

# A Arte como Meio de Comunicação



## **A arte como meio de comunicação**

A arte é um poderoso meio de comunicação. São as cordas vocais que o artista preservou para desgastar todos os seus membros, desde os nervosos até aos motores, para dar forma e significado àquilo que produz. A partir desta construção, aparente contextualizada ou não, originou uma mensagem. O típico ditado que afirma que “uma imagem vale mais do que mil palavras” assenta que nem uma luva naquele que capta a objetividade subjetiva da criação artística. Apresenta-se uma dialética que converge aquele que fomenta o amor e o que ama. A arte tem o dom de, para além de emitir tanto quanto as palavras, arrecadar o sentimento. Leva-o a partir de si para todo o lugar. Ganha asas numa inspiração sem discriminação ou opressão.

A arte chega ao mundo das mais diversas formas. É um distintivo cultural que caracteriza e formula aqueles que nascem nesta ou naquela comunidade. Influenciados pelas obras dos mais vários artistas, nasce esta forma de chegar ao outro. Uma forma mais simples, colorida mas que, não obstante, dá também origem a ambiguidades. As interpretações são várias e inconstantes, originando uma paleta de visões diferenciadas. Umas mais racionais, outras mais emocionais. É esta variedade que é produzida pela arte e que a linguagem muitas vezes não consegue. O discurso escrito e falado não consegue chegar lá por si só. Precisa de atrair, de trazer para junto de si aquele que é o seu interlocutor. Mesmo que não ouça, vê e sente. O sentimento nunca foge. Deixa-se estar e agrada pela experiência que regala a sua vista.

No entanto, e aquilo que fica para o foro interno, a arte é também meio que se expressa para o artista em si. É a forma que ele encontra para desbobinar tudo aquilo que sente. É um método que usa para se reencontrar e acertar aquilo que em si milita com as contas das representações. Dando contornos e cores às coisas que sente, talvez facilite aquilo que é o cruzamento dos mundos em que participa. Também o artista precisa de esclarecimento para conferir realidade ao que mais lhe lateja na sua personalidade artística. É a forma de dar forma para em si se formar. Completa a sua formação pessoal naquilo que consagra no que faz. É o passo final que se inicia na carreira do que pinta, do que esculpe, do que engenha, do que concebe, do que visualiza. Acima de tudo, naquele que se inspira e que sonha. O sentimento é o motor da razão, por muito que o contrário pareça estar confirmado e consolidado.

O que se repercute daquilo que o artista constrói é a empatia. Há muitos que se comovem, compreendendo aquilo que é expresso pela criação. Existe desde logo uma associação entre o criador e o apreciador, entre o artista de membros com o artista de mentes, dando largas à sua imaginação na construção de uma interpretação e na formalização de uma apreciação. Esta ligação nunca se quebra desde que é iniciada porque uma obra não se esquece. É das tais que se entranha no sentimento e que de lá não sai. É um dos elementos que faz parte de uma autêntica galeria de arte que se vai organizando no memorial de cada um. A expressão da arte não se limita àquilo que fica na tela ou na figura. A expressão artística fica armazenada também em todo o seu amante, em todo aquele que se declara sintonizado com a mensagem do artista.

Tudo isso é comunicação. Um valiosíssimo meio de comunicação. Tudo isso é uma forma mais ou menos discreta de fazer passar a mensagem que o criador pretende. Também este é um orador, embora recorrendo ao símbolo da imagem na arte da sua retórica. A visão é despertada, assim como uma vontade visceral de dar uso ao tato. Embora nem sempre seja possível este toque, a emoção promovida por ambas as partes da criação artística engole por completo a vontade de sentir com a ponta dos dedos e a palma das mãos. O coração sente-se realizado. Quando isto acontece, pouco mais pode ser exigido. É desfrutar de uma mensagem que é enviada num certo dia e que chega sem destino, muitas vezes de surpresa. Uma comunicação que fica e que ruma ao conforto do eterno.

### **O que é Arte.....Comunicação e Linguagem...**

Arte é uma forma de o ser humano expressar suas emoções, sua história e sua cultura através de alguns valores estéticos, como beleza, harmonia, equilíbrio. A arte pode ser representada através de várias formas, em especial na música, na escultura, na pintura, no cinema, na dança, entre outras.

Após seu surgimento, há milhares de anos, a arte foi evoluindo e ocupando um importantíssimo espaço na sociedade, haja vista que algumas representações da arte são indispensáveis para muitas pessoas nos dias atuais, como, por exemplo, a música, que é capaz de nos deixar felizes quando estamos tristes. Ela funciona como uma distração para certos problemas, um modo de expressar o que sentimos aos diversos grupos da sociedade.

Muitas pessoas dizem não ter interesse pela arte e nem por movimentos ligados a ela, porém o que elas não imaginam é que a arte não se restringe a pinturas ou esculturas, também pode ser representada por formas mais populares, como a música, o cinema e a dança. Essas formas de arte são praticadas em todo o mundo, em diferentes culturas. Atualmente a arte é dividida em clássica e moderna e qualquer pessoa pode se informar sobre cada uma delas e apreciar a que melhor se encaixar com sua percepção de arte.

## **Comunicação e linguagem**

Através da comunicação, os seres humanos e os animais partilham diferentes informações entre si, tornando o ato de comunicar uma atividade essencial para a vida em sociedade.

Linguagens são as formas de expressão humana que se inserem em sistema de comunicação, ou seja, são meios usados para produção de mensagens e obras que serão recebidas e interpretadas por outras pessoas. Existem muitos tipos de linguagens, pode ser através da escrita, de sinais, de imagens, expressões e entre elas, existe a linguagem oral.

**Linguagem oral:** Oral é a língua falada, aquilo que se diz que se pronuncia. A língua falada pode ser culta ou informal. Na linguagem oral, a maneira com que falamos pode contar com recursos extralinguísticos como gestos, expressões faciais, entonações, postura que facilitarão a transmissão de idéias e emoções na mensagem a ser assimilada ou interpretada pelo receptor. A oratória é a arte de falar em público de forma estruturada e deliberada.

**Linguagem escrita:** É a forma de comunicação que depende da interpretação da escrita (letras, palavras, frases, símbolos que formam) caligrafia (arte de dar forma aos sinais de uma maneira expressiva, harmoniosa e habilidosa), escrita criativa e a literatura (arte de compor escritos em prosa ou em verso).

**Linguagem corporal:** É uma forma de comunicação não-verbal. Abrange principalmente gestos, posturas e expressões faciais.

**Linguagem visual:** Envolve a criação de imagens ou elementos visuais para comunicação de idéias.

## **Arte e suas linguagens**

### **O que é Arte?**

A arte é uma criação humana com valores estéticos (como beleza, equilíbrio, harmonia) que sintetizam as suas emoções, sua história, seus sentimentos e a sua cultura.

A arte se apresenta em várias linguagens:

**Linguagem visual:** As artes desta linguagem normalmente lidam com a visão como o seu meio principal de apreciação costumam ser chamadas de artes visuais. As artes visuais que lidam com a manipulação e transformações de materiais para construção de obras de artes se chamam artes plásticas, podemos destacar: o desenho, a pintura, a escultura, a gravura, o grafite, o mosaico, a arte vitral, as artes gráficas, a cerâmica, o artesanato. Além dessas, são consideradas ainda como artes visuais: a arquitetura, o design (industrial, gráfico, moda, jóias, computação e jogos), a decoração e o paisagismo, a instalação, a intervenção (interferência de ambientes urbano), a land art (interferências no espaço natural), a body art (interferências do corpo humano) a fotografia e a arte sequencial. A arte sequencial usa imagens implantadas ou montadas em sequencia para narrar história ou transmitir informações: os quadrinhos, a animação e o cinema (com produções áudio visuais criativas como filmes, novelas, seriados e vídeo-clipes).

**Linguagem musical:** A música pode ser definida como uma forma linguagem que se utiliza de sons produzidos pela voz, instrumentos musicais e outros artifícios, para expressar algo a alguém. Um dos poucos consensos é que ela consiste em uma combinação de sons e de silêncios em sequencias que se desenvolvem ao longo do tempo. Neste sentido, engloba toda combinação de elementos sonoros destinados a serem percebidos pela audição. As musicas podem ser classificadas em gêneros como música erudita, popular, folclórica e religiosa, cada uma dessas divisões possui centenas de subdivisões e estilos.

**Linguagem cênica:** As artes cênicas (chamadas ainda de artes performativas) são todas as formas de arte que se desenvolvem num palco ou local de representação para um público. Muitas vezes estas apresentações das artes cênicas podem ocorrer em praças e ruas. Assim podemos dizer também que este palco pode ser

improvisado. Ou seja, o palco é qualquer local onde ocorre uma apresentação cênica. Podemos destacar as seguintes classes: Teatro, Ópera, Dança, Circo e Performance artística.

**Linguagem da dança:** Como arte, a dança se expressa através dos signos de movimento, com ou sem ligação musical, para um determinado público e em qualquer ambiente em que for contextualizado o propósito artístico. A dança pode ser classificada quanto ao modo de dançar (sozinho, em dupla ou em grupo), quanto à origem (folclórica, cerimonial, étnica) e quanto à finalidade (cênica, social, religiosa).

## **Arte**

Arte (do latim ars, significando técnica e/ou habilidade) geralmente é entendida como a atividade humana ligada a manifestações de ordem estática ou comunicativa, realizada a partir da percepção, das emoções e das ideias, com o objetivo de estimular essas instâncias da consciência e dando um significado único e diferente para cada obra. A arte se vale para isso de uma grande variedade de meios e materiais, como a arquitetura, a escultura, a pintura, a literatura, a música, a dança, o teatro, a fotografia, a arte sequencial, o design e o cinema. (WIKIPEDIA) Estas formas de expressão são chamadas de linguagens artísticas, e o homem se manifesta através da arte desde o desenvolvimento de sua capacidade criativa ainda quando habitava as cavernas, e foi através das linguagens da arte que a humanidade registrou sua história e evolução.

Hoje é impossível pensarmos em um mundo sem arte, a sociedade incorporou as artes ao dia-a-dia, seja no vestuário, no ambiente, nas edificações, nos objetos e ferramentas, nos sons que ouvimos, na visualização de imagens e em muitas coisas. A criatividade e a interpretação das linguagens artísticas são elementos primordiais no desenvolvimento e formação do ser humano e em muitos casos pré-requisito em determinadas profissões. O mercado criativo é um dos mais lucrativos no mundo e que continua em plena expansão, seja na produção cultural e artística, de eventos, de filmes, livros, vídeos, jogos e aplicativos, no design de produtos, na construção, na mídia, música, enfim além de divertir, entreter e levar as pessoas a pensar, a arte também movimenta a economia e gera milhões de empregos.

Por isso estudamos arte! Vamos conhecer um pouco mais sobre as diversas formas de expressão, aprender a interpretar essas linguagens, aguçar a

sensibilidade, aprimorar a coordenação motora e habilidades técnicas, estimular a criatividade e deixar fluir a imaginação.

**Conhecendo um pouco mais:**

## **OUTRAS DEFINIÇÕES ARTÍSTICAS**

As artes plásticas ou belas-artes são as formações expressivas que utilizam técnicas que manipulam materiais para construir formas e imagens. Ou seja, a plasticidade neste caso é capacidade de manipulação e transformação de materiais diversos em obras com conceito estético. Ex: Desenho, Pintura, Gravura, Escultura.

As artes que normalmente lidam com a visão como meio principal de apreciação costumam ser chamadas de artes visuais. (Ex: As Artes plásticas, Fotografia, Grafite, Design, Arte sequencial, Cinema, Vídeo Arte, Instalações, Arte corporal, Arte Digital.)

Artes cênicas são todas as formas de arte que se desenvolvem num palco ou local de representação para um público, podendo acontecer também em praças, ruas ou palcos improvisados. (Ex: Teatro, Dança, Ópera, Circo, Performances e Happenings.)

Arte dramática ou dramaturgia é a arte de composição do texto destinado à representação feita por atores.

Arte interativa é a forma de arte que envolve, de algum modo, a participação do espectador.

A arte conceitual define-se como o movimento artístico que defende a superioridade das idéias veiculadas pela obra de arte, deixando os meios usados para criá-la em plano secundário.

As artes-menores não são menores no conceito artístico, mas são chamadas assim porque na maioria das vezes são portáteis. Em sua maioria, são objetos artísticos com função utilitária. Também esta relacionada às expressões criativas que impressionam outros sentidos como o paladar, olfato e o tato. (Ex: Artesanato,

Cerâmica, Marcenaria, Serralheria, Tapeçaria, Ourivesaria, Gastronomia, Perfumaria, Jardinagem.)

### **As diferentes formas de Linguagem...**

É importante que os estudantes desenvolvam competências de leitura não só quanto a textos em linguagem verbal, jornais, revistas e livros, mas também de filmes, fotografias, histórias em quadrinhos, cartazes publicitários, canções.

Tudo é linguagem: palavras, imagens (paradas ou em movimento), sons, corpo... E toda linguagem é usada com diferentes razões: comunicação, persuasão, arte... Por isso, é muito bom que a escola traga para dentro de seus muros, ensine, pratique e discuta toda essa diversidade das diferentes formas de linguagem.

Para que a alfabetização funcional (saber ler e interpretar textos) seja plena, é importante que os estudantes desenvolvam competências de leitura não só quanto a textos em linguagem verbal (jornais, revistas, livros), mas também de filmes, fotografias, histórias em quadrinhos, cartazes publicitários, canções.

Além do mais, ao entrar em contato com todas essas diferentes produções, de diferentes contextos de comunicação e de cultura, o jovem estará aumentando tanto o seu repertório de mídia e das interações sociais que ela promove, quanto o seu repertório em relação ao patrimônio artístico-cultural do Brasil e da humanidade.

Sem contar que o estudante estará se apropriando de maneira crítica e criativa desses mesmos repertórios, progressivamente. Ao final do processo, ele(a) terá totais condições de conquistar plena autonomia e exercitar, também plenamente, sua cidadania.

Com esses objetivos, os estudantes do Ensino Médio do Ofélia participam de atividades pedagógicas relacionadas a diferentes linguagens, organizadas pelos professores de Língua Portuguesa, em parceria com os docentes de artes, língua estrangeira e outras áreas, tudo promovendo a interdisciplinaridade.

