

Ateliê de Desenho de Livre-expressão com Crianças Acolhidas: Reflexões a Partir da Fenomenologia da Vida

Free Expression Painting Studio with Sheltered Children: Reflections on the Phenomenology of Life

RESUMO

Com o intuito de proporcionar um espaço de acolhimento para que crianças abrigadas pudessem resgatar sua individualidade e expressar suas vivências de perdas, foi criado em 2013 um Projeto de Extensão para observação e intervenção em um Ateliê de Desenho de Livre-Expressão com crianças de uma Instituição de Acolhimento de São Paulo, que funcionou por um ano e três meses. Seguiu-se a metodologia desenvolvida pelo Dr. Michel Ternoy na França, e implementada no Brasil pelo Hospital-Dia e Centro de Atenção Psicossocial do Departamento de Psiquiatria da UNIFESP, desde 1999, com pacientes psiquiátricos, a partir do método fenômeno-estrutural de Eugène Minkowski. O projeto foi estabelecido numa parceria entre a Casa Abrigo e o Instituto de Psicologia da USP. As atividades do Ateliê foram realizadas na Clínica Psicológica Durval Marcondes, USP, com dez crianças e adolescentes abrigados, com idade entre 4 e 15 anos. A partir dessa experiência, buscaremos uma reflexão teórica abrindo diálogo com a fenomenologia da vida do filósofo francês Michel Henry.

Palavras-chave: Crianças Acolhidas. Ateliê de Desenho de Livre-Expressão. Fenomenologia da Vida.

ABSTRACT

Towards the complex universe of institutional sheltering, we created in 2013 an observation and in tervention extension project of a Free-Expression Painting Studio with children from a sheltering institution in São Paulo, lasting for one year and three months. We followed the methodology developed in France by Doctor Michel Ternoy and developed in Brazil Hospital-day and Psychosocial Care Center at the Psychiatry Department from Federal University of São Paulo (UNIFESP), since 1999, in a study with psychiatric patients using the phenomenological structural method by Eugène Minkowski. The project was established on a partnership between the Sheltering

ERIKA RODRIGUES COLOMBO
ANDRÉS EDUARDO AGUIRRE
ANTÚNEZ

Universidade de São Paulo.
Instituto de Psicologia, São
Paulo/SP, Brasil.

Institution and the discipline of Supervised Internship of the Institute of Psychology, University of São Paulo (IPUSP). The studio activities were held in the Psychological Clinic of Durval Marcondes School Center at IPUSP, with ten institutionalized children and teenagers, aged between 4 and 15 years old. From this experience, we will try to make a theoretical reflection by opening dialogue with the phenomenology of life of the French philosopher Michel Henry.

Keywords: Sheltered Children. Free-Expression Painting Studio. Phenomenology of Life.

INTRODUÇÃO

É notória a importância do uso da expressão artística como recurso terapêutico no resgate da sensibilidade, a partir de uma função cuidadora e do estabelecimento de articulações que tenham significado para o sujeito [1]. A arteterapia se baseia na integração da produção de imagens, do processo criativo da arte e da inter-relação do paciente com a obra criada, de forma a contribuir para o autoconhecimento e para a solução de conflitos emocionais, através do uso de várias modalidades expressivas [2].

O Ateliê de Desenho de Livre-Expressão difere de outros processos de arteterapia [3;4;5], realizados nos mais diversos contextos – como, por exemplo, no atendimento a pacientes com paralisia cerebral [6], na área da educação [7], no âmbito da saúde mental [1], no contexto de internação em hospital pediátrico [8;2], no desenvolvimento de processos psicodiagnósticos [9] – em que as atividades são apresentadas a partir de um tema pensado previamente pelo terapeuta ou os desenhos são submetidos à análise e interpretação. A proposta de desenho de livre-expressão do Ateliê, embora siga um enquadre bem definido, permite a livre criação de todos os participantes, incluindo os terapeutas, sem a imposição de temas e significados prévios por parte destes.

A expressão artística produzida no Ateliê oferece importante contribuição para a investigação da especificidade das produções gráficas em pacientes psicóticos [10], podendo se estender à compreensão de diferentes situações de sofrimento. Tal compreensão se dá através da observação do próprio processo de feitura dos desenhos, durante o momento de execução, além da análise das características gráficas dos desenhos realizados e dos comentários feitos por seus criadores, durante o momento de verbalização [11].

Embora originalmente concebida no atendimento a pacientes psiquiátricos adultos [11;10], acreditamos que a técnica do Ateliê possa ser ampliada de forma a beneficiar outros públicos – conforme demonstraremos no trabalho realizado com crianças e adolescentes acolhidos. Pois, conforme Philippini [12], a expressão criativa propicia a descoberta do significado de eventos psíquicos até então obscuros, ampliando a possibilidade de estruturação da personalidade e construindo formas mais produtivas de comunicação, interação e de se estar no mundo.

