensão humana. No entanto, ao mesmo tempo, questão de outra ordem atravessa os depoimentos. Refere-se ao papel estereotipado do terapeuta.

Geni nos expõe muito claramente o que pensa a esse respeito nos seguintes trechos de seu relato:

Há um tempo atrás comecei a questionar o papel do terapeuta. Percebi que as pessoas que me procuravam, na sua grande maioria, queriam conselhos, como se fosse eu, “o terapeuta”, que tivesse o poder de fazer o cliente sentir-se bem. Demora um tempo para a pessoa perceber que não existe receita mágica, nem um conselho ideal para ela.

Daí fui fazendo uma passagem desse esquema de terapeuta para a música... O esquema que eu falo é esse esquema de terapeuta como uma pessoa que sabe tudo sobre os outros, que tem que estar sempre bem, enfim... certos “clichês”, certas imagens estereotipadas...

Valerie refere-se a esse ponto da seguinte maneira:

Nós, psicólogos, somos desbravadores... a gente ainda “tá” formando o calçamento para outros pisarem. Sofremos muitos preconceitos, muitas cobranças... pensamentos muito limitados e errôneos em torno de como deve ser o psicólogo. Assim, sabe... um ser perfeito, resolvido, sem problemas... não uma pessoa normal que tem conflitos... problemas para resolver... dificuldades e sofrimentos.

O jeito de ser terapeuta é enfocado, também, por Antônio, no término de seu depoimento quando coloca o seu modo de trabalhar.

Eu quero estar com meu cliente assim como quero estar com meus quadros. Eu estou ali... fico atento... fazendo por vezes alguma intervenção errada, mas estou ali, presente. Na forma sempre vai ter erro, é um quadro que eu não gosto, é uma pincelada troncha, uma intervenção às vezes precipitada ou dura demais para o cliente. Eu não estou isento disso. Me sinto falível como artista e terapeuta, não aposto na imagem da perfeição, na praga do perfeccionismo.

Outro ponto salientado nos depoimentos diz respeito ao modo de estar com o cliente, ao “como” se constitui, para cada um dos depoentes, o momento do encontro com o outro.

Antônio expressa a necessidade do respeito ao ritmo do cliente e o reconhecimento do seu momento de “dar voltas”, aparentemente às cegas. Valoriza esse acontecimento como importante para o desenvolvimento do cliente na terapia. Contudo, nem sempre é fácil para o terapeuta suportá-lo, dado que, por vezes, interpreta tal fato como critério de insucesso no seu trabalho. Nesse ponto, ele salienta o cuidado que aprendeu a ter quando da utilização de técnicas, tanto no que se refere ao processo psicoterapêutico, como ao de criação artística. Assim, ele nos diz:

na minha formação de psicoterapeuta gestaltista eu era ávido por técnicas... queria utilizá-las o máximo possível com o cliente. Hoje a minha priorização é estar junto com ele, deixar a pessoa livre para fluir de acordo com o momento.

Depois continua referindo-se a si mesmo como artista:

Aprendi muito a me respeitar como artista com meus clientes... Não forçar com a técnica, não intervir com a técnica, deixar a inspiração vir.

Nas suas aulas de canto terapêutico, Geni tem como objetivo colocar a pessoa em contato com o próprio som que emite; assim, descreve sua maneira de estar com seus alunos:

Nas minhas aulas, busco que a pessoa vivencie primeiramente seu próprio corpo, sua musculatura, a sua ressonância interna, seus próprios recursos, para que ela se encontre com essa voz natural dela e não fique buscando imitar ninguém.

A importância da confiança em si como organismo vivo é uma base para mudanças na forma de ser e também no canto... quando você começa a perceber que a sua voz sai naturalmente e que você não precisa estar necessariamente no controle de todas as funções e pode então curtir essa mudança de estado,... a integração... o canto como fator de auto-conhecimento, não no sentido psicanalítico, mas um “saber de mim” num outro nível, um saber de “como me sinto agora”.