São aulas expositivas (com apresentação dos principais elementos das linguagens em questão), vivências de leitura, apreciação e diálogo sobre obras, oficinas de produção, saídas pedagógicas (visitas a exposições, passeios fotográficos, etc.),

dentre outras propostas de atividades e sequências didáticas, muitas delas relacionadas ao projeto anual do Ensino Médio – cujo tema, em 2015, é diversidade.

No 1º ano, trabalhamos com linguagens visuais (fotografia, artes plásticas, cartazes, etc., com ênfase em intervenções artísticas no espaço público urbano); no 2º ano, o foco é linguagem musical, com ênfase na música popular brasileira e seus diversos gêneros.

No 3º ano, Linguagens passa a ser uma disciplina específica na grade curricular, com aulas dadas em conjunto pelos professores de Língua Portuguesa e de Literatura. A programação, no primeiro semestre, aborda a linguagem audiovisual: cinema, TV, games.

No segundo semestre, promovemos discussões e análise das obras literárias exigidas pelos vestibulares, com destaque para a presença, dentro delas, de diversas variedades linguísticas da língua portuguesa, além das relações entre essas mesmas obras e a produção artística de sua época (artes, música, etc.), assim como suas relações com eventuais adaptações (para o cinema, teatro, TV, HQ's).

### **Os tipos de comunicação**

A comunicação verbal abrange a comunicação escrita e a comunicação oral. É a forma de comunicação mais utilizada devido à sua capacidade de transmitir ideias de grande complexidade.

Está presente nas mais diversas situações de convívio social ou nas corporações, sendo importante ferramenta para todos os tipos de relações que pudermos imaginar. Essa comunicação ocorre na forma passiva, ou seja, quando ouvimos alguém falando ou lemos uma mensagem escrita – quando somos os receptores; ou na forma ativa, quando falamos ou escrevemos - quando somos o emissor da mensagem.

### **Comunicação Escrita**

A comunicação escrita é o código utilizado pelos livros, pelo jornalismo impresso ou on-line e pelas ferramentas de comunicação virtual.

Nela o receptor está ausente, o que transforma a comunicação em um constante monólogo do emissor. Requer o máximo cuidado na ordenação das informações e na correção ortográfica e de pontuação.

Ainda que sejam possíveis as retificações, os erros ou os ruídos nesse tipo de comunicação comprometem o entendimento da mensagem pelo receptor.

### **Comunicação Oral**

Ao contrário da comunicação escrita, a comunicação oral é presencial, ou seja, nela emissor e receptor estão presentes (exceto o caso da televisão, do rádio e das mensagens gravadas).

Essa, também, é um instrumento necessário para quem deseja conquistar amigos, uma vez que possibilita a interação social.

Para saber como transmitir uma mensagem de forma correta, segue algumas dicas:

- Não tenha medo de falar;
- Fale com naturalidade;
- Contorne situações difíceis e inesperadas;
- Planeje uma imagem simpática e confiante;
- Converse com desenvoltura;
- Se necessário, responda perguntas com segurança;
- Não gesticule em excesso.

### **Comunicação Não Verbal**

A comunicação não verbal ocorre por meio de gestos, sinais, códigos sonoros, expressões faciais ou corporais, imagens ou outros códigos representativos.

Essa comunicação pode ser utilizada de forma isolada, a exemplo dos sinais de trânsito, da mímica ou da linguagem de Libras, linguagem de sinais para deficientes auditivos.

**Comunicação por olhar** - As pessoas se fazem entender somente pelo olhar.

**Comunicação por mímica** - São os gestos das mãos, corpo, face e as caretas que transmitem determinada informação.

**Comunicação por gesto** - Pode ser de forma voluntária, como um beijo, mas também pode ser involuntária, como mãos que não param de rabiscar ou de mexer em algo, o que caracteriza tensão e nervosismo.

**Comunicação pela postura** - O modo como sentamos, com o corpo para um lado ou para o outro, até mesmo a posição pela qual relaxamos nossos pés. Essas posturas, na maioria das vezes, correspondem ao subconsciente transmitindo uma mensagem.

### **Comunicação Assertiva**

Além dos tipos de comunicação que acabamos de ver, temos a **comunicação assertiva**.

A capacidade de ser assertivo é uma das grandes ferramentas para conquistar amizades nos diversos níveis de relacionamento interpessoal. Ser assertivo é comunicar-se adequadamente de maneira direta, aberta, sincera, objetiva e efetiva sem provocar constrangimentos em outras pessoas.

A assertividade é definida como autoexpressão da qual o indivíduo manifesta o que sente e pensa, defendendo seus direitos humanos básicos sem desrespeitar os direitos básicos dos outros.

Na comunicação humana, o comportamento não assertivo e agressivo, raramente,

ajuda as pessoas a alcançarem seus objetivos ou a traduzirem seus sentimentos e necessidades.

A postura assertiva é a habilidade de dar respostas assertivas e honestas, que sejam adequadas à cultura, à situação e às outras pessoas envolvidas.

Ser assertivo é apostar na mudança de comportamento para melhorar e se adaptar a todos os tipos de personalidade.

Ter comportamento assertivo é ser:

- Ativo;
- Direto;
- Honesto;
- Transparente;
- Transmitir respeito pelos outros.

### **História da Comunicação Humana**

Os homens das cavernas, com seu cérebro rudimentar, deviam se comunicar através de gestos, posturas, gritos e grunhidos, assim como os demais animais não dotados da capacidade de expressão mais refinada.

Com certeza, em um determinado momento desse passado, esse homem aprendeu a relacionar objetos e seu uso e a criar utensílios para caça e proteção e pode ter passado isso aos demais, através de gestos e repetição do processo, criando assim, uma forma primitiva e simples de linguagem.

Com o tempo, essa comunicação foi adquirindo formas mais claras e evoluídas, facilitando a comunicação não só entre os povos de uma mesma tribo, como entre tribos diferentes. As primeiras comunicações escritas (desenhos) de que se têm notícias são das inscrições nas cavernas 8.000 anos a.C.

O povo sumério, considerada a uma das mais antigas civilizações do mundo, já ocupava a região da Mesopotâmia quatro séculos antes de Cristo. Essa civilização foi a primeira a usar o sistema pictográfico (escritas feitas nas cavernas, com tintas).

Esse tipo de escrita era utilizada, também, pelos egípcios que, em 3100 a.C., criaram seus hieróglyphos ou “escrita sagrada”, como os gregos as chamavam.

Esse tipo de escrita era, além de pictórica, ideográfica, ou seja, utilizava símbolos simples para representar tanto objetos materiais, como idéias abstratas. Utilizava o princípio do ideograma (sinal que exprime idéias) no estágio em que deixa de significar o objeto que representa, para indicar o fonograma referente ao nome desse objeto.

Uma das mais significativas contribuições dos sumerianos está ligada ao desenvolvimento da chamada escrita cuneiforme. Nesse sistema, observamos a impressão dos caracteres sobre uma base de argila que era exposta ao sol e, logo depois, endurecida com sua exposição ao fogo. De fato, essa civilização mesopotâmica produziu uma extensa atividade literária que contou com a criação de poemas, códigos de leis, fábulas, mitos e outras narrativas. É a língua escrita mais antiga das que se têm testemunhos gráficos. As primeiras inscrições procedem de 3000 a.C.

Um estágio moderno da comunicação humana foi a descoberta da tipografia (arte de imprimir), pelo alemão Johann Gutemberg, em 1445. Essa invenção multiplicou e barateou os custos dos escritos da época e abriu a era da comunicação social.

### Componentes da Comunicação

São componentes do processo de comunicação: o emissor da mensagem, o receptor, a mensagem em si, o canal de propagação, o meio de comunicação, a resposta (feedback) e o ambiente onde o processo comunicativo acontece.

Com relação ao ambiente, o processo comunicacional sofre interferências do ruído e a interpretação e compreensão da mensagem fica subordinada ao repertório (crenças, modo de ser, comportamentos) do receptor.

Em relação à forma, a comunicação pode ser verbal, não-verbal, gestual e mediada.

Verbal – Comunicação através da fala propriamente dita, formada por palavras e frases. Tem suas dificuldades (timidez, gagueira, etc.), mas ainda é a melhor forma de comunicação.

Não-verbal – Comunicação que não é feita por palavras faladas ou escritas. Usam-se muito os símbolos (sinais, placas, logotipos, ícones) que são constituídos de formas, cores e tipografias, que combinados transmitem uma idéia ou mensagem.

Linguagem corporal corresponde a todos os movimentos gestuais e de postura que fazem com que a comunicação seja mais efetiva. A gesticulação foi a primeira forma de comunicação. Com o aparecimento da palavra falada os gestos foram tornando-se secundários, contudo eles constituem o complemento da expressão, devendo ser coerentes com o conteúdo da mensagem.

A expressão corporal é fortemente ligada ao psicológico, traços comportamentais são secundários e auxiliares. Geralmente é utilizada para auxiliar na comunicação verbal, porém, deve-se tomar cuidado, pois muitas vezes a boca diz uma coisa, mas o corpo fala outra completamente diferente

Comunicação mediada - processo de comunicação em que está envolvido algum tipo de aparato técnico que intermedia os locutores.

Toda essa inovação nas formas de comunicação, fez com que a humanidade passasse a viver de uma forma totalmente nova, onde as fronteiras físicas deixam de ser obstáculos à comunicação constante entre os povos. Formas que até alguns anos eram impensáveis, passam a fazer parte do nosso dia a dia.

Um universo novo se apresenta e, se os horizontes se alargam, perde-se o controle da informação próxima e garantida. Chegamos à exacerbação da informação (que é diferente do conhecimento), através dos meios eletrônicos, dos quais a internet é a campeã. Nesse universo tecnológico predomina a sapiência humana, suas qualidades, mas também, suas mazelas. Cabe às pessoas que se comunicam, fazê-lo de forma a utilizar as informações como fonte de troca para aquisição do conhecimento e usá-las com sabedoria.

Dicas para uma boa Comunicação

- Fale com o público e não para o público, envolva a platéia;
- Descomplique, fale de forma simples e direta;

- Prepare-se. Qual assunto será abordado na sua comunicação?
- Conheça seu público: Características, tamanho, sujeitos, etc.;
- Procure elaborar textos curtos, de leitura rápida.
- Se possível, coloque imagens relacionadas ao assunto, para chamar a atenção;
- Releia seu comunicado para ver se está claro.

Lembrete: “A boca fala daquilo que o coração está cheio”. (Mt 15,18).

Portanto, mantenha a serenidade e reflita antes de elaborar uma comunicação.

## **A Arte como Suporte ao Processo Criativo na Comunicação**

### **Introdução**

A necessidade de manifestar-se artisticamente acompanha a evolução humana desde a pré-história, sendo a pintura rupestre a primeira manifestação de comunicação do ser humano: a arte das cavernas. Portanto, há milhares de anos o homem faz arte, e ao fazê-la olha o mundo ao seu redor, criando algo que tenha para ele um significado ou possa transmitir uma idéia, uma emoção. Constantemente o homem vem utilizando a arte para se manifestar expressivamente, registrando a sua vida, aspectos culturais de sua sociedade, religião e também seus sentimentos.

Sendo assim, o estudo da arte, através da história e da produção artística da humanidade em suas diversas linguagens, é essencial na formação do profissional das mais variadas áreas. A arte tem função indispensável “na vida das pessoas e na sociedade desde os primórdios da civilização, o que a torna um dos fatores essenciais de humanização” (FERRAZ & FUSARI, 1999, p 16).

A obra de arte reflete o momento histórico de sua concepção, neste refletir, apresenta grande carga simbólica, englobando não só questões políticas, sociais e econômicas, mas também aspectos psicológicos inerentes à sociedade de cada época, retratando influências de mitos, arquétipos, preconceitos e valores.

A cada época corresponde um tipo de mentalidade artística. Por isso, se existe uma determinada bagagem de idéias em uma cultura, corresponde também a uma determinada estética. Se tomarmos, por exemplo, o romantismo, o analisaremos dizendo que é um movimento particular da história do homem, que representa o predomínio do sentimento sobre a razão. (...) A arte

não é apenas a glorificação do belo, do significativo, mas a relação implícita que existe entre o fato social e a sua expressão (MOSQUERA, 1976, p. 63).

Como importante ferramenta para a formação do indivíduo, torna-o sensível ao meio em que vive, valorizando a identidade cultural em que se insere, desenvolvendo seu senso crítico e incentivando o nascimento de uma consciência artística e social.

A função primordial da arte na sociedade é a comunicação. Segundo Celso Kelly (1978), em todas as formas e linguagens artísticas ocorre a comunicação, ou seja, a mensagem se transfere. Certamente, sendo rica em significados, a mensagem trabalhada esteticamente, sendo obra de arte, transcende a individualidade do autor, tendo no observador, como receptor, o complemento de sua obra.

Mesmo no simples uso da palavra ao se constituir uma sentença, surge a necessidade do emprego da estética ao lado da semântica. Sendo a comunicação uma característica humana, somos naturalmente sensíveis não só à clareza da mensagem mas também aos seus aspectos formais.

Sendo assim, este trabalho tem como objetivo contribuir para a conscientização sobre a relevância da história da arte como mais um componente fundamental da formação em comunicação. Sendo também um apoio didático para a introdução da disciplina.

Segundo Maria Immacolata de Lopes (2005), sendo recente o campo da comunicação, a pesquisa nesta área apenas há pouco tempo vem delimitando suas especificidades. Da mesma forma, a pesquisa em arte é algo recente na história da educação no Brasil. Até meados dos anos 80, a área da arte, nas instituições de pesquisa, ainda não era oficializada, portanto, não contava com verba, bolsa de estudo e consultoria específica. Ainda hoje, se conta com pouca pesquisa nessa área. Portanto, a exploração das relações entre estes dois campos, considerando aqui o conhecimento teórico da arte e indo além de sua contribuição gráfica, apresenta ainda poucas fontes. Apesar destas dificuldades, buscamos a concretização desta pesquisa, de natureza bibliográfica, onde utilizamos uma abordagem qualitativa.

Com este fim, utilizamos os acervos das bibliotecas das Faculdades Cearenses

– FAC, Universidades Estadual e Federal do Ceará, da UNIFOR, além da Biblioteca Pública Estadual Menezes Pimentel e Biblioteca da Academia Cearense de Letras e, ainda, consultas a outros acervos por meio eletrônico.