A partir de nossa experiência no Ateliê, buscamos um diálogo com a fenomenologia da vida de Michel Henry, na medida em que acreditamos que seja útil à clínica,

pois suas ideias nos mostram que é no nível da afetividade que ocorrem mudanças e transformações. Para Henry [13;14], a afetividade é uma vivência transcendental, ou seja, é a condição da possibilidade de nossa existência, é aquilo que nos define enquanto pessoas. Não se dá de forma superficial, mas sim como instalação da vida em nós, tal como a sentimos.

A expressão na obra de arte também se dá como instalação da vida. Dessa forma, o eu está implicado em sua própria obra de arte e, assim, a representação não é um mero projetar fora de si. No Ateliê, a transposição para o desenho significa que a criança tem a possibilidade de resgatar sua própria individualidade por meio da ação de livre-expressão. Os desenhos das crianças apenas seguem o ritmo da vida: são composições sem serem intencionalmente composições de quadro. Em seu artigo *Desiner la musique – Théorie pour l'art de Briesen*, Henry [15] discute como também a arte de August von Briesen segue o ritmo dos ecos da música, ao buscar transcrever os sons em grafismo. Tal arte deixa de valorizar o quadro como composição formal, transformando-os em expressão da própria vida.

Em relação à fenomenalidade da obra de arte, quando olhamos um quadro, desenho, escultura, antes que a obra remeta ao seu criador, em um primeiro momento, nós somos apanhados por ela. Essa fenomenalidade originária é originalmente estética: é uma instalação da própria obra em nosso viver. Este ser com os outros é originariamente afetivo, dá-se antes que possamos orientar nosso olhar sobre ele, antes de nos debruçarmos sobre ele.

De acordo Martins [16], o fazer clínico só é possível se houver uma outra possibilidade clínica: a de sermos afetados pelo que aparece enquanto tal. É a potencialidade afetiva inerente ao afeto que nós, em consonância com a fenomenalidade da vida, buscamos apreender ao nos colocarmos diante da pessoa que nos comunica suas vivências, seja através da fala ou do desenho e pelo contato vivo de sua presença. Nesse sentido, a fenomenologia da vida amplia o trabalho desenvolvido no Ateliê de Desenho de Livre-Expressão.

O ATELIÊ COM CRIANÇAS ACOLHIDAS

Enquanto projeto de extensão, o Ateliê de Desenho de Livre-Expressão foi realizado na Clínica Psicológica Durval Marcondes, nas dependências do Centro Escola do Instituto de Psicologia da USP – com as crianças de uma Casa Abrigo, pelo período de aproximadamente um ano e três meses (de fevereiro de 2013 a maio de 2014) – seguindo os procedimentos metodológicos de Michel Ternoy.

PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

Com duração de 90 minutos, iniciando às 14h30 e terminando no máximo às 16h00, as sessões eram coordenadas por um terapeuta e uma co-terapeuta. A quantidade de participantes variava de uma sessão para a outra, pois nenhuma criança era obrigada

a participar. Apenas as crianças que não tinham outras atividades na Casa Abrigo onde residiam, no período em que eram levadas até o Ateliê, participavam. A média foi de cinco crianças por encontro.

O material colocado à disposição das crianças era composto por lápis preto HB, lápis colorido, giz de cera, borracha, apontador e régua. Os desenhos eram feitos em papel Canson A4. Esses elementos foram escolhidos dentre os considerados mais adequados à confecção de produções gráficas de forma prática [11].

Inicialmente, acordou-se com a instituição responsável pelas crianças que estas sempre poderiam optar por participar ou não do ateliê. Uma vez participando, as crianças deveriam engajar-se na atividade proposta segundo os limites estabelecidos de horário e utilização do espaço. A sessão começava e terminava no mesmo horário, salvo atrasos dos integrantes do grupo participante, já que as crianças eram levadas até a clínica por meio de transporte do próprio abrigo. Caso a criança terminasse antes sua produção, ela deveria aguardar o tempo especificado até o final da sessão, na sala de atendimento.

Cada sessão, como preconizado por Ternoy [11], era composta por dois momentos: a realização das produções e a conversa sobre as mesmas. O ritmo do trabalho proporcionava, além do aparecimento do gesto e da imagem, verbalizações espontâneas das crianças entre elas e também com os terapeutas – momentos excelentes para a observação e compartilhamento de como as crianças interagem entre si e também com o ambiente ao redor.

Na primeira parte da sessão, com duração de cerca de uma hora, cada participante (inclusive terapeutas e possíveis convidados) fazia seu desenho. A expressão pessoal era totalmente livre sobre o espaço da folha. A criança poderia desenhar o que desejasse, inclusive permitindo ou requisitando intervenções de outros participantes em seu desenho. Também era permitido a cada criança que decidisse o destino de sua produção – mantendo-a na pasta do Ateliê ou levando-a embora.

