

Ateliês de corpo e arte: inventividade, produção estética e participação sociocultural*

Body & art ateliers: inventiveness, aesthetic production and socio-cultural participation

Eliane Dias de Castro¹, Cinthia M. Saito², Fernanda V.
Fonseca Drumond³, Leonardo José Costa de Lima⁴

CASTRO, E. D.; SAITO, C. M.; DRUMOND, F. V. F.; LIMA, L. J. C. Ateliês de Corpo e Arte: inventividade, produção estética e participação sociocultural. *Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo*, v. 22, n. 3, p. 254-262, set./dez. 2011.

RESUMO: O acompanhamento dos ateliês de corpo e arte no Programa Composições Artísticas e Terapia Ocupacional (PACTO -USP) favoreceu a sistematização de práticas grupais que articulam experimentações com o corpo e com a arte com populações em situação de vulnerabilidade social. Com base na pesquisa-ação, produziu-se um estudo e uma análise crítica da intervenção que identificaram aspectos afirmativos da proposta. Os resultados apontaram as categorias de análise *ateliês de corpo e arte* e *convivência* como momentos fecundos do projeto. A experiência ressaltou: a importância do acompanhamento do grupo nestes fazeres; o aprofundamento nos estudos e práticas dos ateliês de corpo e arte; a observação e relatos sobre modificações na disposição geral dos participantes, em seus cotidianos e em suas vidas; e a dinamização de processos socioculturais na participação e circulação cultural.

DESCRIPTORIOS: Terapia ocupacional/métodos; Corpo humano; Arte; Centros de convivência e lazer; Participação social.

* Este artigo é parte do projeto de pesquisa *Corpo e Arte: articulando ações em Terapia Ocupacional*, projeto financiado pela Fapesp – 02/10358-3, com aprovação no Comitê de Ética, Processo 160/03.

¹ Docente do Curso de Terapia Ocupacional do Departamento de Fisioterapia, Fonoaudiologia e Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Mestre em Artes e Doutora em Ciências pelo Departamento de Comunicações e Artes da Escola de Comunicações e Artes da USP. Desenvolveu pesquisa de pós-doutorado junto ao Laboratório de Psicologia da Arte do Instituto de Psicologia da USP.

² Terapeuta Ocupacional do CAPS Infante-Juvenil Recriar (Guarulhos/SP). Mestre em Ciências da Reabilitação pela FM/USP. Vinculada ao projeto como bolsista de Iniciação Científica do CNPq (2003 à 2004) e de Capacitação Técnica nível I da FAPESP (2004 à 2005).

³ Terapeuta Ocupacional da Policlínica Municipal de Ipatinga/MG. Especialista em Saúde Mental pela UFMG e especialista em Gestão da Atenção Básica pelo SENAC/MG. Vinculada ao projeto como bolsista de Capacitação Técnica nível II da FAPESP (maio/2004 a agosto/2005)

⁴ Docente do curso de Terapia Ocupacional da Universidade de Sorocaba. Mestre em Gerontologia pelo Programa de Estudos Pós-graduados em Gerontologia, PUC/SP. Terapeuta Ocupacional do CAPS Lapa da PMSP. Colaborador e supervisor de estágio do Laboratório de estudos e pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional do Curso de Terapia Ocupacional da FMUSP.

Endereço para correspondência: Laboratório de estudos e pesquisa arte, corpo e terapia ocupacional
Curso de Terapia Ocupacional USP. Rua Cipotânea, 51. Cidade Universitária. C.E.P.: 05360-160 Butantã. São Paulo, SP, Brasil. E-mail: elidca@usp.br.

INTRODUÇÃO E TRAJETOS DA PESQUISA

As experiências advindas da criação e do desenvolvimento do Programa Composições Artísticas e Terapia Ocupacional (PACTO) ⁽¹⁾ instauraram no campo da Terapia Ocupacional (TO) práticas interdisciplinares na interface da Arte e da Saúde, para populações em vulnerabilidade social, e favoreceram a construção, a restauração e o fortalecimento das redes de participação sociocultural. Estas experiências constituíram-se na confluência entre práticas clínicas, artísticas, educacionais, sociais e culturais, facilitaram o acesso da população a propostas de experimentação, criação, produção e fruição artística e cultural, produziram saúde e qualidade na vida cotidiana.

No período entre 2003 e 2007, pôde-se construir a sistematização das práticas a partir do estudo de um dos grupos atendidos, o PACTO Adultos-noite; realizar a coleta de relatos da experiência; avançar nos estudos teóricos relacionados à constituição dos ateliês de corpo e arte; e produzir a análise qualitativa que expressasse a complexidade e a vivacidade do processo. Apresenta-se, a seguir, os principais eixos da intervenção que o exercício de construção coletiva do conhecimento disparou, e que implicou o compromisso ético com a realidade criada. A indissociabilidade entre conhecimento, transformação da realidade e de todos os envolvidos nesta trajetória pode aqui ser acompanhada.