De acordo com Siegfried Maser (1975), em seu trabalho sobre teoria geral da comunicação, vários estudos sobre estética foram desenvolvidos ao longo do século XX, incluindo também alguns ainda de natureza clássica, como os trabalhos de Birkhoff<sup>2</sup> e Bense<sup>3</sup>, entre outros, com a intenção de solucionar uma das maiores angústias que cercam o estudo da arte: a questão da qualidade e do gosto. Tais estudos buscavam mensurar o belo, caracterizando “especiais tipos de ordem e especiais tipos de complexidade” ou partindo de conceitos como a pureza gestáltica, abrindo espaço a tentativas de quantificação por meio de equações, relacionando pureza, redundância e entropia física<sup>4</sup>. Pensamento obviamente muito próximo do academismo que marcou o neoclassicismo no século XIX e que hoje se considera, na pesquisa em arte, apenas sob o ponto de vista histórico.

Tais fatos demonstram a complexidade da temática, embora tenham surgido interessantes análises de outra natureza, trabalhando arte e comunicação, considerando categorias importantes que revelam a importância do conhecimento em arte para o profissional da comunicação.

## A PRESENÇA ESTÉTICA NA MENSAGEM

Em sua análise sobre estas relações, Celso Kelly (1978), apresenta a mensagem inerente ao processo de comunicação como:

Intenção de uma transferência, é constituída de um grupo limitado de símbolos e valores, revelados ou subjetivos reunidos em uma estrutura. Os símbolos, em sua maioria, são conhecidos a priori (há os que não o são e motivam interpretações inéditas). Dado o relacionamento dos símbolos, a mensagem se encadeia na estrutura (KELLY, 1978, p. 64).

O autor coloca a criatividade como um dos principais aspectos da comunicação. A função criativa seria o impulso latente no criador, levando-o a exteriorizar “o que vai dentro de si”, como um somatório de suas experiências e de seu conhecimento adquirido. Por meio da criatividade o autor se revela.

A criatividade constitui uma das legítimas ambições do homem moderno e de sua civilização sempre em mudança. De outro lado, pela criatividade a pessoa se libera do que de mais íntimo possa estar aprisionado em seu próprio ser. Criatividade, como condição, e criação, como resultado, aliviam o indivíduo das tensões que pesam sobre ele (KELLY, 1978, p. 59).

Sendo assim, o processo criativo torna-se dependente do saber acumulado pelo indivíduo que se pretende criador. Quanto maior este conhecimento, maior a possibilidade de obter uma das características fundamentais da qualidade artística: a originalidade. A curiosidade inerente ao homem torna atrativo o novo, pede uma renovação constante nas formas de comportamento e comunicação. Tais aspectos fazem da originalidade condição fundamental para a presença estética na mensagem.

No advento desta presença estética, ocorre uma sucessão de etapas que se relacionam e se complementam: a originalidade, que distingue a mensagem como algo novo; a atração, despertada por esta originalidade; o acréscimo, como elevação da força expressiva da mensagem, estabelecendo-a como algo peculiar, resultando este processo na riqueza informativa, valorizando o conteúdo da mensagem. Essa presença estética é o diferencial que imprime um

tom superior à mensagem e, conseqüentemente, ao seu criador.

A presença estética. Exatamente a presença estética é que perseguimos no campo da comunicação. Graças à presença estética, a comunicação se torna original, deixando em nossos sentidos uma ressonância prolongada, ou uma intriga a desafiar-nos a interpretação ( KELLY, 1978, p. 60).

Deste modo, a criatividade, alimentada pelo conhecimento, desencadeia um processo de enriquecimento que é contribuição fundamental para o potencial comunicativo do que se deseja transmitir. Isto porque este potencial vai além da técnica. O conteúdo artístico que possibilita a sofisticação na comunicação também está profundamente ligado à sensibilidade e à emoção. É este quesito emocional que potencializa a comunicação esteticamente elaborada, permitindo assimilações em diferentes ritmos de absorção e compreensão, possibilitando reações que podem ir desde o simples despertar da atenção, a mensagens com força de atração irresistível, tanto aos leigos quanto aos especialistas na área.

Segundo Marc Jimenez (1999), em seu estudo sobre a estética, Marx, Nietzsche e Freud buscaram determinar os mecanismos implícitos que explicariam a trajetória do homem ao longo da história.

É por esta razão que procuram identificar o mecanismo escondido que explique sua evolução. Para Marx, este mecanismo é econômico; para Nietzsche ele é religioso, moral e cultural. Para Freud, ele é psicológico e repousa no inconsciente (JIMENEZ, 1999, p. 258).

Sendo assim, para Jimenez (1999), se a atividade humana é motivada por aspectos como a busca de conforto material e psíquico, a criação artística ainda representa um enigma. Afinal, o que leva certos indivíduos a atribuir forma à sua imaginação e sentimento. Este fenômeno remete ao “choque estético” potencial de toda obra artística.

Mas este enigma diz respeito também à relação entre a obra de arte e aquele que diante dela, sente uma emoção particular, positiva ou negativa, atração ou repulsão. Esta relação não pode ser puramente intelectual. O choque estético que às vezes ‘agarra

poderosamente' deve ter como origem o fato de eu reconhecer uma semelhança, um parentesco, entre as emoções e as intenções expressas pelo artista e as minhas próprias ( JIMENEZ, 1999, p. 259).

Portanto, o objeto artístico tem poder não só de refletir aspectos de uma época histórica e toda a sua complexidade, mas também de influenciar profundamente o observador. Tal concepção também é reforçada sob o ponto de vista da psicologia da Gestalt<sup>5</sup> na obra de Wolfgang Köhler (1968). Analisando a capacidade de percepção humana a partir de estímulos e efeitos relacionados a aspectos psicológicos é observada a influência de imagens e fenômenos.

Se o organismo de um ser humano pode emitir estímulos que dão origem a fatos perceptivos 'com ingredientes psicológicos', não há razão para que os estímulos que vêm de outras fontes nunca sejam capazes de causar efeitos semelhantes. (...) Tais expressões são empregadas também com relação a paisagens, ao aspecto das ruas de uma cidade e assim por diante.(...) O homem moderno não atribui tais experiências a uma tempestade ou paisagem, e, no entanto, ouve a ameaça na trovada e a benevolência em algumas paisagens (KÖHLER, 1968, p. 141).

Segundo Jack M. McLeod (1973), a eficácia do aspecto emocional das mensagens em comparação com o aspecto racional foi objeto de freqüentes estudos de grande contribuição para a ciência da comunicação.

Investigou a mudança tal como era refletida no incremento da porcentagem de votos socialistas em distritos eleitorais de forças comparáveis. Os distritos que receberam um folheto que usava um forte apelo emocional aumentaram sua votação em 50% sobre a eleição prévia, comparando com 35% de aumento nos distritos que receberam um folheto 'racional'. Os distritos de controle, que não receberam folheto algum, ganharam apenas 24% (McLEOD, 1973, p. 258).

Experiências como esta demonstram não só o potencial do aspecto emocional mas também a relevância da mensagem em si, em seu aspecto publicitário, quando aponta o resultado obtido nos distritos que não receberam nenhum folheto. Portanto, todos estes fatores que compõem a presença estética na mensagem determinam não só a sua eficácia na comunicação, mas também a sua permanência na vivência e na memória do receptor. Este é o resíduo artístico. "A parte semântica da mensagem esgota-se na compreensão imediata; a parte

estética continua, desdobra-se, persegue, acompanha o receptor por muito tempo, revela intimidades e peculiaridades não esperadas”(KELLY, 1978, p. 66). As grandes obras de arte, engenhosas e criativas mensagens que são, possuem perenidade, pois abrem um diálogo permanente com o humano, com a emoção e a sensibilidade do receptor.

Certamente é necessário considerar a receptividade da mensagem. O êxito nesta receptividade nos remete à questão do gosto, afinal, nem tudo o que agrada um determinado receptor é interessante para todos; sendo assim, é fundamental o conhecimento do público-alvo. Portanto, é importante lembrar que para a compreensão da mensagem deve haver a identificação dos símbolos e quanto mais reconhecível o símbolo, melhor a compreensão da mensagem. Neste caso, possíveis excessos com relação à criatividade da mensagem e originalidade empregada podem ser um fator de variação interpretativa, comprometendo a eficiência da transmissão. Então, é importante considerar que “...Para sua eficiência, a mensagem deve situar-se entre o limiar da sensibilidade ( o mínimo de percepção ou interesse) e o limiar da saturação: abaixo e acima de um limite de excitação física”(KELLY, 1978, p. 64). O domínio deste equilíbrio fundamental se faz por meio da experiência com base no conhecimento, o conhecimento artístico que pode auxiliar na dosagem entre a formulação da mensagem e o fator estético que trará enriquecimento e permanência. Estes fatos nos remetem também à questão do domínio dos códigos.

## **1. EDUCAÇÃO E CÓDIGOS**

Um dos papéis atribuídos aos ambientes de formação educacional é a prática do princípio da democracia, sendo fonte de acesso à informação e formação também estética para todas as classes sociais, promovendo a multiculturalidade brasileira, aproximando assim todos os diferentes grupos culturais com seus respectivos códigos populares e eruditos. Entretanto, o que percebemos na sociedade é a permanência da separação de culturas. A legislação para o emprego do ensino da arte na educação básica ainda é relativamente recente e, como demonstram as pesquisas na área, ainda muito mal empregada. Isto se deve não só à escassez de espaço para a formação docente, como também à falta de apoio e respeito à disciplina por parte dos responsáveis pela maioria das escolas particulares e públicas.

Segundo Bosi (1992), devido à colonização europeia, foram distinguindo-se dois planos culturais no Brasil: o considerado erudito, marcado pela branquidade e europeidade; e o definido como vulgar, sem valor, das camadas subalternas. Tal distinção, que traz em seu bojo uma carga significativa de preconceito, confunde, ainda hoje, grande parte da população que não reconhece suas ações como manifestação de cultura, elegendo o que é produzido pela classe dominante como modelo a ser seguido.

Para as classes populares, é sonogado o acesso à cultura de códigos eruditos, por sua vez, as classes hegemônicas, além dos seus próprios códigos, também dominam os códigos da cultura popular.

Estamos acostumados a falar em cultura brasileira, assim, no singular, como se existisse uma unidade prévia que aglutinasse todas as manifestações materiais e espirituais do povo brasileiro. Mas é claro que uma tal unidade ou uniformidade parece não existir em sociedade moderna alguma e, menos ainda, em uma sociedade de classes.

Se pelo termo cultura entendemos uma herança de valores e objetos compartilhada por um grupo humano relativamente coeso, poderíamos falar em uma cultura erudita brasileira, centralizada no sistema educacional (e principalmente nas universidades) e uma cultura popular, basicamente iletrada, que corresponde aos mores materiais e simbólicos do homem rústico, sertanejo ou interiorano e do homem pobre suburbano ainda não de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna (1992, p. 312).

O acesso da classe dominante à cultura popular e a exclusão do povo da cultura erudita foi denominado por alguns autores, dentre eles Ana Mae Barbosa (1991) como “Apartheid” Cultural:

O que temos, entretanto, é o apartheid cultural. Para o povo, o candomblé, o carnaval, o bumba-meu-boi e a sonegação de códigos eruditos de arte que presidem o gosto da classe dominante que, por ser dominante, tem possibilidade de ser mais abrangente e também domina os códigos da cultura popular. Basta ver o número de teses que se escrevem na universidade sobre cultura a arte popular e ainda a elite cultural desfilando nas escolas de samba no carnaval. (...) As massa têm o direito a sua própria cultura e também à cultura da elite, da mesma maneira que a elite já se apropriou da cultura da massa... (BARBOSA, 1991, p. 33, grifo nosso).

O conhecimento artístico é inegavelmente relevante para a democratização dos códigos eruditos, assim como é, obviamente, fundamental ao profissional da comunicação o domínio destes códigos.

As artes dão sua presença contínua como fator de motivação cívica, desde o desprezioso folclore até as peças de inspiração nacional. Simultaneamente concorrem para a elevação do padrão do gosto (com o que valorizam o indivíduo, no apuro da personalidade) e para imprimir ao objeto condição estética (KELLY, 1978, p. 20).

O desenvolvimento da apreciação estética está ligado a um refinamento intelectual, favorecendo a capacidade crítica do indivíduo como cidadão consciente de seus direitos e deveres e atuante no desenvolvimento social, exercendo sua capacidade de interferir no seu ambiente de forma construtiva.

A arte não só é conhecimento por si só, mas também pode constituir-se num importante veículo para outros tipos de conhecimento humano, já que extraímos dela uma compreensão da experiência humana e dos seus valores. Tanto a arte como a ciência acabam sempre por assumir um certo caráter didático na nossa compreensão de mundo. (...) a educação dos sentidos e da percepção ampliam nosso conhecimento de mundo, o que vem reforçar a idéia de que a arte é uma forma de conhecimento que nos capacita a um entendimento mais complexo e de certa forma mais profundo das coisas (ZAMBONI, 2001, pp. 8 e 20).

Por isso, a educação em arte pode e deve assumir um caráter disciplinar, interdisciplinar, multidisciplinar e transdisciplinar, pois “a arte invade todos os campos da vida humana e deve estar presente nas diferentes disciplinas e práticas pedagógicas” (COSTA, 2004, p 13). Aquele que estuda, aprecia ou produz obras de arte, desenvolve sua percepção e imaginação, dois recursos indispensáveis para compreender quaisquer outras áreas do conhecimento humano e fundamentais para a construção de um texto ou para desenvolver estratégias para, por exemplo, a resolução de um problema matemático.

As áreas da publicidade e do jornalismo, são duas das mais importantes dentre as que compõem o universo da comunicação. O conhecimento em arte é fundamental para ambas. Publicidade e criatividade são intrínsecas. Segundo Kelly (1978, p. 182), a publicidade “é criadora, estimuladora, despertadora de desejos”, é a arte de despertar a necessidade de comprar, não só itens de consumo, mas também idéias, atitudes, ações empreendedoras. O

componente estético já é parte natural da mensagem publicitária, o diferencial está no uso inteligente da presença artística neste tipo de trabalho. A originalidade é cobrada exaustivamente, os recursos técnicos disponíveis atualmente trazem facilidades imensas, porém tais facilidades à disposição de todos têm aumentado ainda mais a demanda por criatividade. Esta problemática angustiante para alguns encontra solução na pesquisa, na busca de conhecimento. O êxito na leitura e apreciação da arte tem se mostrado fonte imprescindível no auxílio à inspiração temática cada vez mais freqüente nas campanhas publicitárias.