Na segunda parte da sessão, com duração aproximada de trinta minutos, cada criança poderia ou não expor sua produção aos outros e falar sobre o que havia feito, poderia levar seu desenho com ela, oferecer a alguém, ou devolver aos terapeutas para que arquivassem em uma pasta própria do ateliê, onde todas as produções eram armazenadas e separadas por data da sessão. Era um modo concreto de mostrar que guardávamos sob nossos cuidados algo deles.

Na etapa verbal, originalmente concebida por Ternoy [11], os participantes afixam seus desenhos em um quadro de cortiça e o grupo se coloca em semicírculo ao redor dos desenhos. O terapeuta, então, convida cada um a fazer comentários sobre as produções, como quiser e se quiser – todos são livres para declinar participar ativamente desse momento, podendo só observar [11].

No entanto, logo nas primeiras sessões, percebemos que as crianças ficavam muito agitadas no momento da conversa, sendo muito difícil fazê-las permanecer no círculo e ouvir o que cada participante desejava falar. A partir dessa constatação, o momento de verbalização, diferentemente do trabalho em ambiente hospitalar psiquiátrico [11;10], passou a ser realizado na própria mesa de desenho, depois que todos já houvessem terminado suas produções. Apesar da disposição diferente, continuou-se

mantendo o respeito à escolha de cada criança mostrar e falar sobre seu desenho ou não. Ao final de cada sessão, as crianças eram acompanhadas até o responsável que as levaria de volta ao abrigo.

RESULTADOS

Destacaremos, a seguir, alguns pontos que marcaram nossa experiência inicial. Começando pela agitação das crianças, principalmente no começo e no final de cada sessão. Elas chegavam correndo, agitadas e muito ativas, depois também iam embora correndo e falando alto pelos corredores da clínica. Nas primeiras sessões, elas corriam pela sala ou jogavam capoeira, algumas subiam nas mesas, no lavatório, nas prateleiras, cantarolavam, pulavam muito, de modo que não só exploravam o ambiente, mas se apropriavam dele.

Com o passar do tempo, as crianças foram se tornando mais calmas, passando a respeitar a dinâmica da atividade. Já não havia mais os momentos em que nos sentíamos no caos, quando uma criança subia nas prateleiras ou no tampo da pia, as crianças já não se agrediam nos momentos de desentendimento e deixaram de sair correndo porta a fora no meio da sessão. Acreditamos que tal mudança de comportamento tenha se produzido pela nossa insistência em manter o enquadre das sessões – ao qual Ternoy [11] ressalta ser de suma importância para o processo. Não impúnhamos as regras de forma autoritária ou punitiva, mas com nossa postura de seguir com a tarefa mesmo que alguma criança se dispersasse.

Na primeira sessão havia dois irmãos, um de quatro e outro de sete anos. Como também os terapeutas participam da atividade, a terapeuta desenhou o que lhe veio à mente naquele momento: um dragão verde. No desenho o dragão estava dormindo e não parecia ameaçador. E quando o irmão mais novo o viu, arregalou os olhos e disse “faz um pra mim?” E o irmão dele: “eu também quero!” Diante daquele pedido, totalmente inesperado, a terapeuta só pôde dizer: “que tal se cada um fizer o seu, vocês podem tentar olhar e copiar do meu e vai ser mais legal, porque cada um vai fazer algo que sairá do seu próprio jeito e não do meu”. Por fim, eles concordaram em tentar copiar e fazer cada um o seu.

Ao final desse encontro, os terapeutas penduraram os desenhos no quadro de cortiça e o irmão mais velho foi falar do seu: “o meu dragão não ficou tão bom quanto o da tia, mas é o filhote do dragão dela, então a tia é minha mãe”. Naquele momento, outro menino, também de sete anos, se sentou no colo da terapeuta e disse “não, ela é minha mãe!” E os dois começaram a discutir e a disputar o colo da terapeuta.

Se a criança não teve, ou deixou de ter, a experiência de família, ela pode, pela afetividade, ter uma experiência de familiaridade e de proximidade com os terapeutas. Nessa relação, a criança pode vivenciar de forma positiva o enredo afetivo com o outro. Porque a ipseidade – de que nos fala Henry [13], como sendo existência singular e concreta – é aquilo que constitui o ser próprio da criança. Essa ipseidade só se constitui em intersubjetividade, na relação com a vida que passa pela comunidade – passa pela criança e passa pelo outro, e só nessa relação é que a criança pode

se resgatar. Henry [13] diz que o a priori é a comunidade, então será na comunidade que a criança se reestruturará. A criança precisa do outro, da comunidade, para dar forma à sua expressão ([16], comunicação pessoal)¹.