Nota-se, nos trechos citados acima a questão da ética, do cuidado com a transformação do outro, do respeito pela possibilidade genuína de constituição dos “modos de ser”, e a recusa ao controle sobre o outro. São questões referentes ao **engajar-se**, uma das dimensões do princípio estético.

Valerie descreve o funcionamento de seu ateliê terapêutico, da seguinte forma:

são encontros semanais de 3 horas... As pessoas vêm para trabalhar terapêuticamente em grupos... só que eu utilizo a arte como um recurso facilitador... Aos poucos, a pessoa vai se desinibindo... vai descobrindo várias aptidões que antes nem suspeitava que existissem,... Geralmente as pessoas que procuram esse tipo de trabalho têm muita necessidade de fazer trabalhos manuais... mas nunca experimentaram ou o fizeram há muitos anos atrás... São pessoas que sentem uma certa afinidade com este tipo de trabalho.

É um processo de auto-conhecimento, de amadurecimento. É todo um processo de simbolização... você mexe com o barro, cria formas... pinta... usa mais uma certa cor... se apaixona pelo vermelho... odeia um verde... fica de mal com um branco... depois fica de bem... tem “aquela” relação com as cores... com as formas... isso tudo vai te trabalhando internamente... É um caminho... ou melhor, a arte funciona como um elemento desobstruidor de canais de comunicação interno e externo... propicia um “estar mais ligado”... mais consciente... um estado de harmonia interna.

Modos singulares, porém aproximados de elaborarem sua experiência de psicólogos/artistas. Uma dimensão falando pela outra com a outra.

Intrigantes são as descrições que os depoentes apresentam de como acontece neles o processo criativo, fundamento do princípio estético, e as relações que estabelecem com o processo psicológico.

Antônio diz:

Cada quadro pede de mim uma coisa, assim como cada cliente pede de mim algo diferente. Cada fase tem um pedido. Tem fase que o desenho está sendo priorizado; ...tem uma fase de mais pintura, quando a forma de pintar está sendo mais priorizada, ou seja, dificuldades diferentes por estar lidando com coisas diferentes, experiências novas, realizações novas do cliente que emergem no contexto terapêutico.

Quando começo um quadro não sei para onde ele vai. Tem até quadro que “pede” para ser ruim... Eu não sei... só sei que as tintas vão pedindo para sair, os erros aparecem... no final surge algo; pode agradar ou não. Como artista plástico estou aprendendo que isso é inevitável.

Por vezes, me parece que no processo de criação artística eu concretizo e depois integro. Não sei bem

se “sai” porque já está integrado e eu ainda não percebi... mas acho que não. Acho que a sensação é mais de realizar e depois integrar. Vou experimentando e depois corrigindo. Assim também se dá no processo terapêutico, quando a possibilidade de experienciar diversas formas de ser na sessão terapêutica permite ao cliente que ele vá fazendo as conexões, reformulando, destruindo e reconstruindo.

Geni fala:

Eu, por exemplo, quando canto é como se eu fosse sendo conduzida pela música para o êxtase. Fico em “estado de graça”... as coisas... os problemas de repente não ficam mais tão importantes como eram... sou levada para outro lugar, que transcende o cotidiano.

O ato de cantar se constitui para mim numa experiência terapêutica, sem a menor sombra de dúvida... Às vezes estou cheia de coisas para resolver... nervosa, chateada..., e a situação de cantar modifica minha relação com essas coisas... Não é que os problemas deixem de existir mas eu passo a olhar para eles de forma diferente, eles passam a ser menos importantes...

*O que muda é o lugar de onde passo a olhar para eles...
é uma nova ótica.*

Essa descrição de Geni nos remete às questões das mudanças terapêuticas que ocorrem na clínica quando uma situação anterior é mantida, porém, com um novo olhar sobre ela. A título ilustrativo recorreremos a um texto de Guimarães Rosa (1985), no qual ele se refere às mudanças de ótica, através da definição de objetos a partir de outros referenciais que não os usuais. Assim, ele define, por exemplo, um cano como *um buraco, com um pouquinho de chumbo em volta*. Da mesma forma ele descreve uma rede de pesca pela ótica do peixe, como *uma porção de buracos amarrados com barbantes* (p:14).