O processo de criação no jornalismo envolve fatores semelhantes aos da criação artística, tais como: "...a captação sensível do fato, comunicação inteligente do fato, contando o contável e provocando nas entrelinhas as sugestões que sua palavra enxuta possa produzir" (KELLY, 1978, p. 168). Além da arte da palavra, também a arte gráfica é parte do trabalho do jornalista. Esta composição gráfica está presente não só no órgão escrito, a organização estética se coloca a serviço do texto como seu complemento nas mais variadas formas de se transmitir a mensagem jornalística.

Todo engenho artístico é convocado para liberar o locutor da monotonia resultante da leitura exclusiva de notícias. A emissão usa de várias vozes, tenta o diálogo, associa o fundo musical, caminha para uma mise-em-scène própria, que lhe empreste riqueza sonora e visual. Quanto à ilustração visual, usam-se recursos variados, desde a filmagem do fato até a fotografias, gráficos, mapas, desenhos e outros elementos plásticos ( KELLY, 1978, p. 172).

O domínio do conhecimento artístico torna-se também peça fundamental neste aspecto da comunicação. A obra de arte é uma criação humana, uma parte da vida e assim também deve ser a notícia, com a criatividade fortemente presente, não para alterar a verdade, mas para apresentar o fato passado recriado, pleno de ação, vivo.

### **A arte e sua influência na sociedade e na cultura**

Pela arte, pensamentos tomam forma e ideais de culturas e etnias têm a oportunidade de serem apreciados pela sociedade no seu todo. Assim, o conceito de

arte está ligado à história do homem e do mundo, porém não está preso necessariamente a determinado contexto, é essencialmente mutável.

Para exemplificar, voltemos algumas décadas no tempo e analisemos como a arte era entendida antigamente. Como será que nossos bisavôs definiriam a arte?

Possivelmente, na época, fosse difícil pensar em uma arte digital, ou no desenvolvimento de uma ciberarte (manipulação das novas tecnologias e mídias atuais para a construção de objetos artísticos), mas hoje esse fator é determinante para compreendermos a arte num sentido mais amplo e completo.

Tudo passa pelas tecnologias e a humanidade está marcada pelos desafios políticos, econômicos e sociais decorrentes de uma nova configuração da realidade, em que campos da atividade humana, estão utilizando intensamente as redes de comunicação e a informação computadorizada (SANTOS, 2006).

O conceito de obra de arte é uma construção social, não pode ser um trabalho isolado. A arte possibilita um diálogo com quem a observa, cria situações que podem se tornar desafiantes para o apreciador e, algumas vezes, os materiais utilizados na própria composição propõem uma reflexão sobre o significado da arte.

Um novo tipo de sociedade condiciona um novo tipo de arte. Porque a função da arte varia de acordo com as exigências colocadas pela nova sociedade; porque uma nova sociedade é governada por um novo esquema de condições econômicas; e porque mudanças na organização social e, portanto, mudanças nas necessidades objetivas dessa sociedade, resultam em uma função diferente de arte (KOELLREUTTER, 1997).

Contudo, a arte está ligada aos fatores históricos e sociais, mas dialoga ativamente com nossa sociedade, criando os estilos de época, e acompanhando a evolução do homem e da tecnologia.

Quando se lida com as formas em artes visuais convive-se habitualmente com as relações entre superfície, espaço, volume, linhas, cores e a luz. Cada um desses elementos tem suas próprias possibilidades expressivas e são ricos em significados, tanto em si mesmo como em relação aos demais. E todos eles são intermediados

pelos autores e observadores ao se utilizarem de métodos e técnicas específicas para produzi-las e percebê-las (SANTOS, 2007).

Ressalta-se ainda o valor de uma educação da práxis artística, preocupada com o aprofundamento de conceitos, critérios e processos, considerando o universo de visualidade do mundo contemporâneo e a complexidade do discurso visual, e nesse contexto, promovendo a ampliação e enriquecimento dos repertórios sensível-cognitivos, aprofundando os modos de ver, observar, expressar e comunicar por meio de imagens, sons ou movimentos corporais.

Muitas vezes, o primeiro contato que os indivíduos têm com a arte é na escola, nas aulas de arte, obrigatórias no currículo do ensino fundamental. Espera-se que os estudantes, nestas aulas, vivenciem intensamente o processo artístico, a fim de contribuir significativamente em seus modos de fazer técnico, de representação imaginativa e de expressividade. Ao mesmo tempo, espera-se também que aprendam sobre os artistas e obras de arte de diferentes períodos, complementando assim seus conhecimentos na área.

Mas, será possível que o professor de artes trabalhe com as funções terapêuticas do fazer artístico?

O professor pode explorar, estudar e se especializar em arteterapia e, na medida do possível, conversar sobre as produções de seus alunos, se algum caso chamar sua atenção e ele não conseguir dar conta em sala, é aconselhável que ele faça o encaminhamento do aluno para um atendimento psicológico.

A arte foi e é sinônimo de expressão de sentimentos, emoções, revoltas, traumas... Nossa forma de ver a arte ou de fazer arte revela a compreensão que temos do mundo.

## **Arte, ativismo e tecnologias de comunicação nas práticas políticas contemporâneas.**

No Brasil, artistas e ativistas possuem em comum o desejo de contribuir para a construção de discursos e de práticas que dialoguem de forma crítica com os problemas de nosso tempo. O artista perde o “monopólio” do processo da criação no contexto dessas obras/ações que seriam a um só tempo, arte e pensamento, táticas conceituais, como afirmou Ricardo Rosas (2003). É o que permite o aparecimento da noção de “artista-ativista”, termo criado pelo coletivo americano Critical Art Ensemble (1996) para definir aqueles que, sendo ou não reconhecidamente artistas, se apropriam das mídias e tecnologias para produzir novas formas de intervenção cultural que seriam “artísticas” em seus modos de desenvolvimento e operacionalização.

Os coletivos artísticos brasileiros podem ser formados tanto por artistas quanto por ativistas ou por pessoas simplesmente interessadas em participar. Para a maioria, o que importa são as “ações”. Se, por um lado, noções como “mobilização política”, “intervenção urbana” e “ativismo” se aplicam a esses grupos, por outro, eles não constituem uma forma declarada de “ativismo” ou como um movimento social ou artístico, embora possam eventualmente estar ligadas a movimentos diversos em função das ações realizadas. Precisamente, o que parece caracterizá-los não é uma construção identitária, mas um investimento num associativismo que se dá em um regime de impermanência, de contrato flexível, que se distancia de formatos associativos rígidos e também da conjuração da cristalização de repertórios e modos operativos.

É a esse redesenho que implica a saturação da noção tradicional de política apontada por Maffesoli. Para Maffesoli, o corpo político baseia-se na não-institucionalização das energias vitais que organizam a experiência de intervenção social e sim na partilha de emoções e desejos. Trata-se do que Michel Maffesoli chamou da “transfiguração do político” (Maffesoli, 1992). Por meio desta noção, Maffesoli defende que a Liberdade com “L” Maiúsculo, enquanto grande discurso, dá lugar ao que ele chamou de “liberdades intersticiais”, liberdades “inventadas” (bricolées), que afirmam a pluralidade e a efemeridade das formas de organização social.

Trata-se para este autor de considerar o político não como representação da polis, mas como potência, no sentido empregado por Nietzsche.

De fato, realizando ações em parte semelhantes às dos anos 60 e 70, os coletivos costumam atuar fora dos meios culturais institucionalizados e, frequentemente, junto a movimentos sociais. Suas ações consistem em atos efêmeros e pontuais que questionam não apenas o circuito instituído de exposição-público-mercado, mas também o próprio ser da arte no contexto do social (Mesquita, 2008). Contudo, seus modos de organização e de funcionamento apresentam também o que parecem ser descontinuidades com relação aos de épocas anteriores.

Os grupos surgidos a partir dos anos 90, tanto na França quanto no Brasil, podem ser considerados como inseridos no contexto dos chamados “novos movimentos sociais” (Granjon, 2001; Gohn, 2003; Offe, 2003; Cefai, 2007, Jeanneau e Lernould, 2008), onde se redefinem noções como “engajamento”, “adesão” e “pertencimento” e o capital relacional se sobrepõe ao plano ideológico. Nesses grupos, as identidades de grupo são conjuradas e à formação de “comunidades” prefere-se a atuação em rede e a multiplicação de laços de solidariedade, frouxos, porém eficazes. Baseados no que poderíamos considerar uma lógica de ação reticular e conexionalista, os coletivos tentam hoje recolocar duas questões que se imbricam: a renovação de formas de engajamento e de ação política e a renovação das formas de inserção da arte no contexto de dissolução das fronteiras arte X vida.

O que percebemos na pesquisa no Brasil é que, como em épocas anteriores, os coletivos vão hoje continuar a explorar a estética da ação coletiva, suas figuras, formas e signos e transformam a rua em espaço de prática crítica de deliberação, mobilização e releitura de códigos sociais. Mas, por outro lado, parece haver uma mudança no que poderíamos chamar de seu “projeto filosófico” e na concepção das formas de atuação, o que pudemos perceber através das listas e da observação participante em encontros e eventos presenciais, como o Festival Reverberações em 2006, em São Paulo, e o Festival de Comunicação Radical, Memefest, também em 2006, em São Paulo. Esse gênero de interrogação coloca as ações dos coletivos brasileiros na linha de emergência de formas que se propõem como mais diretas e ágeis de participação política e social. Trata-se de formas “reticulares”, baseadas em coalizões temporárias e ações organizadas em rede por atores diversos e não mais propriamente no formato de uma organização formal e centralizada. Interpelando-nos de forma crítica e muitas vezes lúdica, esses grupos existiam no Brasil já nos anos 70, teriam desaparecido nos anos 80 e reaparecido em meados dos anos 90, tendo se multiplicado a partir dos anos 2000 (Rosas, 2003).

Essa nova geração de artistas brasileiros, bem como de coletivos franceses, tem uma compreensão bastante clara da importância das tecnologias de comunicação e das chamadas “redes sociais” para a troca de informação e para ampliar o repertório de ação (Scherer-Warren, 1993; Granjon, 2001; Blondeau, 2007). Eles percebem que num mundo cada vez mais interligado, espaços presenciais e virtuais se imbricam através de redes de comunicação que passam a ser um importante recurso para novas formas de expressão artística e política. Atuando de forma independente ou por vezes de forma conjunta, muitos coletivos se inserem em redes virtuais de comunicação, por meios das quais realizam debates, trocam experiências e organizam ações conjuntas. São exemplos no Brasil: C.O.R.O. Coletivo, os projetos VIZINHOS e BASE (3) e ainda festivais de mídia e de intervenção urbana como a “Semana EIA de Imersão Ambiental”, o “Festival ReverberAções” e o Festival Submidialogia (4).

Com a pesquisa, percebemos que o modelo da rede implica a um só tempo uma lógica operativa e uma forma de organização social, como demonstrou Antoun (2004). Como forma de organização social, apresenta um aspecto flexível, reticular e policêntrico com adesão por afinidade e sem vínculos rígidos. Trata-se de um modelo de participação por “por projeto” e não por “plano”, como definiu Fabien Granjon, onde a ação coletiva não implica rigidez identitária, mas “multiplicidade de dispositivos transitórios” (Granjon, 2001, p. 40). Nesse modelo, que segue uma lógica de rede, noções como “adesão” e “engajamento” se tornariam mais flexíveis, pois o “laço frouxo” e o princípio da afinidade são considerados elementos táticos que permitem “uma democracia de escolha de uma ação e não da escolha coletiva que determina o que farão juntos esse ou aquele indivíduo, essa ou aquela estrutura” (Granjon, 2001, p. 40).

No trabalho de campo de observação participante nas listas (NettimeBR, CMI e Submidialogia), foi possível saber da realização dos eventos que aconteciam por todo país, além de perceber o modo de funcionamento dos grupos e participar das discussões sobre mídias táticas e ativismo de mídia. Foi nesse período que pudemos verificar que para além das tecnologias de comunicação nas práticas artísticas e ativistas, as dinâmicas relacionais produzidas nessas redes de coletivos (listas de discussão online) e nos eventos especializados desempenhavam um papel crucial.

Os blogs, que na primeira fase da pesquisa no Brasil não haviam sido contemplados, foram incorporados à pesquisa graças à pesquisa na França, entre fevereiro de 2008 e fevereiro de 2009. Como se sabe, os blogs passaram por um

processo de “coletivização”, deixando de ser meros registros pessoais para tornarem-se “nós de rede”, onde a experiência de registro deixa de ter cunho pessoal para ter um aspecto coletivo, até porque hoje muitos deles não têm caráter pessoal, mas de instituições, eventos, grupos, famílias etc. Isso ficou claro, por exemplo, com a observação dos blogs do Coletivo EIA e do evento Semana EIA de Imersão Ambiental, que acontece todos os anos na cidade de São Paulo desde 2004 (5).

O que é interessante notar em relação às tecnologias digitais é que os coletivos de artistas e ativistas vão usá-las não apenas para aumentar a visibilidade de suas ações, mas, sobretudo para incrementar seu capital relacional, através do estabelecimento de redes de contatos e relações de troca que vão reforçar práticas e discursos entre si. Trata-se da produção de toda uma cadeia de solidarização, cujos vínculos fracos vão constituir uma multiplicação de vias e circuitos como estratégia de ação.

A esse respeito, Olivier Blondeau (2007), em seus estudos sobre usos ativistas da internet na França, aponta essas possibilidades, que ele chama de “agregação política” como forma mesmo de organização social emergente nas redes virtuais de comunicação: “partimos da hipótese de que certas tecnologias como os blogs e a agregação de conteúdo (RSS) são não apenas ferramentas, mas laboratórios de experimentação que permitem elaborar modelos de organização social e política” (Blondeau, 2007, p. 353). Nesse sentido, como afirma Blondeau, esse tipo de tecnologia corresponde a um processo coletivo de “agregação de singularidades em ação” (Ibid, p. 357). O que artistas e ativistas fazem é acionar blogs e fotologs como uma espécie de agregadores de conteúdo, onde se podem ver experiências de outros grupos, registros de ações e eventos. E o que vemos é a multiplicação desses usos na internet e a circulação crescente de discursos e práticas que vão inspirar outras.