Ao amparar a criança permitindo que ela se acolhesse no colo e expressasse sua fantasia de que a terapeuta fosse sua mãe, pudemos de forma terapêutica abrir um espaço em que a esperança tomasse forma. O menino que chamou a terapeuta de “mãe” estava iniciando um processo de preparação para ser adotado junto com seu irmão. Acreditamos que a cena configurada no Ateliê foi o início de seu processo pessoal de construção de um lugar de mãe – que pudesse ser ocupado por uma outra pessoa, que não sua mãe biológica (com a qual ele vivera seus primeiros anos).

Em sua tese de doutorado intitulada: “Sonhar a Gente Sonha: Representações de Sofrimento e Exclusão em Adolescentes em Situação de Risco”, Arpini [17] apresenta a história de vida de adolescentes em situação de risco da cidade de Santa Maria/RS, que participavam de projetos de extensão na Universidade Federal de Santa Maria denominados “Meninos no Campus” e “Meninas na UFSM”. Tais projetos visavam propiciar um atendimento integral aos adolescentes em situação de risco, buscando minimizar possíveis efeitos do abrigo, além de contribuir para a inserção sociocultural dos mesmos.

A partir da realização de grupos semanais, em que oferecia um espaço de integração e busca de alternativas para a superação das dificuldades e manifestações afetivas e angustiantes características da adolescência, a autora relata ter podido construir um vínculo significativo e uma relação de confiança com os adolescentes, o que lhe pareceu ser condição importante para a realização de suas histórias de vida [17].

Analogamente, percebemos, no decorrer do trabalho no Ateliê, que as crianças começaram a apresentar uma abertura maior para falar de coisas que no começo não falavam. Elas passaram a fazer comentários sobre suas famílias e sobre coisas que aconteciam no próprio abrigo. Também passaram a trazer conteúdos afetivos para as explicações dos desenhos – em contraste com as primeiras sessões em que os comentários eram, em grande parte, descritivos. Os próprios desenhos passaram a trazer mais elementos de ligação².

Percebemos também um fortalecimento do vínculo entre as crianças e terapeutas, que ficava evidente na forma com que passaram a expressar seus sentimentos de forma mais espontânea, como no exemplo a seguir:

Certa vez, uma das meninas, então com sete anos, contou que já tinha sido adotada,

1 Informação fornecida por Florinda Martins (Professora emérita da Universidade Católica Portuguesa) no Seminário Internacional: Fenomenalidade da Violência como Arquifato do Viver – Operacionalidade ou relação entre fenomenologia e práticas clínicas, Instituto de psicologia, Universidade de São Paulo, 26-30 setembro, 2016.

2 Os mecanismos de ligação e corte são, no método da análise fenômeno-estrutural, mecanismos essenciais que, embora mais visíveis em certos transtornos psicopatológicos, relacionam-se também com as características constitutivas e evolutivas de nossas personalidades individuais. Tais mecanismos podem ser observados tanto nos desenhos, quanto nas verbalizações e linguagem. No entanto, no presente trabalho, optamos por dar ênfase na compreensão fenomenológica de nossa vivência, não em uma análise minuciosa do material produzido. São Paulo, 26-30 setembro, 2016.

mas havia sido “devolvida” (sic.). Então a terapeuta perguntou a ela: “mas você sabe por que devolveram você?”. Ela respondeu: “ah tia, é que eu fazia muita bagunça, né”. A terapeuta respondeu: “ué, mas criança faz bagunça, não faz?”. Então ela parou, olhou para a terapeuta e disse “gostei de você, tia!” e continuou seu desenho, como se nada tivesse se passado.

Também observamos que os vínculos entre as próprias crianças pareciam se fortalecer, na medida em que elas passaram a expressar o desejo de partilhar suas produções. Muitas vezes elas colocavam o nome de outra criança que não estava presente e diziam “esse aqui eu vou levar pra fulano”, “esse aqui eu fiz pra sicrano”. Se uma criança faltasse por algum motivo, por ir ao médico, por exemplo, eles diziam “fulano não veio hoje, mas vou levar esse desenho pra ele”. Era claro, para nós, que eles queriam compartilhar o que lá viviam.

Em relação ao material produzido no ateliê de desenho de livre-expressão, Ternoy [11] aponta que tanto o conteúdo da representação quanto o próprio ato criativo são importantes. A expressão é compreendida por ele como movimento constitutivo e dinâmico e é pela criação que cada pessoa existe, se realiza e pode vir a ser. Nesta perspectiva clínica, o que se busca saber é o que o criador revela do sentido de sua própria obra (desenho, imagem, traço, comportamento), de forma a valorizar a expressão por meio da imagem. Tanto a imagem como a narrativa revela muito da manifestação de uma expressão significativa da vida daquela pessoa, naquele momento.

Embora em nosso trabalho com crianças acolhidas, o objetivo não tenha sido o de uma investigação diagnóstica, o método de análise fenômeno-estrutural, aplicado ao material produzido no Ateliê, permitiria uma compreensão global da estrutura da personalidade. Assim, um processo psicodiagnóstico poderia ser realizado a partir de um acompanhamento a longo prazo no Ateliê – sendo ainda mais efetivo quando associado a outras técnicas psicodiagnósticas [11].