Ainda em relação ao processo de criar, Valerie expressa que

A sensação é que toquei em algo que sobrepassa, que está aqui o tempo todo, mas que nem sempre eu estou em sintonia com ela. Quando se trabalha com arte se toca em algo que é mágico, mas não todas as vezes. Mas, quando acontece você fica ampliado... o seu contorno físico se expande... é a vivência do “complexo de Deus”. É muito semelhante à maternidade... geração e expulsão de um ser novo, inédito, que você gerou, cuidou, expulsou de dentro e agora pertence ao mundo.

Na terapia, quando a gente trabalha questões difíceis de serem tocadas... nossas falhas... impossibilidades... é muito ruim mexer nelas. Assim acontece também no meu trabalho. Às vezes produzo coisas que não gosto... e que até me surpreendo se os outros gostam. O papel da arte é falar de um espírito para outro e às vezes ocorrem muitos desencontros.

Desse modo, falar de seu próprio processo criativo os remete à compreensão do processo psicológico que acontece na terapia.

Outra questão, perpassada no depoimento, diz respeito à uma dimensão muito mais ampla: a possibilidade de ampliação das formas do cuidado terapêutico.

Geni refere-se a conexão corpo/mente/sentimentos e expressão como ponto de convergência de todas as problemáticas. Critica a ênfase no racionalismo que impede que se estabeleça o fluxo vital, atrapalhando o desenvolvimento da pessoa e conseqüentemente o ato de cantar.

Vim a descobrir isso mais tarde... que a medida que a pessoa confia em si como organismo vivo e aceita que a mente é só uma parte do todo orgânico, ela já não é mais a mesma. Se você não se entregar o canto não sai... Se eu estiver controlando não acontece... O medo de errar,

de ser julgado, criticado... captado num ponto vulnerável... tudo isso cria uma postura de defesa básica. O saber também dá muita força ao intelecto, dificultando a entrega...

Valerie situa a arte como um recurso muito poderoso, como *um canal mais amplo de comunicação, de expressão*. A descoberta do potencial criativo, segundo ela, é responsável pela melhora da auto-estima, da auto-confiança. Para Valerie a arte é um processo “encantador” de harmonização e funciona como um “grande encontro”.

Nos depoimentos de Valerie e Geni, é possível observar a psicologia atuando fora do esquema de consultório, numa ampliação de suas possibilidades de aplicação, dentro de um enfoque atual presente na clínica. Figueiredo retrata bem esse quadro num artigo denominado “Sob o signo da multiplicidade”, em que discute questões relativas às atividades profissionais do psicólogo. Ele afirma que

às áreas antigas e convencionais vêm sendo acrescentado a cada dia inúmeras áreas novas em que o processo de implantação dos psicólogos está em pleno andamento. Em cada uma destas áreas, novas e velhas, os psicólogos entram em contato com novas populações e novas demandas, estabelecem relações com diferentes profissionais, adquirem diferentes conhecimentos específicos, aprendem e criam diferentes linguagens,

elaboram diferentes estilos de atuação (Figueiredo, 1993 89/90).

Ainda, segundo Figueiredo (1996) *clínica é, assim, inclinar-se diante de, dispor-se a aprender com, mesmo que a meta, a médio prazo seja aprender sobre* (p: 129). Ele nos coloca uma concepção da técnica como *modo de “dar a ver”, de configurar aquilo que não se mostra por si mesmo – é a técnica como poiesis que institui o tempo e o espaço para que o outro venha a ser e se mostre em sua alteridade* (p: 130). O que não invalida o potencial cognitivo da experiência clínica, pois, ainda, segundo esse autor, *“dar a ver”, deixar que alguém se mostre contrariando todas as minhas expectativas, é o que pode haver de mais fabuloso no campo do conhecimento* (p: 133).

Identifica-se no texto acima, o princípio estético (*a técnica como poiesis*), bem como sua dimensão ética, na recusa em transformar o outro mesmo contrariando as próprias expectativas.