Já no Brasil - dado o acesso às tecnologias mais sofisticadas não ser tão generalizado quanto nos Estados Unidos e na Europa -, verificamos a época que as ações se caracterizavam mais pelo uso de mídias como jornal, rádio e vídeo do que ações necessariamente na internet, por exemplo, embora seu uso esteja presente nas estratégias de difusão de informação e mobilização de alguns grupos (6). Posteriormente, perceberíamos que é própria das ações e das experimentações brasileiras uma distinção frágil entre arte e ativismo (Mesquita, 2008; Goncalves, 2010) e que os próprios membros dos coletivos preferem não definir suas ações em tais termos (arte ou ativismo). Perceberíamos também,

graças à pesquisa na França, que a situação é totalmente distinta, o que, aliás, foi fundamental para problematizarmos algumas de nossas percepções iniciais e colocarmos em questão algumas de nossas primeiras análises sobre as ações de arte e ativismo, que variam certamente segundo o contexto em que se produzem.

Já havíamos verificado, por exemplo, que no Brasil o termo “ativismo” fora difundido desde 2003 pela imprensa para expressar ações “híbridas” de arte e ativismo. O termo era adotado na pesquisa no início por considerar que, de fato, tanto nos coletivos de mídia-ativismo quanto nos de artistas, havia sempre essa convergência, ou seja, as práticas artísticas “se integravam” com as práticas ativistas, tal como nas descrições de Rosas (2003). Porém, ao longo do processo de leitura e do trabalho de campo verificou-se que esse termo no Brasil (e também na França, embora por razões diferentes) passaria ser problematizado pelos próprios atores implicados, deixando de ser utilizado para referir-se a suas ações.

### **A Estética do Culture Jamming na Web**

Comparativamente, percebeu-se que, se no Brasil há uma maior ocorrência de ações artísticas e ativistas presenciais com menor investimento em internet, na França, os artistas e ativistas usam sistematicamente blogs, listas de discussão e net art, embora haja também eventos presenciais, como os festivais de mídia como Mal au Pixel, Infringement e Hacker Space Festival. Por outro lado, verificou-se que na França, por razões políticas e culturais muito particulares, existe hoje um “divórcio” entre artistas e ativistas, que não atuam juntos desde os anos 80 (Gattolin, 2007). Percebeu-se também que os coletivos artísticos foram mais ativos até meados dos anos 90, enquanto no Brasil a prática mais recente do coletivismo de artistas data do final dos anos 90.

Na França, foram analisados 9 sites de instituições/projetos de arte e ativismo (museus, redes de coletivos, duas listas de discussão e três blogs), incluindo a lista de discussão francesa de arte e política Nettime-fr, museus virtuais (Centre d'Art Virtuel), blogs como “Art, Technique et Politique” e trabalhos de net art (7) como os de Christophe Bruno e Albertine Meunier. Foram observados 5 eventos especializados, entre festivais de mídia e um flash mob. Foram feitas também 8 entrevistas com artistas, ativistas de mídia e intelectuais.

Logo no início da pesquisa na França percebi mais diferenças que similaridades em relação ao Brasil nas ações de arte e ativismo, devido às peculiaridades históricas, políticas e sociais francesas. São duas as principais

características das ações de arte e ativismo observadas na França: a já mencionada pouca colaboração entre artistas e ativistas (atualmente) e a preponderância do uso da internet pelos artistas para fazerem seus questionamentos e obras “críticas” que não costumam ser consideradas como uma forma de ativismo pelos ativistas.

No primeiro aspecto, é notória, atualmente na França, a falta de convergência clara entre as ações de artistas e ativistas, o que é considerado por alguns entrevistados inclusive como indesejados tanto pelos primeiros quanto pelos segundos. O próprio termo “coletivo” hoje na França é mais usado para designar grupos de ativistas, sindicatos e associações, como demonstra Granjon (2001), quando nos anos 80 e 90 era muito aplicado também aos artistas, como demonstrou Kellenberger (2000). De fato, em 2008, pude observar através de entrevistas e de diversos colóquios cujos temas eram sobre as relações entre arte e política que parece existir uma tensão auto-excludente entre eles. Enquanto para alguns artistas mais “politizados” o que eles fazem é arte com “acento político”, para alguns ativistas trata-se de algo que poderia mesmo “despotencializar” o ativismo ou descaracterizá-lo. No limite, expressões artísticas representariam recursos que poderiam tornar as intervenções políticas menos “aborrecidas” e mais atraentes. Nesse caso, tais ações costumam ganhar o nome de “carnaval” (Lindgaard, 2005), por seu aspecto espontâneo e de inversão de hierarquias. O elemento artístico tende a reduzir-se a uma espécie de “caricatura do militantismo” ou no máximo uma técnica aplicada aos modos de contestação política do tipo ativista.

Percebe-se aí o que poderia ser considerado uma concepção algo limitada da ação política. No trabalho de campo, percebeu-se que no ambiente acadêmico e político francês o peso da representação política tradicional é muito forte e observa-se ainda não ser tão presente a lógica das novas formas de militância e de ativismo, que seriam mais flexíveis e sem o mesmo peso de pertencimento e comprometimento ideológico próprio dos movimentos dos anos 60 e 70.

Contudo, a tensão entre artistas e ativistas poderia ser entendida, segundo o ativista e pesquisador Andre Gattolin, entrevistado na pesquisa, a uma política de “cooptação dos artistas” realizada a partir dos anos 80 pelo Estado francês, através de programas de estímulo e encomendas de obras, que teriam tido como resultado mais evidente, do ponto de vista dos ativistas, desviar os artistas de suas ações “políticas”. Abre-se aí certa controvérsia, na medida em que

os artistas ouvidos demonstraram ter plenamente consciência de seu papel social e de suas possibilidades de intervenção política, mas de forma distinta e não necessariamente dentro do contexto “ativista”.

A segunda característica das ações de arte e ativismo observadas na França é que os artistas franceses analisados parecem estar muito envolvidos com tecnologia, produzindo em especial obras de net arte, como forma de expressão e de crítica social. Observaram-se também algumas práticas de intervenção urbana, mas tais práticas são pouco divulgadas e seus registros, de difícil acesso, por serem fortemente reguladas pela legislação francesa relativa ao patrimônio e ao uso dos espaços públicos. Ao mesmo tempo, há a intenção dos próprios artistas de manterem suas ações em discrição como estratégia de anti-cooptação e de diferenciação do conceito de “arte pública” (8).

De toda forma, seja para fugir das controvérsias ou para fazer experimentações com novas mídias, muitos artistas franceses parecem ter encontrado na internet um ambiente propício para suas pesquisas e reflexões. Formas críticas de ocupação do ciberespaço e de uso das mídias digitais ou simplesmente uma estratégia de viabilização de uma nova poética, o fato é que multiplicaram-se na França (e também em vários países da Europa e nos Estados Unidos), a partir dos anos 2000, sites de artistas, associações, galerias virtuais com objetivo de difundir a produção de net art, bem como teorias relacionadas a esse gênero artístico.

Curiosamente, alguns desses artistas utilizam tecnologias chamadas sofisticadas como a data visualization, que utilizam algoritmos, como é o caso de artistas como Christophe Bruno e George Legrady. Mas desses processos podem surgir trabalhos mais “simples” de net arte com ênfase na performance do próprio programa (criação de esculturas ou de imagens em movimentos aparentemente aleatórios que reagem ou não a algum tipo de arte intervenção externa) ou então operações que envolvem combinações mais complexas de banco de dados, tradução de códigos e linguagens de computador em imagens e vice-versa, ativados por um elemento externo.

Nessa linha de raciocínio, tais sistemas são explorados por artistas de forma a realizarem ações com a participação do público, na tradição das chamadas obras participativas dos anos 70, como performances e instalações. Tais sistemas permitem uma exploração bastante peculiar da obra de arte, ela própria realizada “em rede”, mas também concebida como “rede”, na medida em que não apenas ocorre de forma colaborativa na internet, mas também interliga e articula elementos

e conteúdos de diversos atores e contextos.

Um exemplo de experimentação nesse sentido é a série E-art. A mostra consiste em trabalhos de arte digital para internet sob a forma de “falsos anúncios”, apresentada sob comanda, em 2004, no Centre d’Art Virtuel (CAV), hospedado no site Synesthésie. Criado em 1995, o site tem o objetivo de desenvolver teorias e práticas de web arte. Synesthésie é também “a primeira revista de arte na internet na França”. Segundo a revista, a proposta da E-art era convidar artistas para propor trabalhos que mimetizassem e subvertissem a linguagem da publicidade, o que a aproxima da prática conhecida como culture jamming (interferências culturais), formas de protesto que se apropriam e subvertem “os signos que nos cercam, produzem confusão e distorção com suas ações de comunicação- - guerrilha para capturar a nossa atenção, imobilizando parcialmente os fluxos codificados do espetáculo que transformam a comunicação humana em mercadoria, integrando o político e o artístico”. (Mesquita, 2008, p. 192).

Os trabalhos analisados importam mais pelo conceito, ou seja, pelo tipo de associação mental que produzem e o tipo de reflexão que sugerem. Do ponto de vista formal, são extremamente simples. Como a exposição tinha um conceito definido, todos os trabalhos constituem explorações do mesmo tema e por isso mesmo se assemelham quanto ao estilo da produção, a abordagem e às estratégias discursivas, de forma que resolvemos analisá-los em conjunto, embora variem: os objetos e as referências, que vão da crítica à publicidade ao funcionamento comercial do próprio circuito de arte.

Já na mostra “Google Art Exhibition or How to hack Google”, realizada em 2007 pelo New Museum de Nova York e hospedada no site Rhizome.org, há vários trabalhos de net art que realizam experimentações críticas e mesmo denúncias relativas ao sistema do Google e suas influências no modo como realizamos nossas pesquisas na internet. Christophe Bruno (9) um dos artistas entrevistados para a pesquisa, produziu uma série de obras que subvertem os mecanismos de busca do Google. Em trabalhos como The Human Browser e The Google Adwords Happening, por exemplo, Bruno denuncia como a estratégia de publicidade do Google está transformando palavras em mercadoria. Bruno propõe nesses e outros trabalhos uma reflexão sobre o sistema que rapidamente se transformou no principal indexador do conhecimento humano e como empresas como Google lucram com o que escrevemos, pensamos e desejamos.

Outros artistas como Marika Dermineur e Stéphane Degoutin discutem o estatuto da informação e de seu excesso na internet através das obras The Church

of Google, Googlehouse.net, All to flat, Google mirror. Todas são obras bem-humoradas que fazem parte da série de trabalhos de net art criados para questionar de forma irônica a “moda do Google” e sua onipresença na internet. The Church of Google (10), por exemplo, é uma espécie de site-clone (11) do buscador que, na verdade, simula a página de uma seita de “crentes do Google”, que diz: “acreditamos que o mecanismo de busca do Google é o mais próximo que a humanidade jamais esteve de uma experiência direta com um verdadeiro deus”(…). Mas o site não funciona de fato como ferramenta de busca, embora pareça estar de alguma forma vinculado ao sistema. Quando uma busca é feita, o Google envia uma mensagem informando um “erro” e disponibiliza uma busca “real” em seu sistema.

Finalmente, reitera-se que apesar de haver encontrado na França importante bibliografia que atualiza de certa forma as análises das ações dos novos ativismos, as entrevistas e as análises de campo deixaram claro que as ações dos artistas não são consideradas como parte de uma estratégia ativista, como no Brasil. Na França, os ativistas parecem no máximo utilizar-se de formas “criativas” ou “artísticas” para promover mobilizações e protestos mais “lúdicos” e para tentar envolver e captar a atenção das pessoas, produzindo um eventual engajamento, como aponta o relatório do Seminário « Art et Espace Public », promovido pelos alunos do Máster de Artes da Universidade Paris I, a que estive presente em março de 2008. Mas não se percebe indícios claros de um diálogo entre as práticas artísticas e as ativistas, da forma como observamos no Brasil. O que se percebe é a realização de ações ou intervenções por grupos ou coletivos onde há tanto ativistas e artistas, mas tais ações não são consideradas como “ativismo”, termo que, aliás, já está bastante desgastado na França, embora não em países como Espanha e Itália, onde é bastante utilizado. Por outro lado, artistas franceses realizam trabalhos de net art ou de intervenção urbana por vezes com forte potencial crítico e questionador, mas não veem necessariamente seus trabalhos como ações “ativistas”.

### **Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do Psicólogo**

Arteterapia é uma área de atuação profissional que utiliza recursos artísticos com finalidade terapêutica (Carvalho, 1995). Na definição da Associação Brasileira de Arteterapia, “é um modo de trabalhar utilizando a linguagem artística como base da comunicação clienteprofissional. Sua essência é a criação estética e a elaboração

artística em prol da saúde”. Conforme delimita a Associação, a arteterapia é uma especialização destinada a profissionais com graduação na área da saúde, como Psicologia, Enfermagem e Fisioterapia, embora se reconheça sua utilização por pessoas formadas nas áreas das artes e da educação, desde que sem o enfoque clínico. A arteterapia usa a atividade artística como instrumento de intervenção profissional para a promoção da saúde e a qualidade de vida, abrangendo hoje as mais diversas linguagens: plástica, sonora, literária, dramática e corporal, a partir de técnicas expressivas como desenho, pintura, modelagem, música, poesia, dramatização e dança. Tendo em vista a formação do profissional e o público com o qual trabalha, a arteterapia encontra diferentes aplicações: na avaliação, prevenção, tratamento e reabilitação voltados para a saúde, como instrumento pedagógico na educação e como meio para o desenvolvimento (inter) pessoal através da criatividade em contextos grupais. Desse modo, o campo de atuação da arteterapia tem se ampliado, abrangendo além do contexto clínico também o educacional, o comunitário e o organizacional. No entanto, o desenvolvimento da arteterapia como área específica de trabalho deu-se na Psicologia, ligado primordialmente à questão da saúde mental, como veremos adiante.

O objetivo do presente artigo é justamente refletir sobre a arte como uma ferramenta de trabalho do psicólogo, contextualizando historicamente a arteterapia, discutindo os pressupostos fundamentais que sustentam esta prática e apresentando suas principais abordagens teóricas. Este trabalho vem contribuir no sentido de mostrar um panorama geral acerca da arteterapia, que permitirá a estudantes e a psicólogos conhecer uma especialização de que ainda pouco se fala nos cursos de graduação universitários, avançando ao refletir sobre a própria contribuição da arte na atuação do psicólogo, seja na clínica, seja em outros contextos, como um meio para trabalharmos com a (inter)subjetividade em uma concepção estética do humano.