De forma geral, o trabalho do ateliê se situa mais no campo da metáfora do que no campo da interpretação, pois a pessoa pode encontrar em seus desenhos o reflexo do vivido [11]. Utilizamos o diálogo verbal e os comportamentos como reveladores da manifestação das vidas que se encontram. A partir da descrição de sua obra, a pessoa pode evocar sua própria história. Os desenhos representam uma organização de vivências pessoais no espaço e no tempo. De acordo com a fenomenalidade do pathos e a fenomenologia não-intencional, “as crianças e os seres humanos em geral fazem seus movimentos sem pensar neles, mas não, todavia, sem conhecê-los” [18].

A FENOMENOLOGIA DA VIDA

A atividade clínica realizada nesse grupo refletida a partir do método da fenomenologia de Michel Henry, nos mostra que não há uma necessidade primordial de um método para ir em direção ao aparecer do que está diante de nós, pois tal aparecer vem para nós e se faz conhecer por si mesmo, em sua presença e em suas expressões verbais e não-verbais. O modo de aparecer não é o mero focalizar um objeto, daí a intuição doadora de sentido ser um modo de doação que precisa ser contemplado, cuidado e

dialogado na clínica. Além do que se revela como visível diante de nós, via intencionalidade, existe outro modo de revelação: a não-intencionalidade, aquilo que é invisível e que não está na exterioridade, mas na vida que está em cada um de nós [16].

Na fenomenologia da vida, os fenômenos se fenomenalizam em um registro de duplo aparecer: o visível (modo do mundo) e o invisível (modo da vida). Com essa proposição, Henry [19] faz um acréscimo fundamental à fenomenologia de Husserl – que, segundo o próprio Henry, enfatiza o aparecer visível dos fenômenos à luz da consciência, pela intencionalidade, na exterioridade do mundo e na objetividade dos pensamentos. Embora se diferencie da fenomenologia clássica, fundamentada exclusivamente no aparecer do mundo, Henry [19] não nega a importância da intencionalidade de Husserl, mas propõe uma fenomenologia da vida mais originária, pautada na não-intencionalidade e na invisibilidade da afetividade.

Para contemplar os fenômenos na duplicidade de seu aparecer visível e invisível, Henry realiza uma inversão fenomenológica, na qual o que dá acesso à vida não é da ordem do pensamento, mas é a própria vida que permite ao pensamento aceder a si e se experienciar. Dessa forma, o conhecimento do outro não se dá por uma simples transposição perceptiva, por analogias ou por funções do pensamento, mas por uma partilha afetiva, em comunidade [20].

O Ateliê pode, assim, oferecer às crianças acolhidas um espaço para que pudessem narrar sua própria história, através de suas comunicações verbais, expressões motoras e por meio das imagens produzidas. A partir de todo o conteúdo produzido, pudemos acessar partes significativas do mundo dessas crianças através da partilha afetiva, que ocorre em comunidade – ali representada pelos movimentos e vínculos formados entre os terapeutas e as crianças. De acordo com Henry [18] “a essência do sentir se constitui pelo movimento. O ato de sentir, para começar, não é conhecido pela sensação, ao contrário, é o que a conhece”.

É a potencialidade afetiva inerente ao afeto que interessa ao fenomenólogo da vida estar atento, bem como ao clínico, quando diante do paciente que manifesta e comunica suas vivências. É essa potencialidade, que habita qualquer afeto, que está em jogo na clínica. Dessa forma, o terapeuta não precisa sentir o que o outro sente para conseguir perceber que o outro está sentindo algo. Na fenomenologia da vida, nossa vida e nosso viver são originariamente compreendidos na, e pela, autoafecção da vida. Assim, é a partir de uma fenomenalidade da ipseidade que os processos da vida se tecem [11].

Conforme Ferreira e Antúñez [20], Henry contribui para a compreensão do aspecto não-intencional da fenomenalidade do outro, na medida em que o afeto funda a possibilidade do conhecimento e do laço afetivo com o outro. O afeto é o modo originário por meio do qual nos relacionamos com a alteridade e nos constituímos como sujeitos. Assim, a intersubjetividade se estabelece no registro do duplo aparecer, visível e invisível, e no registro de pathos – enquanto afetividade originária pura transcendental e modo fenomenológico do autoaparecer que constitui a essência da vida.

Em relação aos desenhos produzidos no Ateliê, podemos pensar em uma fenomenalidade originalmente estética, em que somos afetados pela obra, antes que ela possa remeter ao seu criador. Ocorre uma instalação da própria obra em nosso viver. Há, a

partir disso, um ser com os outros que é originariamente afetivo, que se dá antes que possamos orientar nosso olhar sobre ele. Assim, a clínica no Ateliê é possível, na medida em que somos afetados pelas produções e podemos, então, experienciar o que o outro está vivendo – ainda que não tenhamos essa mesma vivência diretamente.