Para a sistematização das ações desenvolvidas, selecionou-se o grupo PACTO adultos-noite, a partir do qual delimitou-se o desenho e os contornos clínicos do programa; estudou-se e analisou-se eixos conceituais e práticas desenvolvidas nos encontros grupais. Com base na pesquisa-ação, os procedimentos metodológicos empregados foram: acompanhamento sistemático dos encontros grupais com observação participante; registros em diário de campo; pesquisa bibliográfica; construção de estudo de caso; estudo de documentos; coleta de relatos orais; análise e interpretação qualitativa dos dados, apontando desdobramentos da intervenção e planos de ação (QUEIRÓZ, 1988; VASCONCELOS, 2002; THIOLENT, 1985).

A pesquisa-ação instaurou a participação da população atendida no processo de pesquisa. Os participantes contribuíram de diferentes formas: consentiram a presença de pesquisadores nos grupos; permitiram o registro escrito

e fotográfico dos ateliês, dos momentos do café e das atividades culturais; concederam entrevistas; e validaram dados da pesquisa. A pesquisa possibilitou o conhecimento de suas histórias de vida, coletaram-se dados de saúde e de experiências ocupacionais e identificaram-se processos de mudanças em seus cotidianos e em suas vidas.

Nos acompanhamentos dos ateliês, pôde-se mapear o repertório dos participantes, as propostas e técnicas desenvolvidas; instaurar experiência e formação em arte; e cuidar da produção artística. As atividades artísticas, corporais e outras inventadas e sugeridas pelos participantes apresentaram diversas intensidades e duração, traduzindo as demandas por formação e crescimento. Nesse sentido, buscou-se responder formativamente às necessidades do grupo, desencadeando-se um processo atravessado pelas atividades realizadas que, por sua vez, dinamizou a constituição vincular. Muitas vezes, o que se realizou respondeu a momentos específicos da convivência grupal e deu materialidade às formas projetadas coletivamente.

A partir dos relatos orais foi possível reconstituir passagens, eventos e acontecimentos. As narrativas apresentam a liberdade de refletir e repensar a própria história e o trajeto no grupo. A análise está fundamentada nos eixos de orientação conceitual do PACTO no momento da pesquisa, nas observações dos pesquisadores e apontou-nos a importância de alguns temas que foram ressaltados pelos participantes e que serão tratados a seguir: os ateliês de corpo e arte e a convivência. O estudo revelou caminhos interpretativos que inspiraram as reflexões apontadas.

Os Ateliês de Corpo e Arte

Após entrevista inicial na triagem do Programa, era realizada, nos primeiros encontros, a apresentação da proposta e dos participantes, seguida por conversa sobre as experiências com o corpo e com a arte que cada pessoa trazia consigo como repertório do fazer, o reconhecimento sobre o gosto por estas atividades, e o que lhes interessava realizar. Tecendo o campo de experimentações, fomos nos conhecendo pouco a pouco: apresentávamos propostas e ouvíamos sugestões e, no diálogo em processo, todo um campo de fazer atividades com o corpo e a arte se abriu, configurando uma atmosfera de vitalidade e produção no momento dos encontros.

Encontros semanais com o grupo de 16 participantes, formado por homens e mulheres, adultos jovens, pessoas com mais de 40 anos e idosos, com histórias singulares e

(1) Projeto didático-assistencial que compõe o conjunto de propostas de extensão universitária do Curso de Terapia Ocupacional da USP, criado em 1998.

diferentes trajetórias pelo sistema de saúde, proporcionaram vivências com as artes do corpo, artes plásticas e a terapia ocupacional. A equipe de atendimento constituiu-se de dois TOs, estudantes de graduação e bolsistas ligados ao Laboratório de estudos e pesquisa Arte, Corpo e TO da USP, e também houve a colaboração de artistas, arte-educadores e curadores em diferentes momentos do trabalho realizado.

O grupo, em sua chegada para cada encontro, vivenciava experiências relacionadas ao conhecimento, expressão e artes do corpo, pausa para o café coletivo seguidas por trabalhos em ateliês de experimentação de artes plásticas. Nesses encontros, ideias e sugestões surgiram, engendrando o aprofundamento no fazer artístico, na construção vincular, na participação sociocultural ampliada por visitas às exposições e pela circulação por eventos culturais da cidade.

A atenção e o cuidado com o processo grupal permitiram a cada pessoa e ao grupo afirmarem um modo próprio de conhecer o corpo e a arte, e arriscarem-se na invenção de novos gestos e formas. A consistência e duração da experiência mobilizaram a produção artística que teve entrada e circulação em espaços culturais. A imersão nesses fazeres fortaleceu a expressão, a comunicação, e redefiniu a participação social. Para Santos (1999), “*o desenvolvimento da corporeidade e a facilitação das formas como nos comunicamos com os outros tecem a redefinição de lugares no cenário urbano contemporâneo*”, alargam e dinamizam o tecido social, produzem deslocamentos com apropriação de elementos da cultura, e ao mesmo tempo incorporam nela elementos da experiência e dos traços expressivos singulares que provocam estranhamentos e aberturas nos mapas sensitivos da geografia cultural da cidade.