Hoje a arteterapia não está mais restrita aos consultórios, revelando-se um valioso instrumento para intervenções também nas áreas da Psicologia social, escolar, organizacional, da saúde e hospitalar. O que se quer mostrar aqui é que a arte é um poderoso canal de expressão da subjetividade humana, que permite ao psicólogo e a seu cliente, seja ele um indivíduo, seja um grupo, acessar conteúdos emocionais e retrabalhá-los através da própria atividade artística. Uma grande diversidade de temas, desde traumas e conflitos emocionais, aspectos das relações interpessoais em um grupo, expectativas profissionais, gênero e sexualidade, identidade pessoal e coletiva, entre outros, podem ser abordados pelo psicólogo através da arte. Ela é

uma ferramenta que amplia as possibilidades de expressão, indo além da abordagem tradicional, que é baseada na linguagem verbal.

A mediação da arte na comunicação apresenta algumas vantagens, entre as quais a expressão mais direta do universo emocional, pois não passa pelo crivo da racionalização que acompanha o discurso verbal. Além disso, com a atividade artística, facilitamos o contato do sujeito com suas questões por um viés criativo, e não apenas dando forma a determinado conteúdo subjetivo, mas também podendo reconfigurá-lo em novos sentidos. O modo como esse processo acontece encontra diferentes explicações em função da perspectiva teórica considerada, como será analisado adiante, mas a ideia central é essa: a atividade criadora como um instrumento e a arte como um caminho de transformação subjetiva.

Como método de trabalho do psicólogo, a arteterapia poderá ser adaptada a diferentes objetivos, bem como sustentada sobre diferentes abordagens teóricas, cabendo ao psicólogo a escolha da linha com que mais se identifique. Neste artigo, serão enfocadas as abordagens consideradas principais e que foram as primeiras a marcar presença no desenvolvimento da arteterapia: psicanálise, junguiana, gestalt. Embora cada uma delas tenha seu modo próprio de trabalhar com o fazer criativo, todas reconhecem que a arte promove o autoconhecimento e potencializa a criatividade, habilidades essenciais ao desenvolvimento, tanto de um indivíduo como de um grupo com quem o psicólogo esteja trabalhando.

### **Histórico da arteterapia**

Entre os anos 20-30, as teorias de Freud e Jung trouxeram as bases para o desenvolvimento inicial da arteterapia como campo específico de atuação, segundo descrevem Carvalho e Andrade (1995). Os autores relembram que Freud (1856-1939), ao analisar algumas obras de arte (por exemplo, o Moisés, de Michelangelo), observou que elas expressavam manifestações inconscientes do artista, considerando-as uma forma de comunicação simbólica, com função catártica. A ideia freudiana de que o inconsciente se expressa por imagens, tais como as originadas no sonho, levou à compreensão das imagens criadas na arte como uma via de acesso privilegiada ao inconsciente, pois elas escapariam mais facilmente da censura do que as palavras. Apesar desse grande achado, o próprio Freud não chegou a utilizar a arte como parte do processo psicoterapêutico.

Jung (1875-1961), ilustre discípulo de Freud, com quem posteriormente rompeu ao desenvolver sua própria teoria, a Psicologia analítica, foi quem propriamente começou a usar a linguagem artística associada à psicoterapia. Diferentemente de Freud, que considerava a arte uma forma de sublimação das pulsões, Jung considerava a criatividade artística uma função psíquica natural e estruturante, cuja capacidade de cura estava em dar forma, em transformar conteúdos inconscientes em imagens simbólicas (Silveira, 2001). Ele sugeria aos seus pacientes que desenhassem ou pintassem livremente seus sonhos, sentimentos, situações conflitivas, etc., analisando as imagens criadas por eles como uma simbolização do inconsciente individual e coletivo (Andrade, 2000). Jung utilizava o desenho livre para facilitar a interação verbal com o paciente e porque acreditava “na possibilidade de o homem organizar seu caos interior utilizando-se da arte” (Andrade, 2000, p.52).

Partindo dessas duas vertentes teóricas, o uso da arte como instrumento terapêutico foi progressivamente ganhando espaço. A educadora norte-americana Margareth Naumburg (1890-1983) pode ser considerada a fundadora da arteterapia, pois foi a primeira a sistematizá-la, em 1941 (Andrade, 1995, 2000). Seu trabalho é denominado Arteterapia de Orientação Dinâmica, e foi desenvolvido com base na teoria psicanalítica (Naumburg, 1966). Nessa perspectiva, as técnicas de arteterapia visam a facilitar a projeção de conflitos inconscientes em representações pictóricas, sendo esse material submetido à interpretação seguindo o modelo teórico proposto por Freud.

No Brasil, a história da arteterapia nasce na primeira metade do século passado entrelaçada com a psiquiatria e influenciada tanto pela vertente psicanalítica quanto pela junguiana. Estas encontram-se representadas respectivamente nas figuras de Osório Cesar (1895-1979) e Nise da Silveira (1905-1999), psiquiatras precursores no trabalho com arte junto a pacientes em instituições de saúde mental. Ambos contribuíram para o desenvolvimento de uma outra abordagem frente à loucura, contrapondo aos métodos agressivos de contenção vigentes na época (eletrochoque, isolamento) à possibilidade de expressão da loucura e de sua eventual cura através da arte. Conforme relata Silveira, nesse caminho alternativo, construiu-se um tratamento mais humano, com inegáveis efeitos terapêuticos na reabilitação dos pacientes, que promovia “a recuperação do indivíduo para a comunidade em nível até mesmo superior àquele em que se encontrava antes da experiência psicótica” (2001, p.19).

Em 1923, Osório Cesar já era estudante interno no Hospital Psiquiátrico de Juqueri, localizado em Franco da Rocha, região metropolitana de São Paulo, e, a partir de 1925, aí trabalhou como médico ao longo de 40 anos (Andriolo, 2003). Já em 1925, cria a Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri, e, em 1948, é o organizador da 1ª Exposição de Arte do Hospital do Juqueri, no Museu de Arte de São Paulo (Carvalho & Andrade, 1995). Sobre seu trabalho de arte com psicóticos, o Dr. Osório publica, em 1929, sua obra principal, *A Expressão Artística nos Alienados*, na qual apresenta seu método de classificação e de análise de obras de arte de pacientes psiquiátricos. Andriolo (2003) considera a importância do pensamento de Osório Cesar, localizando-o no início da formação do campo da Psicologia da arte no Brasil, onde sua obra representaria um exemplo consistente de leitura freudiana de arte, embora hoje passível de crítica pelo reducionismo da obra artística a uma psicologia individual e patologizante, em detrimento dos seus aspectos históricos e sociais.

No que tange à história da arteterapia, Carvalho e Andrade destacam o papel de Osório Cesar pela contribuição que trouxe no plano teórico, ao articular os conceitos freudianos à análise da arte, considerando-o “o precursor no Brasil da análise da expressão psicopatológica de doentes mentais” (1995, p.34). Na perspectiva psicanalítica clássica, Osório Cesar analisa a simbologia sexual presente nas produções artísticas de seus pacientes, compreendendo a obra de arte como uma representação dos desejos pessoais do autor, disfarçados nos elementos simbólicos presentes nas imagens (Cesar, 1944). Devemos levar em conta ainda a relevância do trabalho de Osório Cesar para a valorização da arteterapia, pois ele realizou mais de 50 exposições divulgando a expressão artística de doentes mentais, procurando, com isso, afirmar a dignidade humana dessas pessoas (Andrade, 2000). Em termos da prática, de acordo com Carvalho e Andrade, o seu método era baseado na espontaneidade e na crença de que “o fazer arte já propiciava a ‘cura por si’, por ser um veículo de acesso ao conhecimento do mundo interior” (1995, p.34).

A psiquiatra Nise da Silveira trabalhava no Centro Psiquiátrico D. Pedro II, em Engenho de Dentro, Rio de Janeiro. Em 1946, assumiu a Seção de Terapêutica Ocupacional, onde os pacientes realizam variadas atividades expressivas (sobretudo pintura e modelagem), dando-lhe uma nova orientação, pois, para ela, a terapia com arte não deveria ter a finalidade de distrair, mas de contribuir efetivamente para a cura dos pacientes. Em 1952, ela criou, na mesma instituição, o Museu de Imagens do Inconsciente, composto pelo acervo crescente das obras produzidas pelos

internos, que conta com mais de 300.000 documentos plásticos, entre telas, papéis e esculturas. Desse modo, constituiu um rico campo de pesquisa, em que a prática realizada na Seção de Terapêutica Ocupacional era respaldada pelo estudo do valor terapêutico da atividade criadora, a partir da investigação das imagens arquivadas no Museu de Imagens do Inconsciente. Essa trajetória é narrada por ela no livro *O Mundo Das Imagens* (Silveira, 2001), no qual explica seu método e traz diversos exemplos de análise de obras de arte no processo psicoterapêutico de pacientes, em uma leitura junguiana.

Embora seja considerada uma pioneira na história da arteterapia no Brasil (Carvalho & Andrade, 1995; Andrade, 2000), Nise da Silveira não aceitava essa denominação ao seu trabalho, preferindo designá-lo terapêutica ocupacional. Ela considerava que a palavra arte trazia uma conotação de valor, de qualidade estética, que não tinha em vista ao utilizar a atividade expressiva com seus pacientes (Silveira, 2001). Apesar disso, críticos de arte como Mário Pedrosa e outros que passaram a frequentar o Museu de Imagens do Inconsciente reconheceram ali “verdadeiras obras de arte”, como analisa Frayze-Pereira (2003). Outros aspectos a embasar a crítica de Nise da Silveira à arteterapia é que esta se caracteriza pela intervenção do terapeuta, enquanto, na prática adotada em Engenho de Dentro, as atividades realizadas pelos pacientes eram absolutamente livres, suas criações davam-se espontaneamente a partir do material disponibilizado nos ateliers, sendo apenas acompanhadas por uma monitora, mas não dirigidas por ela. Nisso encontramos uma distinção não somente metodológica mas também teórica, pois Nise da Silveira, junguiana, refere-se especificamente à arteterapia desenvolvida por Margaret Naumburg, psicanalítica, na qual o paciente é “dinamicamente orientado”, a partir da relação transferencial, a descobrir a significação de suas criações, um processo de interpretação que não ocorria na abordagem proposta por Nise da Silveira.

Para ela, a função terapêutica da arte era permitir a expressão de vivências não verbalizáveis por aqueles que se encontravam imersos no inconsciente, ou seja, em um mundo fora do alcance da elaboração racional, cabendo ao terapeuta a tarefa de “estabelecer conexões entre imagens que emergem do inconsciente e a situação emocional vivida pelo indivíduo” (2001, p.18). Nessa tarefa, apoiava-se sobretudo na psicologia analítica de Jung, de onde derivou uma das mais importantes abordagens em arteterapia, de cujos conceitos principais iremos tratar adiante. Para Nise da Silveira, as produções artísticas não somente trazem elementos esclarecedores

acerca do processo psicótico (sobretudo quando as obras de um mesmo autor são examinadas em série, revelando temas recorrentes) mas também trazem um valor terapêutico em si mesmas, "pois davam forma a emoções tumultuosas, despotencializando-as, e objetivavam forças autocurativas que se moviam em direção à consciência, isto é, à realidade" (2001, p.17). Para os pacientes, a atividade criadora permitia não somente dar uma forma ao seu tumulto emocional mas também transformá-lo por meio dessa expressão.

Nise da Silveira destaca que a eficiência do tratamento através de atividades expressivas se revelou na diminuição da porcentagem de recaídas na condição psicótica e de reinternações de pacientes beneficiados por esse trabalho em Engenho de Dentro, especialmente quando os egressos continuaram com algum acompanhamento. Este foi viabilizado por ela com a criação da Casa das Palmeiras, em 1956, instituição pioneira no atendimento de pacientes em regime de portas-abertas.

O trabalho de Nise da Silveira inaugurou um novo olhar acerca da relação entre arte e loucura. Conforme analisa Frayze-Pereira, o Museu de Imagens do Inconsciente se constituiu, desde sua origem, como "um núcleo de pesquisa da esquizofrenia" (2003, p.198). No entanto, mais do que somente dar acesso à interioridade dos esquizofrênicos e levar as suas obras ao conhecimento do grande público, o autor destaca a importância do Museu na formação de um novo campo de sentidos, "que abre a passagem entre o hospício e o mundo das imagens, campo que articula Psicologia, arte e política numa trama cultural" (2003, p.198). Nesse campo, a arte não só é instrumento de transformação da realidade interna do esquizofrênico como também de sua realidade externa, à medida que sua expressão ganha o espaço do Museu: "na moldura de uma exposição legitimada pela cultura, a 'expressão marginal' certamente ganha o selo de 'obra de arte'. O marginal, o louco, o psiquiatrizado, torna-se artista e aos olhos do espectador, 'gênio'" (2003, p.204).

Embora os psiquiatras Osório César e Nise da Silveira sejam pioneiros no trabalho com terapias expressivas no Brasil, o desenvolvimento da arteterapia e sua sistematização no campo específico da Psicologia se deram posteriormente. Conforme descreve Andrade (2000), na construção desse campo, destaca-se Maria Margarida M. J. de Carvalho, que, em 1980, implantou o primeiro Curso de Arteterapia no Instituto Sedes Sapientiae, em São Paulo. Ela é psicóloga clínica, foi professora do Instituto de Psicologia da USP e coordenadora, em 1995, do livro A

Arte Cura? Recursos Artísticos em Psicoterapia. Outro marco destacado por Andrade foi a criação, em 1982, da Clínica Pomar, no Rio de Janeiro, coordenada por Angela Philippini, onde se oferece curso de formação em arteterapia de orientação junguiana. Já em 1990, outra abordagem entra no cenário da arteterapia brasileira, ao ser implantada uma especialização em arteterapia gestáltica por Selma Ciornai, no Sedes Sapientae. Desde então, a arteterapia vem crescendo cada vez mais, ganhando outros espaços além da clínica e também outras molduras teóricas, como a rogeriana, a antroposófica e a transpessoal, entre outras.