A clínica fenomenológica tem como proposta, a abertura para novas maneiras de ver. Portanto, sua prática é deparar-se com o inusitado, com o inesperado na sua alteridade, resgatando a invenção, e possibilitando a criação de sentido através do experienciar, abrindo para novas possibilidades e significações (Gendlin, 1973).

E nesse fazer, a psicologia se aproxima do fazer artístico, que se constitui também como “novidade radical”, como apelo para que o homem

retorne a si para voltar-se sobre o mundo reinterpretando-o à luz do seu próprio ser.

A obra de arte,

abre um mundo porque representa uma espécie de “projeto” sobre a totalidade do ente, e, neste sentido, é novidade radical... . A obra é abertura da verdade, mesmo num sentido mais profundo e radical: não só abre e ilumina um mundo ao propor-se como um novo modo de ordenar a totalidade do ente, mas além disso, ao abrir e iluminar, faz que se torne presente o outro aspecto constitutivo de toda a abertura da verdade que a metafísica esquece, isto é, a obscuridade e o ocultamento de que procede todo desvelamento. Na obra de arte está realizada a verdade não só como desvelamento e abertura, mas também como obscuridade e ocultamento.

(Heidegger apud Vattimo, 1987: 116)

Para Heidegger a consciência faz apelo para que o homem retorne a si não com o propósito de fugir do mundo, mas sim para voltar-se sobre o mundo reinterpretando-o à luz do seu próprio ser. Assim podemos dizer que a arte se constitui numa possibilidade de atender a esse apelo, já que no pensamento heideggeriano a essência da obra de arte... *é o deixar surgir a verdade do ser, anunciá-la, pois, o que permite que a obra seja, é seu pertencer à verdade do ser* (apud Beaini, 1981: 90).

O artista, como o psicólogo, não se coloca diante de algo; o seu fazer implica participação e envolvimento. Uma vivência totalizante e integrativa do seu ser no mundo.

Segundo Novaes (1992), a criação artística

só pode ser entendida em termos de uma participação. E se, ao participar, concordamos com o que nos é mostrado, deixamo-nos levar pela descrição desse mundo que, entretanto, não era nosso, é porque certamente compreendemos que o insuspeitado e o inesperado trazem algo de verdadeiro que, uma vez mostrado, não podemos deixar de ver, com o que não podemos deixar de concordar, por ser a verdade da realidade, e trazem a força e o caráter impositivo que advêm de serem o mesmo a verdade e a realidade. E assim percebemos por que o autor escreveu: percebemos por que o que o moveu é também aquilo que agora nos move, não porque sejamos capazes de repetir o que ele fez, mas simplesmente por que o que ele nos mostrou, por ser real e verdadeiro, incorporou-se àquilo que de mais profundo sabemos sobre as coisas e sobre nós. (p: 142).

Interessante observar que, o que é colocado por Novaes referente à criação artística faz sentido também para as questões que se referem à clínica

na contemporaneidade. Ou seja, aquilo que o autor nos coloca como pertinente ao mundo das artes, claramente se transpõe para o universo psicológico no que se refere ao princípio estético. Cabe, também, ao psicólogo fenomenológico uma “participação”, deixar-se levar pela descrição do mundo do cliente, perceber que o que este lhe revela incorpora-se ao que “de mais profundo sabemos sobre as coisas e sobre nós” e que por isto, se torna “real e verdadeiro”.

Assim sendo, será possível se pensar o fazer clínico articulado com o fazer artístico, num espaço em que a psicologia possa se configurar como um processo criativo, artístico e dessa forma também poder ser considerado científico?

Nas palavras de Frayse – Pereira (1994: 57)

Ora, será que a partir das considerações que delimitam o campo da arte, é preciso dizer algo mais para que os psicólogos percebam nesse campo um sentido para o seu próprio trabalho? No momento contemporâneo da modernidade, ..., no qual a arte se emancipa definitivamente de uma cultura totalizante, se desliga de valores religiosos, éticos ou sociais, adquirindo o poder de exprimir uma relação mais profunda, mais originária do homem com o mundo, ..., nesse momento contemporâneo em que surgem como questões, simultaneamente, o olhar e o desejo, o imaginário e o real, a arte possui “uma função e uma força

insubstituíveis”. Ora, exatamente por isso, não terá a Psicologia, ..., algo a dizer?