CORPO E CORPOREIDADE

As artes do corpo constituíram o primeiro momento dos encontros. As pessoas eram convidadas a chegar, reconhecendo aspectos de seus corpos e preparando-se para realizar práticas em grupo. Ao longo do tempo, formou-se um repertório comum, pedidos foram acolhidos e experiências puderam ser conhecidas: pedaços da história de vida dos participantes e sensações relacionadas aos aspectos físicos, emocionais, relacionais, expressivos, gradualmente, foram compondo a matéria dos encontros.

A corporeidade pode ser compreendida pelo conjunto de sensações que despertam conexões com o corpo – pulsos; sensações tônicas, viscerais, neurais; percepções; estruturas e camadas corporais; memórias de cenas vividas; imagens

e outras dimensões da experiência –, que irão relacionar-se ao processo auto-organizador do vivo, colocando em movimento a possibilidade de prosseguir acontecendo no mundo. Ela relaciona-se às vivências corporais que constroem a compreensão do corpo como lugar do acontecer de si, como processador ambiental, como campo de organização de redes de sentido.

Obstáculos, desafios e mudanças que transcorrem no processo do viver e de ‘fazer corpo’ no mundo participam da corporeidade, que se processa continuamente, e prossegue formando-se ao longo da vida. As abordagens clínicas e artísticas do corpo favorecem o manejo dos processos do vivo e o entendimento da importância do corpo para a construção de sentidos da ação humana. Intervir sobre a corporeidade é condição para potencializar a capacidade de ser receptivo e alimentar a “*continuidade da produção de si com a força dos acontecimentos*” (SAFRA, 2003; KELEMAN, 1992,1995; FAVRE, 2004; FAVRE; CARDOSO, 2010).

No trabalho desenvolvido nos ateliês de artes do corpo, foram reconhecidas cartografias de trajetos formativos e de experiências vividas, instaurando-se a escuta e a observação atenta dos processos corporais. A experimentação corporal foi estimulada por trabalhos de consciência corporal; relaxamentos; com a respiração; toques sutis; danças circulares; o método Laban de dança educacional; o método Naïsa de França de expressão corporal; jogos teatrais; improvisações; performances e outras experimentações em artes cênicas. Registros de somagramas⁽²⁾ dispararam percursos de reconhecimento de si e de conexão grupal. A experiência construída foi ‘corpada’ coletivamente de forma viva, ao longo de um tempo expandido no qual se potencializou um tecido vincular e um ambiente confiável. (FAVRE, 2004).

A programação ocorria a partir dos acontecimentos de cada encontro, abrindo lugar para o não previsto. As práticas ocorreram na interação e no diálogo estabelecido entre t.os., participantes, estudantes e bolsistas; na expressão e escuta de desejos e necessidades de atenção; no processo de aprofundamento conceitual e no desenrolar da experiência estética. O reconhecimento da corporeidade demanda o trabalho sobre o tempo, desdobrando-o em ritmos, lentos o suficiente, para entender o que se passava, o que se operava nas sensações, posturas e formas dos corpos, nas recusas e impossibilidade de participação. Uma ‘desordem’ criativa permitiu que o trabalho se constituísse dentro das configurações possíveis a cada encontro, buscando-se

⁽²⁾ Somagramas são imagens somático-emocionais que favorecem o contato com o processo corporal, revelando camadas pessoais vividas nas próprias histórias de vida de cada pessoa. Retratam aspectos desta história, são enunciados projetivos sobre a natureza de organização de cada pessoa (KELEMAN, 1995, p.70).

ampliar espaços de liberdade, com metodologias abertas o suficiente para acolher diferenças e traços expressivos, engendrando uma apropriação corporal (CASTRO, 1992, 2006).

Dançando juntos e criando cenas teatrais, sem preocupar-se com aspectos estéticos predeterminados, foram experimentadas novas configurações no cotidiano. Nesse processo, a opção criativa pode fortalecer o gosto, o interesse e revitalizar a experiência do corpo, a partir da singularização que ela possibilita. Os participantes (identificados com iniciais de seus nomes), interlocutores destes encontros, relatam traços desta apropriação, quando dizem:

É uma coisa que ajuda bastante, aumenta minha resistência para fazer as coisas, sinto mais disposição para trabalhar, para fazer as atividades, melhorou bastante meu sono, me ajuda. Chego aqui de noite, às vezes eu fico cansada, então eu consigo dormir direito. Quando não tem essa atividade física, na segunda-feira, meu sono fica ruim, eu não consigo dormir direito à noite, então, isso ajuda (IPM, 2005).