### **Pressupostos fundamentais na Arteterapia**

Embora possa ser desenvolvida a partir de diferentes referenciais teóricos, a arteterapia se define em todos eles por um ponto em comum: o uso da arte como meio à expressão da subjetividade. Sua noção central é que a linguagem artística reflete (em muitos casos melhor do que a verbal) nossas experiências interiores, proporcionando uma ampliação da consciência acerca dos fenômenos subjetivos (Ciornai, 1995). Liomar Quinto Andrade, que é psicólogo clínico e autor do livro *Terapias Expressivas*, publicação oriunda de sua tese de doutorado pela USP, define que “a expressividade ou a arte se torna um instrumento de trabalho quando combinada a um objetivo educacional ou terapêutico”, apresentando como pressupostos fundamentais da arteterapia:

a) a expressão 'artística' revela a interioridade do homem, fala do modo de ser e visão de cada um e seu mundo. Esse ato revela um suposto sentido, e cada teoria e método em arte-terapia e terapia expressiva se apodera desse ato diferentemente, b) por intermédio desse 'fazer arte', expressar-se, o terapeuta pode estabelecer um contato com o cliente possibilitando a este último o autoconhecimento, a resolução de conflitos pessoais e de relacionamento e o desenvolvimento geral da personalidade (Andrade, 2000, p.18)

Acredito que o autor utilize aspas quando remete à arte porque, no âmbito da arteterapia, as atividades expressivas não têm uma finalidade estética, ou seja, a produção artística não é realizada e analisada por seu valor estético como obra de arte, ainda que muitas vezes seja posteriormente reconhecida como tal pelo público, a exemplo do desenho seguinte:

O autor do trabalho, Raphael Domingues (1912-1979), foi um dos pacientes-artistas de Engenho de Dentro que participaram de importantes exposições, dentre as quais uma realizada em 1949, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, cuja repercussão na imprensa e no meio artístico é examinada por Dionísio (2001). O autor lembra que, nessa ocasião, o crítico de arte Mário Pedrosa cria o termo arte virgem para designar os trabalhos dos nove participantes, então pacientes da Dra. Nise da Silveira. Entre eles, Raphael e Emygdio de Barros (1895-1986) são hoje vistos como *grandes artistas esquizofrênicos*.

À parte a discussão sobre a qualidade artística ou não dos trabalhos produzidos em arteterapia, o importante para o psicólogo é que a atividade expressiva se torne um instrumento à expressão e à reflexão dos sujeitos. Como atividade terapêutica, o que aqui se pretende não é propriamente fazer arte, mas sim, exercitar a criatividade, proporcionar que no fazer criativo se produzam outros modos de objetivação e de subjetivação. Desse modo, ela pode ser utilizada como recurso no contexto da clínica, da educação, da comunidade, da saúde pública, das empresas, em intervenções na área de dificuldades físicas, cognitivas, emocionais e sociais junto a indivíduos, famílias, grupos sociais e equipes de trabalho. Uma característica comum às terapias com arte é que, por meio da vivência expressiva, o sujeito “pode dar-se conta do que de fato sente e, durante esse processo, pode verdadeiramente fazer algo que assim o represente e a ele faça sentido” (Andrade, 2000, p.33). Portanto, na arteterapia, o fazer artístico se constitui como mediação no processo de autoconhecimento e de (re) significação do sujeito acerca de si próprio e de sua relação com o mundo.

Outro ponto compartilhado entre as diferentes abordagens é o reconhecimento da função terapêutica inerente à própria atividade artística e diretamente ligada à criatividade. Para Ostrower, “criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo”, “é tanto estruturar quanto comunicar-se, é integrar significados e é transmiti-los” (2004, pp. 9,142). Assim, o sentido da arte como ferramenta para o psicólogo não se restringe à sua função meramente expressiva, mas amplia-se pelo poder transformador da arte como ação criadora. E aqui compreendo arte como um processo de formatividade, ideia desenvolvida pelo filósofo italiano Luigi Pareyson (1918-1991), que definiu a atividade artística como um formar, cujo resultado é um

ser, uma forma inteiramente nova, pois a arte “é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer” (1984, p.32).

Na perspectiva histórico-cultural em Psicologia, a atividade criadora é compreendida como um processo no qual o sujeito reorganiza diversos elementos de sua experiência, combinando-os de modo diferenciado e, com isso, produzindo o novo (Vygotski, 1990). Nessa atividade, ele parte do que está dado, do que é conhecido, reconfigurando-o em uma nova forma a partir da imaginação, o que culmina na “objetivação do produto da imaginação, a qual, ao materializar-se na realidade, traz consigo uma nova força, que se distingue por seu poder transformador frente à realidade da qual partiu” (Zanella, Da Ros, Reis, & França, 2003, p.44). Vygostki, na obra *Psicologia da Arte* (escrita entre 1924 e 1926), salienta a função transformadora dessa atividade, que extrai da vida o seu material, produzindo algo acima desse material, pois “a arte está para a vida como o vinho para a uva” (1998, p.307). Embora esse não seja um autor de referência na arteterapia, a ideia de que o fazer criativo é transformador perpassa esse campo.

Na visão de Ciornai, o propósito fundamental da arteterapia é resgatar a criatividade na vida, ou seja, contribuir para que o sujeito aprenda a “lidar criativamente com os limites que a vida lhe impõe” (1995, p.59), transformando-se assim em artista da própria vida. Isso é possível porque a arte nos abre a uma “realidade alternativa” (1995, p.61), na qual o homem pode “perceber, figurar e reconfigurar suas relações consigo, com os outros e com o mundo” (1995, p.61). Portanto, no trabalho do psicólogo mediado pelo fazer artístico, destaco como princípios fundamentais a concepção da arte como atividade expressiva e criativa: não se trata apenas da expressão da subjetividade, da objetivação de emoções, sentimentos e pensamentos em uma forma artística (desenho, pintura, modelagem, etc.), mas especialmente da sua transmutação pela arte, da sua reconfiguração em novas formas e em outros sentidos, em um processo no qual, ao criar na arte, o sujeito se recria na vida.

### **Arteterapia psicanalítica**

Margaret Naumburg foi a pioneira no trabalho com arteterapia em um viés psicanalítico, desenvolvendo a arteterapia de orientação dinâmica. Sua aproximação inicial com a arte, entretanto, deu-se na área da educação, juntamente à irmã Florence Cane, que era artista e professora de arte (por muitos anos trabalharam juntas na Walden School, fundada por Naumburg) e, enquanto Florence desenvolveu

métodos de ensino para liberar a expressão artística, tornando-se pioneira na arte-educação, Margaret se baseou em suas conquistas para fazer da arte um instrumento terapêutico (Andrade, 2000).

Na visão de Naumburg, a expressão artística é como um espelho, que reflete diversas informações, estabelecendo uma ponte no diálogo entre consciente e inconsciente (Andrade, 1995). Baseada na concepção freudiana do determinismo do inconsciente, cujos pensamentos e sentimentos se expressariam mais em imagens do que palavras, como comprovado por Freud na teoria dos sonhos, Naumburg considera que a atividade pictórica favorece a projeção de conteúdos inconscientes, favorecendo, por uma via simbólica, a comunicação entre paciente e terapeuta.

As imagens produzidas no fazer artístico são assim abordadas como em um procedimento psicanalítico, podendo ser ligadas a conteúdos de sonhos, fantasias, medos, memórias infantis e conflitos atuais vividos pelo sujeito. Uma vez que geralmente as pessoas, ao iniciarem um processo psicoterapêutico, se encontram com o próprio discurso muito bloqueado devido às resistências, a arte vem a ser um canal que facilita a comunicação, pois, conforme Andrade, "através do uso da expressão gráfica ou plástica começam a desenvolver a verbalização ao explicar e falar a respeito de suas produções artísticas" (2000, p.73).

Naumburg trouxe como princípio básico da arteterapia psicanalítica o reconhecimento de que todo indivíduo, independentemente de possuir ou não um treinamento artístico, tem a capacidade de projetar seus conflitos interiores em formas visuais. Nessa abordagem, a interpretação da expressão artística acontece sempre na relação transferencial, na qual o sujeito é incentivado pelo terapeuta a descobrir por si mesmo o significado de suas produções, estimulando-se o uso da livre associação, a fim de que ele expresse em palavras os sentimentos e os pensamentos projetados nas imagens pictóricas. Segundo Naumburg, a arteterapia pode auxiliar na redução do tratamento e na diminuição da transferência negativa, pois "as imagens objetivadas atuam então como uma comunicação simbólica imediata que sobrepuja as dificuldades inerentes na linguagem verbal" (1991, p.389).

Na arteterapia psicanalítica, outro ponto fundamental é a concepção da arte como uma forma de sublimação, tal como postulado por Freud. A sublimação designa o processo no qual as pulsões são desviadas de seu objetivo original, de ordem sexual, e utilizadas em atividades culturais, tais como a criação artística ou a

investigação intelectual, visando objetos socialmente valorizados (Laplanche & Pontalis, 1998). A ideia de sublimação, aceita por Naumburg, é mais representativa no trabalho de arteterapia de Edith Krammer, artista, professora de arte e psicanalista nascida em Viena, Áustria, em 1916, e que emigrou para Nova York em 1938. A visão de Krammer diferencia-se da de Naumburg, porque ela não praticava a interpretação, "dando prioridade ao processo de fazer arte sem a necessidade de verbalização" (Andrade, 1995, p.45).

A ênfase de Krammer estava no valor terapêutico do processo criativo e do fazer artístico em si mesmo, que propõe a arte como terapia, em vez de uma psicoterapia que utiliza a arte como ferramenta (Ciornai, 2004). O fundamento de seu trabalho está no reconhecimento do papel da arte como sublimação, entendendo-se por sublimação a transformação dos impulsos antissociais, agressivos e sexuais em um ato socialmente produtivo, "de modo que o prazer produzido pelo resultado desse ato social substitui, pelo menos em parte, o prazer que a gratificação original teria proporcionado" (Andrade, 1995, p.45).

Na visão de Krammer, a criação artística é em si mesma terapêutica, porque contribui para o equilíbrio psíquico e o fortalecimento do ego, mediante a resolução do conflito entre forças contrárias (id x superego), que encontram, via sublimação, uma possibilidade de síntese na atividade criadora. Ela definia o artista como alguém que "aprendeu a resolver, mediante a criação artística, os conflitos estabelecidos pela oposição entre as demandas dos impulsos e as demandas do superego" (Krammer, 1982, p.27). Nessa perspectiva, compreende-se que, na arte, se torna possível a expressão de desejos, impulsos, sentimentos e pensamentos que, muitas vezes, são inaceitáveis socialmente, sendo mais saudável encontrarem uma via de escape na arte do que serem recalçados, retornando na forma de sintomas. Assim, para Krammer, o papel do arteterapeuta, que deveria possuir também aptidões de artista e professor, era tornar disponível às pessoas esse valioso recurso: "O poder da arte de contribuir para o desenvolvimento de uma organização psíquica capaz de funcionar sob pressão sem fragmentar-se ou recorrer a medidas defensivas nefastas" (Krammer, 1971 como citado em Ciornai, 2004, p.28).

## **Arteterapia junguiana**

A arteterapia junguiana desenvolve-se no Brasil tendo como principais referências o próprio Jung e o trabalho de Nise da Silveira. Nessa perspectiva, a função da atividade artística é mediar a produção de símbolos do inconsciente. Para Jung, "uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato" (1977, p.20), sendo que esse outro sentido remete ao inconsciente. Contudo, enquanto para Freud o inconsciente é formado por conteúdos reprimidos, relativos à história pessoal do indivíduo, Jung concebe, além do inconsciente pessoal, a existência do inconsciente coletivo, formado pelos instintos e pelos arquétipos. O autor o chama de coletivo, pois ele não é constituído de conteúdos individuais, "mas de conteúdos que são universais e aparecem regularmente" (2001, p.355).

Outra diferença é que, para Jung, "além de memórias de um passado longínquo, também pensamentos inteiramente novos e idéias criadoras podem surgir do inconsciente" (1977, p.38), já que lhe é inerente uma função criadora, que se manifesta nas imagens dos sonhos, das fantasias, nos mitos e na expressão plástica. Conforme salienta Silveira, tais produtos da função imaginativa do inconsciente são "auto-retratos do que está acontecendo no espaço interno da psique, sem quaisquer disfarces ou véus" (2001, p.85), sendo uma característica própria da energia psíquica transformar-se em imagem. Em decorrência disso, a abordagem junguiana em arteterapia não é baseada na interpretação das imagens como representações veladas do inconsciente, cujo sentido viria a posteriori, dependendo da verbalização do paciente. Ao contrário, Silveira coloca que o importante ao indivíduo é "dar forma, mesmo rudimentar, ao inexprimível pela palavra: imagens carregadas de energia, desejos e impulsos" (2001, p.86), nas quais "a libido poderá ser apreendida viva, e não esfiapada pelo repuxamento das tentativas de interpretação racionais" (2001, p.86).

Acerca da origem dessas imagens do inconsciente, que encontram uma via de expressão no fazer artístico em arteterapia, a Psicologia analítica distingue dois tipos, conforme descreve Silveira: a) imagens que representam emoções e experiências vivenciadas pelo indivíduo, originando-se do inconsciente pessoal e b) imagens arquetípicas, originadas do inconsciente coletivo, que são de caráter impessoal, configurando-se a partir de disposições inatas, que formam a estrutura

básica e as camadas mais profundas da psique. Segundo a autora, as imagens arquetípicas “configuram vivências primordiais da humanidade, semelhantes nos seus traços fundamentais” (2001, p.86), exprimindo, de diferentes modos em função da época e do lugar, os mesmos afetos e ideias básicos do ser humano.

Talvez o maior exemplo de imagens arquetípicas seja os mitos, cujo estudo por Jung foi de suma importância para o desenvolvimento da própria noção de arquétipo, a partir da sua constatação de que os mitos “encerram temas bem definidos que reaparecem sempre e por toda a parte” (2001, p.352). Os temas míticos, forjados a partir de imagens arquetípicas, expressam experiências fundamentais da humanidade (Silveira, 2001). Além dos mitos e dos sonhos, as próprias ideias delirantes eram vistas por Jung como representações arquetípicas. Seguindo essa linha, Silveira compreendia a própria condição psicótica como uma inundação do consciente por imagens arquetípicas, as quais ganhavam forma nas pinturas, nos desenhos e nas esculturas de seus pacientes. Suas produções artísticas apareciam então como símbolos do inconsciente, permitindo ao terapeuta uma visualização dos processos psíquicos ao mesmo tempo em que, ao paciente, a (re) experiência, isto é, a transformação desses processos.

Os símbolos são verdadeiros transformadores de energia psíquica, daí sua importância na arteterapia; conforme Silveira, “Jung compara os símbolos a dínamos que transformam uma modalidade de energia psíquica em outra” (2001, p.54). Assim, os símbolos expressos na arte não são vistos como simples projeção de conteúdos inconscientes, mas como mecanismos à sua transformação qualitativa, contribuindo para o equilíbrio psíquico. Nessa perspectiva, entende-se que, ao externalizar no papel o drama interior vivido de modo desordenado, o indivíduo não só dá forma a suas emoções, mas através disso “despotencializa figuras ameaçadoras” (Silveira, 2001, p.18).