No sentido de dizer algo é que se constitui este trabalho, acreditando-se que a experiência dos psicólogos/artistas possa contribuir como compreensão e conhecimento a partir da expressão/comunicação do “significado sentido” do experienciando dos depoentes. Espera-se que este trabalho se configure no encontro com o inusitado na sua alteridade, possibilitando uma relação de pertinência e tensão entre os saberes teóricos e experienciais.

VI – Considerações Finais

Momento final ... tarefa cumprida ... conhecimento ampliado e compartilhado.

Revendo o caminho percebo que muita coisa se modificou neste percurso...

No início... turbulência, inquietações, tumulto interno. Momentos que antecedem a criação.

O que fazer? Como fazer? Para onde ir? Como falar de experiências de vida num trabalho científico, assim como um artista se revela em sua obra?

Uma tela em branco... Inúmeras possibilidades... nenhum caminho claramente definido. Por onde começar?

Como lidar com as exigências do rigor científico, do pensamento crítico, sem perder a inspiração e o gosto pelo fazer?

O tema estava posto, desde o início, com clareza: psicologia e arte, meus dois fazeres... tão distantes em alguns momentos, tão próximos em

outros... Queria conhecer melhor os aspectos comuns entre eles. Ir além de minha própria experiência...

Mas, dentro de um tema tão amplo, para onde ir, por onde começar? Eu tinha um trabalho a fazer, com prazo marcado, assim como um quadro a ser pintado para uma exposição previamente agendada... assim como uma música a ser composta para uma apresentação que envolvia toda uma equipe, com limites na forma e no tempo.

Agora, revendo o caminho percorrido, percebo que esta “obra” foi se constituindo como uma escultura feita em barro. Tomou uma forma, não agradou... tomou outra... não era bem isso... perdeu totalmente a forma, voltando a ser apenas um monte de barro... Depois foi ganhando vida, expressão, mudando os contornos, perdendo os excessos, acrescentando onde antes faltava... E aí está, pronta, exposta a você, leitor.

Espero que o conteúdo deste trabalho tenha lhe suscitado novos questionamentos, impressões, emoções, idéias para outras pesquisas, enfim, pensamentos que se constituam num tipo de conhecimento, a ser apropriado de forma singular, mas que, ao mesmo tempo, fale da linguagem comum que se configura no saber institucionalizado.

Percebo, neste instante, a psicóloga/pesquisadora tentando dar um fechamento em seu trabalho. Mas é a artista que, com um poema, irá fazê-lo. Chama-se **Plural de Sentidos**, e sua autora é Guida.

E depois dele, por ora, nada há mais a se dizer. Terminamos.

Um dia, numa aula, a nossa professora ensinou-nos que o vento é simples massa de ar.

E eu acreditei. Se a professora nos diz ... Mas, não compreendo ! E pus-me a cogitar ...

De volta para a aldeia, onde ninguém estudou, resolvi perguntar.

E disse o Zé Moleiro: O vento é pó de trigo. São velas a rodar. O vento é um amigo.

Luís pescador gritou, sem se conter: O vento faz as ondas, e fez meu pai morrer ! O vento assassino. O vento faz doer.

Nem sempre – lembrei-me eu – levanta os papagaios. E fá-los ser estrelas num céu azul de sol.

E gemeu a velhinha, num canto do portal: O vento é dor nos ossos ...

É roupa no varal sequinha num instante ! Afirmou minha mãe, correndo atarefada, entre a casa e o quintal.

Mas logo replicou o velho jardineiro: O vento, meus amigos, destruiu-me as roseiras e fez cair as flores das minhas trepadeiras. O vento é mau.

Um poeta sorriu: O vento é beleza. As searas são mar se o vento as faz mover, no campo a ondular.

Então sentei-me à mesa e estudei a lição. Já sei o que é o vento.

É dor. É medo. É pão.

É beleza e canção.

É morte no mar.

E por trás disso tudo

É uma massa de ar ...