E observam a importância desta experiência nas ações cotidianas, como elas despertam para a vida e favorecem aprendizados:

Antigamente eu fazia exercício e não ficava prestando atenção se um braço tava mais quente, se o pescoço estava mais relaxado... Agora não, cada vez que eu faço, eu sinto a parte do corpo vibrando (...) Quer dizer, isso eu não conhecia... Isso eu aprendi, também... E é muito bom... (EGA, 2005)

O corpo apresenta marcas da própria história, os participantes reconhecem limites, buscam se situar no mundo estando atentos às sensações e afirmam a importância disto a partir da participação no grupo:

Mas assim quando eu estou com o pé bom eu vou e faço, numa boa. Mas tem dia que eu estou com o pé doído, tem dia que eu estou com o pé doído, então... Eu já procuro assim não... não ser nervoso, então isso é uma coisa que eu acho que melhorou bastante (...). Porque antes, qualquer coisinha, já ficava nervoso, já xingava, parece que queria descarregar as dores em cima do outro (...) Isso aí para mim, acho que é errado. Mas só que também, tem dia que você não aguenta tem dia que você está assim... (XR, 2005)

Quando a proposta de trabalho com o corpo é pautada na validação dos sujeitos, de suas capacidades, de

respeito aos desejos, necessidades e suas histórias, surge um sentimento de pertencer ao grupo. Os participantes passam a propor e a solicitar experimentações, assegurando o prosseguimento do trabalho, e o TO torna-se um interlocutor de seus processos de conhecimento.

Observaram-se mudanças na disposição fisiopsíquica dos participantes. Um movimento vivo se propôs a partir desta convivência e, para este grupo, pôde-se acolher aquilo que era vital de ser vivenciado. Pode-se dizer que este momento do trabalho engendrou potência, potência da vida que quer prosseguir. O corpo é uma fonte de conhecimentos, suas respostas e sua forma podem orientar a pessoa constantemente. A reunião da experiência somática e da linguagem ganha consistência quando estamos juntos, formamos grupos, criamos, trabalhamos, dançamos, passeamos e cuidamos uns dos outros.

Novas associações e formas de cooperação surgiram. Um ambiente afetivo, confiável e formativo foi essencial para o desenvolvimento do trabalho corporal e vincular, num tempo expandido e dilatado. Abriu-se espaço para se delinearem autoreconhecimento, auto-agência e outras conexões produzidas pelos corpos em seus processos vivos.

AS EXPERIMENTAÇÕES DA ARTE

Nos ateliês de arte, entrou-se em contato com múltiplas funções da arte nas ações que se localizam nas fronteiras da arte e da saúde. Nesse contexto, expressão, criação, invenção, fruição e produção, operam efetivamente na experiência. Dessa forma, definições de arte aqui dialogam, e elegemos as três categorias apresentadas por Pareyson (1984): a arte entendida como fazer; como exprimir; e como conhecer, para orientar as ações artísticas vivenciadas pelos participantes nos ateliês.

Segundo Pareyson (1984):

"a arte é uma atividade que é um formar, isto é, um executar que é um inventar" e "a atividade artística é formatividade", na medida em que é o resultado de um processo no qual "o por fazer e o como fazer são levados a termo plenamente" (apud FRAYZE-PEREIRA, 2005, p. 43).

Os ateliês ocorreram, inicialmente, com propostas que permitiam o conhecimento do repertório e, aos poucos, foram introduzidos outros materiais, suportes e pesquisa de linguagens, para ampliar afinidades expressivas e potencializar formas de expressão. Desenhos, pinturas, colagens, xilogravuras, esculturas e construção de objetos foram produzidos em diferentes momentos e atravessados

por conversas sobre técnicas, estudos de materiais, contato com a História da Arte, com artistas, visitas às exposições e elaboração de projetos artísticos. O acompanhamento dos participantes favoreceu momentos de produção coletiva: ora com ênfase em projetos pessoais com conversas sobre a produção de cada um e sobre os interesses de pesquisa e produção; ora delimitando pesquisas comuns em projetos coletivos. Várias metodologias em arte foram utilizadas, e o cenário de envolvimento e projetos se configurou, exigindo dos TOs atenção e presentificação ativas para sustentar a experimentação e pesquisa estética, criando uma imersão em arte.

Os ateliês de artes plásticas apresentaram aos participantes o desafio de sustentarem caminhos expressivos. Nesse contexto, ocorreram experiências criativas e artísticas as quais despertaram ‘uma emoção especial’, de encantamento, que pode ser descrita como prazer estético. O encontro convidava os participantes a trabalharem matérias do mundo e nele interferirem expressivamente, praticando arte na forma como a compreendiam ou como problematização.

Criando e movendo-se no meio cuja abrangência da linguagem suscita o processo de cognição, as experiências, caracterizaram-se pelo reconhecimento de pequenas mudanças e aberturas que se podem denominar como qualidade clínica do fazer artístico. O sentido nasce deste trabalho, emancipa os participantes de diversas formas, enriquece a existência e a sustenta em sua complexidade. Num processo elaborado de comunicação, linguagem, trabalho e sentido, os projetos em curso abriram experiências de alteridade.