As mudanças observadas no comportamento das crianças e na forma como o grupo foi se estruturando, foram possíveis a partir da própria vivência configurada no Ateliê. Não foram necessárias análises ou interpretações para que o que fosse produzido no Ateliê afetasse cada participante, incluindo os terapeutas. Tal efeito condiz com a ideia de que deslizar por entre os fenômenos é diferente de entrar no enredo afetivo da mudança, pois quando estamos diante de uma obra e somos apanhados por ela, já ocorreu uma mudança afetiva [16]. É essa mudança que é vivida de modo imediato pelos participantes do Ateliê, quando sentem que sua produção ecoou nos terapeutas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Henry (1963), o fundo do sentimento é a afecção da vida em si mesma; afecção que provamos como possibilidade de princípio do nosso viver, pois nele somos e existimos. Assim, a vida se instala em nós como possibilidade principal do nosso viver nas modalidades de poder ver, andar, querer, rejeitar, pensar, sentir, temer, alucinar, angustiar-se e desesperar-se. Tais tonalidades afetivas são irredutivelmente singulares e há, segundo Henry [19], uma impossibilidade de se mudar a si mesma, de agir sobre o sentimento visto que, no modo como é dado a si, reina essa passividade radical mais forte do que toda a liberdade. Assim, a Afetividade sai da indeterminação que faria dela um simples conceito: no sofrer primitivo no qual se cumpre o provar-se a si mesmo da vida, a afetividade que o torna possível recebe a marca de um sofrimento originário [19].

Há um excedente de potência, o qual se torna um fardo que é sofrimento, como um pulsar que nos deixa a deriva com a vivência desse excesso:

A força daquilo que originariamente adere a si, na união edificadora do ser, a força da afetividade e do sentimento, é isso aquilo de que o sofrimento tem a carga antes de ser o peso da sua tonalidade própria, o suplemento, o excedente de potência que ele deixa romper e liberta como aquilo que nele há de permanente mesmo quando culmina e se quebra em dor extrema e em solução [13]

. Dor e sofrimento instalam-se em nós, pois possibilitam que nos recriemos inclusive no adoecer e na fenomenalidade do advir da vida em nosso íntimo. Ou como coloca Henry [13]: “Puros são os sentimentos que provêm da prova de si mesmo que é o ser e a vida, uma vida absoluta”, acrescentando “a pureza do sentimento reside em seu fundo”.

Na fenomenologia da vida, a relação com o outro se estabelece no registro do Fundo comum da Vida cuja origem é compartilhada. A comunicação primordial com a alteridade, na relação com o outro, ocorre por meio da afetividade.

É a passagem pelas modalizações afetivas da vida que colocamos à prova na clínica reposicionada a partir da fenomenologia da vida. Pois, se cada um que nos chega traz dificuldades com as quais não consegue lidar, constituídas na relação com os outros, será na relação (terapeuta-paciente) que buscaremos desembaraçar tais dificuldades [16]. Também no Ateliê, oferecemos, através da relação com os terapeutas, a possibilidade de construção de novas formas de se relacionar, que provavelmente ainda não existiam na vida daquelas crianças. Acreditamos que poder sentir o cuidado na relação permitiu às crianças recriar a esperança nelas adormecida e quiçá lhe será útil em seu viver.

Em outro trabalho, a partir da técnica do Ateliê, em uma instituição que acolhe crianças e adultos com paralisia cerebral grave (PCG), acompanhamos o atendimento a um jovem com PCG, com possibilidade de se comunicar preservada. A terapeuta pode acolher a expressão verbal do jovem, que relatava sobre seus desenhos: “Hoje desenhei minha raiva”, “Hoje desenhei minha tristeza”, “Tem um vazio dentro de mim e esse vazio é desorganizado”. Esse paciente apresentava crises de choro e revelava claramente sua solidão. Ele comentava que não queria explicar para os cuidadores o que sentia e dizia ficar com muita raiva por não ser compreendido. No entanto, durante as atividades no ateliê, expressava parte importante de sua vida, sem ter que justificar o que sentia. Através do desenho, ele pode resgatar sua individualidade e sua pessoalidade. Pensando com a fenomenologia da vida, podemos dizer que o paciente repetia aspectos de suas vivências originárias, a saber, a imanência e a transcendência de si.

No artigo *Dessiner la musique – Théorie pour l'art de Briesen*, Henry [15] nos conta sobre August von Briesen, um militar alemão da época da Primeira e Segunda Guerras Mundiais que, ao se colocar no vão da orquestra de um teatro, no escuro, com papel e lápis na mão, procurava reproduzir, através do desenho, a música que ouvia. A partir disso, Henry discute como sua arte segue o ritmo dos ecos da música, ao buscar transcrever os sons em grafismo – em uma arte mais abstrata que a de Kandinsky [21].