A autora traz diversos exemplos de casos clínicos nos quais analisa o simbolismo presente em pinturas, desenhos ou esculturas produzidas por seus pacientes, realizando uma leitura junguiana na qual as imagens são examinadas em seus aspectos arquetípicos, reportadas a temas da mitologia, e compreendidas como correlativas às metamorfoses do ser, vivenciadas no processo esquizofrênico. Segundo Silveira, a metamorfose remete a mudança de forma, conservando-se a essência do ser metamorfoseado, que é abundante como metáforas nas artes, mas vivenciada como experiências reais nos delírios dos loucos. Um exemplo é o da

metamorfose vegetal, recorrente em diversas imagens nas quais pacientes se retratavam na forma de árvore ou de flor.

Para Silveira, essas imagens evocam o mito de Dafne, ninfa grega que foi transformada em uma árvore para fugir ao assédio de Apolo. Ela entende que, na linguagem mítica, própria do inconsciente, esse tema estaria vinculado ao temor da mulher acerca da realização completa de seu ser feminino, representando, no caso da autora da imagem acima ilustrada, a sua dificuldade em estruturar-se subjetivamente como mulher.

Existem inúmeras técnicas que podem ser usadas pelo psicólogo em um trabalho de arteterapia na linha junguiana, propondo atividades específicas ou simplesmente disponibilizando ao indivíduo diferentes materiais à sua escolha (papéis, giz pastel, tintas diversas, aquarela, argila, etc.). Embora Nise da Silveira trabalhasse apenas com a expressão livre e espontânea dos pacientes, na arteterapia, o psicólogo pode também estruturar as atividades expressivas a partir de alguns objetivos ou temas pertinentes ao caso em questão, visando com isso a auxiliar a pessoa em seu processo de individuação. Tal como postulado por Jung, a individuação designa o processo no qual um ser se torna realmente uma unidade, uma totalidade, pela integração consciente de seus vários aspectos inconscientes, manifestando a sua unicidade: "trata-se da realização de seu si-mesmo, no que tem de mais pessoal" (2001, p.355). O processo de individuação é o crescimento psíquico, o constante desenvolvimento da personalidade, no qual cada pessoa deve encontrar seu modo único de se realizar (Von Franz, 1977). Na arteterapia junguiana, o psicólogo acompanha a pessoa em seu caminho para a autorrealização, dialogando e procurando facilitar essa jornada através da arte.

Uma técnica muito utilizada na arteterapia junguiana é o desenho ou a pintura de mandalas. O termo mandala vem do sânscrito e significa círculo mágico, e designa "figuras geométricas formadas a partir do centro de um círculo ou de um quadrado, configurando um espaço sagrado" (Raffaelli, 2009, p.47). Na teoria junguiana, a mandala é um símbolo do self, isto é, do si-mesmo, representando ao mesmo tempo o centro e a totalidade psíquica (Jung, 2001).

A função terapêutica de desenhar mandalas está ligada à autodescoberta, pois elas registram o estado psíquico do indivíduo em diferentes momentos, representando, a partir de linhas, cores e formas, sua energia psíquica e a organização de seu mundo

interno. A partir daí, podem proporcionar insights profundos, conduzindo a pessoa em sua jornada rumo ao self. Em seu livro autobiográfico, *Memórias, Sonhos e Reflexões*, Jung relata a importância das mandalas em sua própria vida profissional e pessoal:

Só quando comecei a pintar as mandalas vi que o caminho que seria necessário percorrer e cada passo que deveria dar, tudo convergia para um dado ponto, o do centro. Compreendi sempre mais claramente que a mandala exprime o centro e que é a expressão de todos os caminhos: é o caminho que conduz ao centro, à individuação (2001, p.174)

As mandalas podem auxiliar a “restabelecer o equilíbrio interior perdido” (Von Franz, 1977, p. 212), uma vez que desenhá-las contribui para a (re)orientação da energia psíquica em torno do centro ou self (circumambulação). Ao trabalharmos com arteterapia na perspectiva junguiana, devemos evitar o uso da interpretação, por isso, a melhor forma de fazer a leitura de uma mandala é pedindo à própria pessoa para entrar em contato com o que desenhou, procurando perceber e integrar os sentidos presentes naquela imagem.

### **Arteterapia gestáltica**

A abordagem gestáltica em arteterapia foi desenvolvida por Janie Rhyne, que sistematizou-a no livro *The Gestalt Art Experience*, escrito em 1973 e publicado no Brasil com o título *Arte e Gestalt: Padrões que Convergem* (Rhyne, 2000). Nessa obra, ela articula conceitos da Psicologia da Gestalt a diversas técnicas que utilizam materiais artísticos, tanto no contexto psicoterapêutico quanto educacional, para trabalhar com indivíduos ou grupos. Sendo a Psicologia da Gestalt originalmente uma teoria da percepção, esse é um conceito central na arteterapia gestáltica, na qual a vivência artística tem como finalidade ampliar a percepção do sujeito sobre si mesmo.

*Gestalt* é uma palavra alemã que significa “forma, uma configuração, o modo particular de organização particular das partes individuais que entram em sua composição” (Perls, 1988, p.19). Rhyne utiliza o termo para se referir à percepção de uma configuração total, por exemplo, a pessoa perceber sua personalidade como um todo, cujas diversas partes formam, em seu conjunto, a realidade daquilo que ela é,

lembrando que o todo é mais do que a simples soma de suas partes. Nessa abordagem, a função terapêutica do fazer artístico é a aquisição de insights sobre como percebemos, nas formas criadas, tanto o mundo como a nós mesmos. Trata-se de um processo em que a arte promove awareness, termo chave na Gestalt-terapia, para o qual não há uma tradução exata em português, mas cujo sentido seria dar-se conta ou aperceber-se do que se passa consigo no momento vivido, levando a um ganho de consciência. Conforme define Rhyne:

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

Dessa forma, a vivência de criar arte promove a descoberta de sentimentos e de qualidades pessoais, auxiliando no desenvolvimento do potencial único de cada um, que no produto criado (desenho, pintura, escultura, poesia, etc.) pode reconhecer-se, ou seja, pode ver-se e também rever-se, vendo-se de uma nova forma ao visualizar possibilidades até então ignoradas. Por isso, Rhyne entende a atividade artística como um modo consciente de integração entre fantasia e realidade, que se encontram de maneira construtiva na obra criada. Esta constitui, então, uma ponte entre as realidades interna e externa, pela qual se expressariam mensagens enviadas pela pessoa para si própria. A compreensão de tais mensagens se baseia na percepção de inter-relações entre a forma do objeto criado na atividade artística e os processos subjetivos do criador, que assim toma conhecimento de aspectos seus até então desconsiderados, e, conforme Andrade, "tendo 'insights' e integrando seu passado no seu presente, desejo e realidade como um projeto de futuro" (2000, p.129).

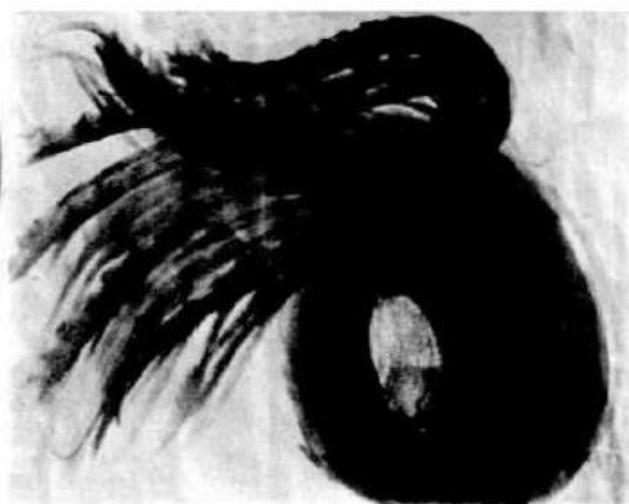
Uma categoria central na arteterapia gestáltica é a vivência, que significa experienciar um evento, estando pessoal e emocionalmente envolvido nesse acontecimento, ou seja, é estar aqui-e-agora, como protagonista e observador do acontecimento em curso. Nesse sentido, a vivência de arte em Gestalt é um meio para o contato do sujeito consigo mesmo, definindo-se no conjunto formado por:

a) fazer formas artísticas, b) estar emocionalmente envolvido nas formas que estão sendo criadas como um evento pessoal, c) observar o que está sendo feito, e d) perceber através das produções realizadas não somente como a pessoa está neste momento, mas também maneiras alternativas possíveis para desenvolver-se seguindo modelos mais desejados por ela mesma (Andrade, 2000, p.131)

Nessa linha, a vivência artística não somente permite ao sujeito desvelar-se pelas formas criadas em modos de ser até então ignorados por ele mesmo mas ainda revelar-se, projetando-se por formas diversas em novos modos de ser-no-mundo. Trago aqui como exemplos desse processo arteterapêutico dois desenhos (abaixo), extraídos de Rhyne. Eles foram feitos por Cyndy, uma assistente social, quando esta participou de um grupo de experiência gestáltica de arte, coordenado por Janie Rhyne, cujo tema central era ser mulher, que tinha como objetivo o contato das participantes com sua essência feminina:



*Eu quero*



*Quem sabe amanhã*

Segundo Rhyne, os desenhos de Cyndy refletem “o processo universal de desejar, crescer, esforçar-se e alcançar o sentido completo da identidade única de cada um” (2000, p.110). Mas, para cada um deles, Cyndy escreveu um registro pessoal<sup>4</sup> do modo como deu significado aos desenhos em função de seu processo vivencial. Como coloca Rhyne, as imagens criadas “não têm um significado particular por si mesmas; o modo como as percebemos dá-lhes significado” (2000, p.140). Assim, um recurso que pode ser usado em arteterapia gestáltica é associar a expressão escrita às atividades plásticas, como uma forma de dinamizar a awareness, pois os

sentidos da mensagem visual poderão tornar-se mais claros para o próprio sujeito por meio da descrição que escreverá acerca de sua produção artística.

No método desenvolvido por Rhyne, a abordagem dos trabalhos de arte pelo psicólogo deve respeitar em primeiro lugar os sentidos trazidos pela própria pessoa sobre sua criação, valorizando-se a individualidade de cada ser humano. Do mesmo modo, Ciornai coloca que o papel do arteterapeuta gestáltico é acompanhar e guiar a busca do cliente, utilizando os processos artísticos para intensificar o contato do sujeito consigo mesmo, com os outros e com o mundo, de modo que a arte seja para ele uma fonte no aprendizado de si mesmo. E aprendendo uma nova forma de se expressar dentro de uma atividade artística, o sujeito poderá encontrar também novos caminhos em sua vida (Ciornai, 1995).

### **Uma concepção estética do humano**

A partir da descrição da arteterapia em alguns de seus principais aspectos históricos, teóricos e metodológicos, vimos como a arte tem se constituído como um instrumento diferenciado de trabalho do psicólogo. Embora relativamente recente, é já amplo o campo da arteterapia, e por isso o panorama aqui oferecido mostra dele apenas um recorte possível, privilegiando as abordagens clássicas e, dentro delas, alguns dos autores e suas principais ideias. Para além das diferenças entre as vertentes aqui examinadas (psicanalítica, junguiana e gestáltica), constato que há uma certa visão de homem como ser criativo, compartilhada pelas diferentes vertentes, a qual estaria na base da arteterapia, perpassando por suas diversas molduras. Trata-se, a meu ver, de uma concepção estética do humano, visto como capaz de criar e de recriar-se, um ser em constante devir, sendo a arte um catalisador nesse processo, pois possibilita ao homem experimentar formas diferentes de se expressar e, em consequência, de ser no mundo.

Seja a atividade artística concebida como projeção do inconsciente na psicanálise, seja expressão do self na Psicologia analítica ou como função de contato na autopercepção dentro da gestalt-terapia, a arte se revela em todas elas como um meio de objetivação da subjetividade. O produto da criação artística é sempre um espelho que reflete e refrata de modo mais ou menos distorcido aquele que o criou, pois nele ganham forma seus desejos, emoções, sentimentos e ideias. Esse produto, como um objeto estético, pode ser compreendido como um quasesujeito, conceito

formulado por Dufrenne para se referir ao reenvio constante entre a objetividade da obra e a subjetividade do autor, pois, quando o artista se coloca a criar, "é a si mesmo que ele descobre no seu fazer" (2008, p.135). Entretanto, a função terapêutica do fazer artístico apenas se inicia com essa autodescoberta, aprofundando-se à medida que, na atividade criadora, o sujeito também se redescobre em novas formas, podendo reinventar-se como outro.

Não seria essa reinvenção de si mesmo, ou seja, essa transformação pessoal, o objetivo final de qualquer processo psicoterapêutico?

Ora, na atividade artística, o sujeito encontra uma possibilidade concreta de expressar não só aquilo que ele é mas também o que ainda pode vir a ser, construindo na arte outros modos de objetivação e subjetivação e, a partir daí, reconstruindo-se na vida, a partir de um novo olhar sobre si mesmo e sobre o mundo. Isso ocorre porque a vivência da arte traz sempre uma abertura do eu ao outro; de acordo com Reis, "a experiência estética proporciona ao sujeito o contato com a alteridade, com o diferente, com o inesperado, com o novo, engajando o sujeito em uma forma de percepção diferente da cotidiana, uma percepção sensível e criativa" (2011, p.85).

Acredito que a noção da arte como uma ferramenta à reconstrução de si mesmo atravesse as diferentes práticas em arteterapia, porque, sem isso, ela teria apenas uma finalidade lúdica, e não terapêutica. Se A arte cura?, como questionado no título do livro organizado por Carvalho, creio que essa cura não possa ser pensada desvinculada da função criadora que qualquer atividade artística deveria ter, quando apropriada como instrumento pela Psicologia. Independentemente do contexto específico de atuação do psicólogo, entendo que ele tenha um compromisso ético no sentido de contribuir para que os sujeitos se reconheçam como criadores, não só como atores sociais mas também como autores que podem participar criativamente na sociedade de que são parte. Na arteterapia, procuramos realizar isso na interface entre a Psicologia e a arte, pautados em uma concepção estética do sujeito, cuja própria vida pode ser transformada em uma *obra de arte*.