A arte abre para a participação em outros territórios da existência – desencadeia o alargamento do sensível à medida que a sensibilidade entra em contato com a produção em arte; possibilitando várias leituras das formas de fazer e estar no mundo. Tomando conhecimento, do que existe enquanto manifestação artístico-cultural, suscitou-se o processo de apropriação cultural, que não ocorreu sem dificuldades. Iniciou-se pelo contato com o gosto no fazer artístico, no embate com os materiais, no aprendizado de novas formas de fazer e, em ressonância, com a presença da arte na vida cotidiana:

(...) não sei fazer um só. Ontem mesmo pintei três. Mas também fico... Se eu ficar, três, quatro dias ou uma semana sem pintar; às vezes tenho uma preguiça, ah eu fico pensando... Agora, se der um impulso de pintar, ninguém me segura. Ontem, por exemplo, na cozinha, em questão de 40, 50 minutos eu pintei os três. Me dá aquela compulsividade e não tenho vontade de parar (GPMG, 2005).

É também no fazer artístico que as pessoas lidam com limitações, com seu entorno e com a realidade social. Nos desdobramentos das ações, percebem a si próprios e aos outros, reconhecendo possibilidades e dificuldades, e fica evidente o quanto a experimentação artística relaciona-se com aprendizagem, pressupõe curiosidade, tempo e dedicação para sua absorção.

Mas aqui é o seguinte, eu estou pintando, fazendo uma pintura que eu estou sendo perfeito, estou sendo rápido. Eu pinto isso aqui em coisa de (...) Um rosto para mim eu pinto em (...) 3 horas, eu levo para pintar um rosto, meio corpo, faço (...). Pinto a pessoa (...) A pessoa pode posar na minha frente que eu pinto ela idêntica, mas só que é o seguinte, eu tenho 10, eu tenho 15 anos de pincel, agora quem está aprendendo, ficou tempo, ficou tempo, (...) A hora que tiver bem, de cabeça branca, aí ele vai estar bom. (...) A gente aprende a vida inteira, a vida inteira, (...) (XR, 2005).

Os participantes reconhecem na atividade artística a importância de projetar e trabalhar o fazer com maior expressão, e a necessidade de uma metodologia focada no projeto artístico de cada um, só assim faz sentido o aprendizado de técnicas. E marcam, nesta prática, um campo de inventividade, de poéticas próprias, fazendo surgir expressividade, orquestrando tempo-espço para cada ação.

Olha, eu não marquei nada, nem sei que cor é essa aí, não sei que tinta foi que eu misturei para dar essa cor (...) não sei, foi branco e não sei que cor, branco com marrom, não sei. Falei: “Ah, eu não lembro, não”. Isso aí com o tempo eu vou saber que branco com preto dá cinza, vou saber que verde, com não sei que cor lá dá marrom, meio café, não sei... E isso aí com o tempo, a gente vai gravando na cabeça, não é uma coisa para eu decorar já, não. Isso aí eu vou aprendendo. Essas telas que eu estou pintando aí é coisa que, para mim, é coisa de aprendizado ainda. Que... Ah, eu não sei se você sabe que para a gente ser mestre no negócio, a gente tem que levar muitos anos! (JSB, 2005)

As vivências efetuam contornos ao processo de criação dos participantes. Em alguns momentos estiveram apoiados em estruturas dadas, em outros, construíram-se em cada situação ou acontecimento, de modo singular para cada um e/ou para este grupo. Fundamentalmente, potencializa-se a experiência de ser criativo, revelando camadas inesperadas da experiência estética e da expressão e recuperando aspectos de suas histórias. Pode-se afirmar que a arte é revolucionária, é experiência de confronto com o desconhecido, produz o novo, perturba a ordem vigente.

A partir do trabalho, observaram-se mudanças nos níveis de diferenciação perceptiva, afetiva e cognitiva e, com isso, as formas de expressão e comunicação dos participantes foram ativadas, engendraram-se também reorganizações nos cotidianos originadas nas sensações que deram movimento e novo ritmo à vida das pessoas.

A CONVIVÊNCIA

A participação nos ateliês trouxe a experiência grupal de contatos e aproximações; trabalhou aspectos do convívio social; favoreceu a comunicação, a troca e a colaboração entre os participantes. Surgiu um campo vincular, no qual é necessário o reconhecimento dos limites; o manejo de novos relacionamentos; e o acompanhamento de um processo de constituição grupal, que se forma a partir da interação e duração, dando-nos a noção de ‘organismo’ grupal, em que se afirmou a realidade compartilhada, que “*é campo em que existe a construção de todos*” (SAFRA, 2002, p. 36).

As pessoas, gradativamente, foram se apresentando e contando trechos de suas histórias. Suas formas e maneiras de chegarem, se apresentarem e se expressarem criavam afinidades, aproximações ou distanciamentos. Afecções, simpatia e estranhamentos foram sendo sustentados pela constância dos encontros e pela presença contínua dos terapeutas.

Aos poucos, os participantes foram criando a permanência e constância em suas participações, e o grupo foi se definindo, e conviveu nos ateliês ao longo de, aproximadamente, cinco anos, com algumas diferenças individuais, em razão do momento de entrada ou das passagens de vida que enfrentavam. O número de 16 pessoas nesta composição grupal foi estabelecido a partir da relação entre o número de participantes, o grau de vulnerabilidade que apresentavam e o número dos integrantes da equipe. A intenção era que a atenção ao grupo pudesse acontecer de forma continente, porosa e fluida.