E eu disse "cá pra mim" que minha professora

Com tudo que estudou

não soube ensinar

porque nunca escutou.

Referências Bibliográficas:

Almeida, F. M. (1999). Aconselhamento psicológico numa visão fenomenológico-existencial: cuidar de ser. In: Morato, H. T. P. (coord.). Aconselhamento psicológico centrado na pessoa, novos desafios. São Paulo, Casa do Psicólogo.

Arendt, H. (1987). Homens em tempos sombrios. São Paulo, Companhia das Letras.

Beaini, T. C. (1981). A escuta do silêncio: um estudo sobre a linguagem no pensamento de Heidegger. São Paulo, Cortez.

Benjamin, W. (1984). Origem do drama barroco alemão. São Paulo, Brasiliense.

Benjamin, W. (1985). Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo, Brasiliense.

Benjamin, W. (1989). Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. São Paulo, Brasiliense.

Elkain, M. e Stengers, I. (1994). Ponto – Contraponto – Do Casamento dos heterogêneos. Revista Chimeres, 21.

Figueiredo, L. C. (1993). Sob o signo da multiplicidade. Cadernos de subjetividade, 1 (1), 85-95.

Figueiredo, L. C. (1994). Escutar, recordar e dizer – encontros heideggerianos com a clínica psicanalítica. São Paulo, Eder/Escuta.

Figueiredo, L. C. (1996). Revisitando as psicologias – da epistemologia à ética das práticas e discursos psicológicos. Petrópolis, Vozes.

Frayze - Pereira J. A. (1994). A alteridade da arte: estética e psicologia. São Paulo, EPU.

Gendlin, E. T. (1962). Experience and the creation of meaning; a philosophical and psychological approach to the subjective. New York, The Free Press of Glencoe.

Gendlin, E. T. (1973). Experiential phenomenology. In: Natanson, M. (coord.) Phenomenology and the social sciences. Evanston Ill, Northwestern University Press.

Gendlin, E. T. (1978/79). Befindlichkeit: Heidegger and the philosophy of psychology. Review of existential psychology and psychiatry, 16, (1-3), 43-71.

Gomes, W. (1988). A psicoterapia experiencial de Eugene Gendlin e suas relações com a fenomenologia. Psicologia: reflexão e crítica, 3, (1-2), 38-48.

Goolishian, H. A. e Anderson, H. (1996). Narrativa e self: alguns dilemas pós-modernos da psicoterapia. In: Schmitman, D. F. (org.). Novos paradigmas, cultura e subjetividade. Porto Alegre, Artes Médicas.

Guattari, F. (1996). O novo paradigma estético. In: Schmitman, D. F. (org.) Novos paradigmas, cultura e subjetividade. Porto Alegre, Artes Médicas.

- Japiassu, H. (1992). Saber astrológico: impostura científica? São Paulo, Letras e Artes.
- Lispector, C. (1960). Laços de família. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- Meihsy, J. C. S. B. (1996). Manual de história oral. São Paulo, Edições Loyola.
- Morato, H. T. P. (1989). Eu – supervisão: em cena uma ação buscando significado sentido. Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. São Paulo.
- Morin, E. (1990) – Introduction à la pensée complexe. Paris, E. S. B.
- Novaes, A. (1992). Tempo e história. São Paulo, Companhia das Letras.
- Queiroz, M. I. P. (1988). Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. In: Von Simson, O. M. (coord.). Experimentos com histórias de vida. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais.
- Rolnick, S. (1995). Reelaboração de uma palestra proferida na mesa redonda Psicologia: ética e cultura. I Congresso Mineiro de Psicologia Universo-Diverso.
- Rosa, G. (1985). Tutaméia: terceiras estórias. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Schmidt, M. L. S. (1990). A experiência de psicólogas na comunicação de massa. Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. São Paulo.

Schnitman, D. F. (1996). Introdução: ciência, cultura e subjetividade. In: Schnitman, D.F. (org.). Novos paradigmas, cultura e subjetividade. Artes Médicas, Porto Alegre.

Vattimo, G. (1987). Introdução a Heidegger. Rio de Janeiro, Edições 70.