Para Henry, o trabalho de Briesen mostra uma possível correspondência entre os diversos mundos sensíveis. Ao produzir a partir do invisível (como o jovem que desenha seus sentimentos), é possível se aproximar da Origem de todas as coisas. O trabalho abstrato permite uma abertura ao novo, para que se possam elaborar os impulsos primitivos de si e de seu pathos. Michel Henry cita Schopenhauer ao dizer que a música não é original, é apenas reprodução de uma realidade anterior, metafísica, que constitui o fundamento do ser da essência mais íntima de todas as coisas, que Schopenhauer chama de Vontade. Ele explica:

A abstração da música deve-se ao fato de representar o irrepresentável, o rosto aflito das coisas, as modalidades afetivas e a estruturação de toda a experiência possível. A abstração radical da arte de Briesen deriva do fato de que ele desenha o que ouve através da música, isto é, perante o mundo, esse primeiro abraço de si no Sofrimento e no Gozo de sua essência patética ([15], tradução nossa).

Tal como em Briesen [15], os desenhos do jovem com paralisia são a expressão do uno e da vontade em forma de grafismo. Enquanto, por meio da grafia, Briesen desenha a música, sua imanência e transcendência, para esse paciente, o grafismo remete ao fundo vazio e caótico que expressa – não se tratando de mera representação, mas onde o eu se coloca a priori, como pertencendo à constituição do campo no interior dos domínios de si [22].

Há uma relação direta com o que se sente e o grafismo, entre o movimento em mim e o movimento da vida. Para Henry [15], o grafismo e a imagem não são imitações do Real, mas é a própria expressão do Real. Briesen não quer traduzir, mas expressar a ressonância da vida. O movimento é reproduzido em sua sensorialidade, tal como o paciente relatado, que expressava sua ipseidade no comunitário do ateliê, sua expressão é a expressão da vida. De forma direta ele expressava a raiva, a tristeza, o vazio e a desorganização, de modo que a essência de seus desenhos era o próprio movimento.

A clínica mostra a operacionalização dos conceitos de Michel Henry, que ele próprio demonstra em Briesen e nós observamos no atendimento a esse paciente e na relação com as crianças acolhidas. Estudar a afetividade, a partir da obra fenomenológica de Michel Henry, tem contribuído para fundamentar nossa prática clínica a partir de um novo referencial, seja na psicoterapia ou no trabalho com crianças em grupo, no sentido da dialética afetiva que acontece em uma interlocução que humaniza um ser em sua dor ou profunda solidão.

O método da fenomenologia da vida operacionalizado na clínica vai ao encontro do modo da doação das vivências de cada criança e cada pessoa, ao como se mostram no advir de si mesmas; atendendo às potencialidades e deficiências relacionais, como são vivenciadas pelas crianças e pelos terapeutas; atendendo dialeticamente ao modo como as vivências podem ser transformadas no interior de si mesmas, no momento relacional do encontro, a partir da disponibilidade, do interesse e de cuidados.

Assim, a atividade vivida com as crianças e adolescentes acolhidos consistem na modalização do sofrer em fruir, pois nessa doação originária do encontro, que perturba e causa sofrimento, também podemos superar, em relação, as dificuldades que cada um vivencia, transformando-as ao oferecermos um rosto humano que reflete e acolhe o viver daquele momento, como uma possibilidade de resgate de si e de desenhar a própria história, em um reencontro das possibilidades que lhes foram tolhidas ao longo da vida.