As ações compartilhadas iam definindo a membrana viva de uma estrutura – o grupo –, que separa e delimita a experiência de encontros e vínculos, forma o tecido relacional, pleno de trocas, interesses e forças, enfim, um ambiente vivo e vincular, de matérias visíveis e invisíveis, que operam organização, desorganização e re-organização viva dos participantes. Muitas linhas narrativas surgiram e a escuta compartilhada aconteceu. Problemas relacionais foram manejados com a intervenção mais efetiva dos terapeutas; nestes momentos, aprendizados sobre si e sobre o outro entraram em operação. As produções individuais e grupais, também, fizeram parte da constituição do

campo relacional. Falavam sobre o que queriam fazer, se interessavam pelo que o outro estava produzindo, com curiosidade queriam saber como se faziam certas coisas, se arriscavam em novas aproximações.

Ao acompanhar o processo de constituição grupal, demos contornos às moldagens necessárias para que o grupo formasse o ambiente criativo. Os coordenadores, neste processo, intervieram em diversos momentos: (i) trabalhando sobre a qualidade da atenção e do acolhimento dos participantes, à medida que estes, em certos momentos, precisavam ser expandidos; (ii) explicando acontecimentos quando o entendimento da situação precisava ser completado; (iii) interrompendo algumas falas quando estavam invadindo outros participantes; (iv) fortalecendo a expressão daqueles que se mantinham muito calados; (v) enfim, realizavam o cuidado orquestrado dos acontecimentos e da comunicação, para que o grupo formasse um ambiente continente. Aos poucos, as interações ampliaram-se e assumiram muitas formas, transitaram por conteúdos diversos. A partir daí, percebeu-se o movimento em direção ao agenciamento e a apropriação da própria saúde; iniciou-se a história da trajetória e da memória, tecida conjuntamente no desenrolar dos encontros, e ‘certa’ maturação vincular fortaleceu a confiança, laços de afinidades grupais se delinearão.

Todo este tecido relacional, vincular e ambiental foi sendo processado e adensado com o tempo, tempo formativo para “*o amadurecimento do pulso e das superfícies de conexão*” (FRAVRE; CARDOSO, 2010, p.23). Estas relações forjaram multiplicidades de aproximações e percursos que puderam ser cartografados no registro das observações dos encontros. ‘Corpado’ coletivamente, o vínculo grupal é a experiência viva que estimula novas formas relacionais entre as pessoas, revestidas de contato afetivo, que nutre experiências da vida e suas variações. O grupo pôde ser concebido como ‘nicho’, uma ecologia onde todos os participantes exerciam presença no processo vivo que se instaurou.

Foram observadas, também, as ligações de cooperação instauradas; uma disponibilidade maior na construção da compreensão do vivido e do outro; novos agrupamentos que acionaram itinerários próprios na experiência cultural da cidade. Mantivemo-nos atentos para acolher e estimular as variações da “*expressão conectiva*”, nascidas no “*campo corpante*” dos ateliês (FAVRE; CARDOSO, 2010, p.24).

É importante marcar que, neste formato de funcionamento grupal, o momento do café abriu novas possibilidades relacionais e de convivência. Acontecendo no horário de passagem e pausa entre as artes do corpo e as artes plásticas, o café configurou-se como momento de

convivência espontânea, lugar de encontro, de produção de novas sociabilidades. O preparo e a pausa para o café tornaram-se espaço de organização de saídas e outras atividades que expressavam desejos. A participação real e ativa na existência de uma coletividade fortaleceu a expressão de traços de auto-agenciamento e autogestão.

As atividades culturais, também, configuraram-se como possibilidade de conexão. Mover-se em outros espaços, abrir-se às experiências coletivas que dialogavam com as produções, fortaleceram e provocaram ressonâncias para os fazeres grupais. Estas saídas pela cidade acionaram novos lugares sociais. Ao encontrarmos proposições estéticas, que dialogavam com os ateliês, ocorria a compreensão do que se criava artisticamente, e nestes momentos, ocorreu um alinhamento “entre criação artística, produção de vida e subjetividade” (INFORSATO, 2005, p. 62-4).

No amalgama produzido germinou-se “um viver junto”, utilizando-se a expressão de Barthes (2003), com o reconhecimento de forças, escuta das forças e diferenças, “pedaços, saberes e sabores (...) que tentam conciliar a vida coletiva e a vida individual, (...) a independência do sujeito e a sociabilidade do grupo” (BARTHES, 2003, p. xxxiii).

Nossos interlocutores apontam que o convívio abriu a experiência essencial de participar do mundo, gerando a expectativa do encontro, transmitindo formas de ser, existir e de resistir na convivência com o outro e com a precariedade da vida. A partir deste contato mostram que:

Aí que está. Se você está bem consigo mesmo, pode cair o mundo... Pode morar debaixo da ponte... Tudo bem, ... É isso que eu estou tentando colocar na minha cabeça há muitos anos. E não consigo, né (...) Mas está bem, não tem... (risos) problema, está tudo muito bem. É isso que eu... vamos dizer... ficando lado a lado dessas pessoas, é... A gente... vê as diversidades, é... vê como é que se trabalha isso, não é? (EGA, 2005).

E no convívio vão entendendo o que as marcas provocaram em suas vidas. Sofrem por não sentirem que participam do mundo, e estes fatores dificultam os relacionamentos; sabem que necessitam participar, querem pertencer, e por outro lado “não suportam viver em um mundo esquecido do gesto simples” (SAFRA, 2002, p. 40).

Atestam como é difícil relacionarem-se grupalmente, e que passaram a construir um entendimento das diferenças relacionais e os níveis de aproximação que devem ser orquestrados com cada um.

Atrapalha um pouco, na minha convivência com as

pessoas pelo fato de não ouvir muito bem. Então, às vezes eu sou obrigada a prestar atenção em várias pessoas ao mesmo tempo, quando eu estou em grupo, no grupo PACTO surge um certo... uma certa dificuldade para... Não para me relacionar, mas... na parte de convívio, de tentar ter diálogo, conversar... Às vezes, com uma pessoa, tudo bem, é fácil de ter relacionamento. Agora, quando juntam mais pessoas... (VSM, 2005)

Subgrupos foram surgindo como desdobramentos para além dos ateliês. A força de conexão grupal enriqueceu o repertório relacional, mas fundamentalmente criou um sentimento de pertencimento que contaminou a todos. Esta construção afetiva compôs códigos próprios, uma linguagem grupal de brincadeiras, espontaneidade e acolhimento, e a disposição alegre e bem-humorada, surgiu na comunicação entre todos. Consideração, entendimento e compreensão, tecidas aos poucos e coletivamente. Não foi trajeto fácil e a permanência no tempo é o que fortaleceu esta delicada tessitura, vivificando o grupo. Diálogos foram intensificados, potencializando trocas. Aos poucos, outro momento formativo surgiu, demonstrando novo repertório no plano relacional. Os participantes apontam distinções e diferenciações que abriram para novas entradas socioculturais:

Ir numa exposição sozinha é uma coisa, mas você ir com outra pessoa... Ela te mostra uma coisa que você não percebeu... Eu mostro uma coisa que ela não percebeu... Há uma troca, é muito bom... E nós somos um trio, também... Eu, minha irmã e a M.A.M.B., que quase todas as vernissages e passeios, cinemas, nós estamos sempre juntas. É muito bom (IPM, 2005).

E, fundamentalmente, o tempo-espaço e a programação grupal auxiliaram no enfrentamento da solidão, na recuperação do simples e do originário da condição humana, verificou-se na experiência que ainda é possível criar redes relacionais, fortalecer-se na participação dos acontecimentos, e ganhar um outro lugar social.

Quando há, por exemplo, uma possibilidade de ir a algum evento, de a gente sair junto, para ver uma exposição, aí sim, a gente troca idéias, faz as coisas. Mas... é muito sem graça, ficar indo sozinha... (...) Você não tem companhia pra sair. Que graça tem ir no teatro, no cinema, se você não tem com quem sair? (VSM, 2005)

Encontrou-se entre as referências sobre o convívio, o reconhecimento de um tipo ‘especial’ de afeto, descrito

como relacionamento confiante que se estabelece com alguém, que se estende aos poucos a contatos com outras pessoas e com outros ambientes, que articula aspectos dos sujeitos e fortalece a história pessoal. É nesta composição afetiva que podemos aprender sobre o convívio humano. Isto abre um conhecimento sobre a dor e o sofrimento experimentado pelos participantes, gera uma afinidade conectiva, a vizinhança que toca a todos nós que vivemos no contemporâneo, em síntese, utilizando a expressão de Oury (2009) são “*enxertos de aberturas para o inesperado e para o imprevisível*”.

O conjunto de estratégias criadas coletivamente fortalece a participação na vida social e cultural, com amplitude e variabilidade que assegure a experiência relacional, onde a vida capturada nas formas da exclusão encontre outras linhas para ocupar a existência e ao mesmo tempo desmanchar e resistir às estruturas de dominação social. É no grupo que se dá o exercício fecundo da participação social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho vivo constituído na interface entre o corpo, a arte e a TO gerou invenção, contato com a força expressiva da vida, e, nessa perspectiva, favoreceu outros agenciamentos para os participantes, estudantes e profissionais envolvidos na proposta. Entre os resultados que surgiram podem-se destacar:

- um aprofundamento nos estudos das práticas do corpo e da arte articuladas à TO;
- uma modificação na disposição geral dos

participantes com revitalização orgânica e mudanças concretas em seus cotidianos, na experiência vincular e em suas participações socioculturais;

- o cuidado com a produção e inserção artístico-cultural no circuito cultural da cidade;
- a produção de saúde e qualidade de vida;
- traços de autonomia a partir de uma intervenção com constância e permanência no tempo.