REFERÊNCIAS

- [1] VASQUES, M. C. P. C. F. **A arteterapia como instrumento de promoção humana na saúde mental**. 2009. 87f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Faculdade de Medicina Campus de Botucatu, Universidade Estadual Paulista, Botucatu, 2009. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/98472/vasques_mcpf_me_botfm.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 fev. 2016.
- [2] VALLADARES, A. C. A. **Arteterapia com crianças hospitalizadas**. 2003. 258f. Dissertação (Mestrado em Enfermagem) – Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2003. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Ana_Valladares/publication/26408194_ARTETERAPIA_COM_CRIANCAS_HOSPITALIZADAS/links/542abcb90cf27e39fa8ffe74/ARTETERAPIA-COM-CRIANCAS-HOSPITALIZADAS.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2016.
- [3] ABREU, S. G. **Aromas: O despertar das lembranças na arteterapia**. 2016. 78 f. Monografia de conclusão de curso (Especialização em Arteterapia) – POMAR/FAVI, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://arteterapia.org.br/wp-content/uploads/2017/11/7SandraGrilloMonografia.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2016.
- [4] SÁ, D. A. **O processo de transformação dos contos de fada e suas implicações na arteterapia**. 2016. 115 f. Monografia de conclusão de curso (Especialização em Arteterapia) – POMAR/FAVI, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<https://arteterapia.org.br/wp-content/uploads/2016/12/Monografia-Daniele-Amaral-de-S%C3%A1.pdf>> . Acesso em: 10 fev. 2018.
- [5] SCHMIDT, M. L. G.; SANTOS, G. C. P.; RANDO, C. R. T. O sopro como símbolo da força criadora em arteterapia. **Revista de Arteterapia da AATESP**, v. 6, n. 1, p. 23-49, 2015. Disponível em: <http://aatesp.com.br/resources/files/downloads/13_07_2016_17_45_03_Revista_de_Arteterapia_da_AATESP_v6_n1_2015.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2018.
- [6] CLAVELLINO, G. R. Arteterapia y parálisis cerebral In: ARBÚES, A. E.; DE ARENILLAS, R. G. M. (Coord.) **Arteterapia en el ámbito de la Salud Mental**. Huelva: ASANART, 2013, p. 263-292. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=549774>. Acesso em: 10 fev. 2018.
- [7] RODRÍGUEZ, C. P. V. Arteterapia y discapacidad: Una experiencia emocional y sensorial a través de la educación artístico-terapéutica. In: ARBÚES, A. E.; DE ARENILLAS, R. G. M. (Coord.) **Arteterapia en el ámbito de la Salud Mental**. Huelva: ASANART, 2013. p. 109-122. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=549774>>. Acesso em: 10 fev. 2018.

- [8] VALLADARES, A. C. A.; CARVALHO, A. M. P. Produção de modelagem em sessões de arteterapia no contexto hospitalar pediátrico. **Revista Mineira de Enfermagem**, v. 9, n. 2, p. 126-132, 2005. Disponível em: <<http://www.reme.org.br/artigo/detalhes/450>>. Acesso em: 10 fev. 2018.
- [9] CARETA, D. S.; MOTTA, I. F. A importância do diagnóstico precoce e de intervenções preventivas em crianças abrigadas. **Revista de Psicologia da UNESP**. v. 6, n. 1, p. 45-59, 2007.
- [10] SANTOANTONIO, J. O ateliê de pintura de livre expressão: relato de um modelo de intervenção articulado à fenomenologia da vida de Michel Henry. In: Antúnez, A. E. A.; Martins, F.; Ferreira, M. F. (Org.). **Fenomenologia da Vida de Michel Henry: Interlocuções entre filosofia e psicologia**. São Paulo: Escuta, 2014, p. 253-272.
- [11] TERNOY, M. **Rorschach, rêve éveillé dirigé et expression grapho-picturale dans l'étude phénoméno-structurale des hallucinations**. 1997. 1005 f. Tese (Doutorado), Université de Lille III, Lille. 1997.
- [12] PHILIPPINI, A. **Para entender Arteterapia: Cartografias da Coragem**. 5ª ed. Rio de Janeiro: WAK, 2013.
- [13] HENRY, M. **L'essence de la manifestation**. Paris: PUF, 1963.
- [14] HENRY, M. **Phénoménologie de la vie I**. Paris: PUF, 2003.
- [15] HENRY, M.. Dessiner la musique. Théorie pour l'art de Briesen. **Nouveau (Le) Commerce Paris**, n. 61, p. 49-106, 1985.
- [16] MARTINS, F. **Estátuas de Anjos**. Lisboa: Edições Colibri, 2017.
- [17] ARPINI, D. M. **Sonhar a gente sonha: representações de sofrimento e exclusão em adolescentes em situação de risco**. 2001. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo: 2001.
- [18] HENRY, M.. **Filosofia e fenomenologia do corpo – ensaio sobre a ontologia biraniana**. São Paulo: É Realizações: 2012.
- [19] HENRY, M.. **Encarnação – uma filosofia da carne**. São Paulo: É Realizações, 2014.
- [20] FERREIRA, M. V.; ANTÚNEZ, A. E. A. Intersubjetividade em Michel Henry: Relação Terapêutica. **Revista da Abordagem Gestáltica**. v. 19, n. 1, p. 92-96, jan./jul. 2013. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v19n1/v19n1a12.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

[21] HENRY, M.. **Ver o Invisível – Sobre Kandinsky**. São Paulo: É Realizações: 2012.

[22] HENRY, M.. **Genealogia da Psicanálise: o começo perdido**. Curitiba: Editora UFPR, 2009.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Florinda Martins os contributos a esta discussão.

Erika Rodrigues Colombo *Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. Bolsista CAPES. Membro do Núcleo de Pesquisa e Laboratório Prosopon e do Círculo Fenomenológico da Vida e da Clínica - e-mail: erika.colombo@usp.br*

Andrés Eduardo Aguirre Antúnez *Professor Livre-Docente do Departamento de Psicologia Clínica, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. Fundador do Círculo Fenomenológico da Vida e da Clínica e co-coordenador do Núcleo de pesquisas e laboratório Prosopon, USP. - e-mail: antunez@usp.br*