Assim, afirmou-se a importância de propostas capazes de acolher e dar forma a vivências singulares que extravasam e tensionam os limites hegemônicos de entendimento e de elaboração pela linguagem verbal, possibilitando outras formas de expressão e comunicação, que compreendem a linguagem como o próprio lugar da sociabilidade (BENEVIDES, 1998; BARTHES, 2003). A partir da configuração grupal, operaram-se novos sentidos do viver e a conquista de maior autonomia e reconstrução nos modos de participar da vida. Trata-se de uma estratégia de cuidado ofertada num espaço relacional plural, considerando a singularidade dos sujeitos e projetos adequados aos seus contextos de vida (MALTA; MERHY, 2010).

Ao trabalharmos juntos no acolhimento da singularidade, na afirmação do coletivo, em busca de uma rede mais ampla de apostas e práticas estéticas, resistimos aos processos de segregação. Estas manifestações, surgidas no campo da TO, num contexto de saúde, são, fundamentalmente, práticas estéticas, seus fazeres tocam as fronteiras da arte não institucionalizada e se configuram como exercícios de cultura.

CASTRO, E. D.; SAITO, C. M.; DRUMOND, F. V. F.; LIMA, L. J. C. Body & art ateliers: inventiveness, aesthetic production and socio-cultural participation. **Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo**, v. 22, n. 3, p. 254-262, set./dez. 2011.

ABSTRACT: Following up body & art ateliers in the Artistic Compositions and Occupational Therapy Program (PACTO-USP) favored the systematization of group practices articulating body and artistic experimentations with people in social vulnerability's situations. Based on action-research, a study and a critical analysis have been done and identified affirmative aspects of the proposal. The results pointed out two analysis categories: *art and body ateliers* and *joint experience* as fruitful moments of the project. The experience highlighted: the importance of following up the group in these doings; the going deeper in the body and art ateliers' studies and practices; the observation and reports on changes in participants' general mood, in their daily life and in their lives; and the dynamic of the socio-cultural processes occurred in the group's social participation and cultural circulation.

KEY WORDS: Occupational therapy/methods; Human body; Art; Centers of connivance and leisure; Social participation.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *Como viver juntos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BENEVIDES, R. Dispositivos em ação: o grupo. In: *Saúde e loucura: subjetividade*, n. 6. p. 183-91. São Paulo: Hucitec, 1998.
- CASTRO, E. D. Dança, corporeidade e saúde mental. In: IARCURI, I. *Arteterapia de corpo & alma*. 2a. ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006. (Coleção Arteterapia).
- CASTRO, E. D. A dança, o trabalho corporal e a apropriação de si mesmo. *Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo*, v. 3, n.1/2, p. 24-32, 1992.
- FAVRE, R. Viver, pensar e trabalhar o corpo como um processo de existencialização contínua. *Rev. Reichiana, Instituto Sedes Sapientiae*, n.13, 2004.
- FAVRE, R.; CARDOSO, S. Um corpo na multidão: do molecular ao vivido. Notas para uma conversa na muvuca da vida. In: JORNADA REICH DO SEDES SAPIENTIAE, 23., São Paulo, set. 2010. *Palestra...* São Paulo, 2010.
- FRAYZE-PEREIRA, J. A. *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. São Paulo: Ateliê, 2005.
- INFORSATO, E. A. *Clínica Barroca: exercícios de simpatia e feitiçaria*. 2005. 169f.. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2005.
- KELEMAN, S. *Anatomia emocional*. São Paulo: Summus, 1992.
- KELEMAN, S. *Corporificando a experiência*. São Paulo: Summus, 1995.
- MALTA, D. C; MERHY, E. E. O percurso da linha do cuidado sob a perspectiva das doenças crônicas não transmissíveis. *Interface - Comunic Saúde Educ.*, v. 14, n. 34, p. 593-605, 2010.
- OURY, J. *O coletivo*. São Paulo: Aderaldo & Rotischild, 2009.
- PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- QUEIROZ, I. P. Relatos orais: do 'indizível' ao 'dizível'. In: VON SIMSON, O. M. (Org.). *Experimentos com histórias de vida (Itália-Brasil)*. São Paulo: Vértice, 1988.
- SAFRA, G. Psicanálise do self e sofrimento humano. In: VAISBERG, T.; AMBROSIO, F. F. *Trajetos do sofrimento: rupturas e (re) criações de sentido*. São Paulo: IPUSP/USP, 2003.
- SAFRA, G. Desenraizamento e exclusão no mundo contemporâneo In: VAISBERG, T.; AMBRÓSIO, F. *Trajetos do sofrimento: desenraizamento e exclusão*. São Paulo: IPUSP, 2002.
- SANTOS, M. *Roda viva [videocassete]*. São Paulo: TV Cultura – Fundação Padre Anchieta, 1999.
- THIOLLENT, M. *Metodologia da pesquisa-ação*. São Paulo: Cortez - Autores Associados, 1985.
- VASCONCELOS, E. M. *Complexidade e pesquisa interdisciplinar*. Epistemologia e metodologia operativa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

Recebido para publicação: 16/02/11

Aceito para publicação: 18/11/11