



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

DANIELLA SOTERO DE BARROS PINANGÉ

ARTETERAPIA “ENTRE MULHERES”: por outras possibilidades de expressão e
elaboração de sofrimento(s)

Recife

2018

DANIELLA SOTERO DE BARROS PINANGÉ

ARTETERAPIA “ENTRE MULHERES”: por outras possibilidades de expressão e elaboração de sofrimento(s)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Jaileila de Araújo Menezes.

Recife

2018

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

P645a Pinangé, Daniella Sotero de Barros.
Arteterapia “entre mulheres” : por outras possibilidades de expressão e elaboração de sofrimento / Daniella Sotero de Barros Pinangé. – 2018.
102 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Jaileila de Araújo Menezes.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Recife, 2018.
Inclui referências, apêndices e anexos.

1. Psicologia. 2. Saúde mental. 3. Sofrimento – Aspectos psíquicos. 4. Arteterapia. 5. Feminismo. I. Menezes, Jaileila de Araújo (Orientadora). II. Título

150 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2019-118)

DANIELLA SOTERO DE BARROS PINANGÉ

ARTETERAPIA “ENTRE MULHERES”: por outras possibilidades de expressão e elaboração de sofrimento(s)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Aprovada em: 28 / 06 / 2018 (data da defesa)

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª. Dr^ª. Jaileila de Araújo Menezes (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Karla Galvão Adrião (Examinadora interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Ana Lúcia Francisco (Examinadora Externa)
Universidade Católica de Pernambuco

Andréa Graupen (Parecerista técnica)
Traços Estudos em Arteterapia

Dedico este trabalho à todas as mulheres - todas elas.

AGRADECIMENTOS

“Primeiramente...”, agradeço à energia vital (que as pessoas costumam chamar de Deus), que me alimentou de força, coragem e perseverança para trilhar esse caminho turbulento e fecundo.

Ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Pernambuco pela oportunidade de trocar conhecimento e crescer enquanto pessoa e profissional. À Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE), pela aposta em meu estudo e apoio financeiro.

À minha orientadora, Jaileila, por ter sido chão-guia: pela paciência, pela sensibilidade, pela água de coco e caminhada no campus da UFPE num dia difícil. Pelo respeito, pelo afeto, pelo óleo essencial de gerânio, pelos ensinamentos e, sobretudo, por ter acreditado em mim quando eu mesma estava tendo dificuldade.

Ao GEPCOL, por me introduzir às leituras sobre feminismo decolonial, o qual me fez tanto sentido. Pelas trocas tão ricas e pelos momentos de descontração.

À mamãe, pela coragem de ser essa mulher real que ela é, me mostrando a liberdade de que também posso buscar ser quem eu quiser e puder. Por todo o amor e cuidado, pela água de flor de laranjeira. Sem ela eu não seria.

Aos meus irmãos, por me darem tanto orgulho. A Teta, por me mostrar que quando a gente decide mudar ou seguir algo que deseja, a gente busca força dentro de si. A Diedinho, por ser meu respiro, ser meu melhor amigo e por ser um lugar seguro no mundo.

À família Sotero, especialmente Tia Nilza, minha segunda mãe, pelo apoio incondicional, desde que me entendo por gente. A Bárbara, pelas trocas diárias de memes e mensagens de incentivo nas horas de aperreio. A Belinha, pelos desabafos, risadas e, sobretudo, pela melhor playlist para estudar.

Aos meus professores e colegas de mestrado, por tantas trocas, provocações e companheirismo. A Giovana (presente do mestrado), por segurar na minha mão e estar comigo nos momentos de angústia e crises de riso. A Bruno, pelo teto-colo durante boa parte da escrita. A Adelle, pela força de mulher que ela me mostrou ter. A Gabi, pelo gigante afeto e por apostar em mim, me incentivando tanto.

Às mulheres participantes do grupo, por aceitarem fazer parte da minha pesquisa. Pela oportunidade de dividir vida com elas, por seguirem comigo, em mim. Pelas lágrimas, pelos sorrisos e abraços, pelo mergulho profundo compartilhado. Por nutrir comigo gritos e silêncios de cor.

A Karla e Drica, por me acolherem com tanto carinho no grupo arteterapêutico. Pela tamanha disponibilidade, cuidado e competência; pela responsabilidade sensível e profissionalismo humanizado; e, sobretudo, pela presença, pois elas estavam ‘inteiras o tempo inteiro’, sendo testemunhas e cúmplices.

A Deca, pelo colo no olhar, sem precisar dizer nada. Pelas milhões de indicações de leituras potentes (e por me apresentar Grada Kilomba!). Por ser a arteterapeuta-inspiração que ela é pra mim.

A Mari Borelli, por ter sido mais do que uma revisora, ter sido uma torcedora, amiga e por ter me fortalecido tanto, principalmente na reta final - quando mais precisei.

A Ana, Nanda, Rá, Edna e Aida: minhas amigas, companheiras e sócias da Entrelaços. Por tanta potência, acolhimento, carinho, troca. Pelo fôlego que me dão e são; pelo óleo de alecrim, que tanto me ajudou.

A Carol, pelos tantos anos de amor e por ser a maior encorajadora na minha busca em enfrentar e acolher minha sombra.

Aos amigos que tenho na vida. A Teresa, por ser minha dose diária de força. A Mari, por me mostrar a liberdade de ser. A Heitor, pela cumplicidade, sobretudo por ter me ajudado a acordar para fazer a prova da seleção do mestrado. A Robertinha, por tanta troca simbólica (tanta, que só ela vai entender). A Lara, Camila, Brandão, Caio e Lucas, pelas cervejas e dançadas de funk. A Arthur, pelo braço estendido antes mesmo de eu pedir. A Diogo, por ter sido tão companheiro, me incentivando tantos anos, pelo carinho e cuidado que seguimos tendo um pelo outro. A André e Richard, pelas madrugadas fecundas e pulsantes, pela profundidade de conversas gritantes e silenciosas. A Denizá, pela surpresa de uma amizade recente e por tantas ideias que temos pra pôr em prática. À trupe do barulho (Edgar, Clari, Mari, Louzão e Pedrada) pela presença carinhosa constante durante todo o percurso e por me ensinarem que tem hora pra tudo.

Às músicas, poesia e à arte como um todo, pois sem esse alimento-combustível nada disso faria sentido. E, por fim, a tudo e a todos que não citei aqui (não por falta de desejo), mas por motivos de “preciso terminar essa parte antes que vire outra dissertação”, por tecer comigo esta jornada torta e linda.

RESUMO

A Lei 8080/90 do Ministério da Saúde objetiva prestar assistência psiquiátrica visando a integralidade e singularidade dos/as usuários/a (BRASIL, 1990). Isto alia o tratamento medicamentoso à participação coletiva, possibilitando ao/à usuário/à se perceber enquanto sujeito ativo e de direitos. A partir dessa ampliação, o trabalho arteterapêutico, substanciado por Philippini (2013), possibilita que conteúdos desconhecidos possam chegar à consciência, influenciando a estruturação da personalidade e subjetividade. O objetivo geral deste estudo foi compreender as possíveis contribuições da Arteterapia, conforme a abordagem junguiana, para expressão e elaboração de sofrimento psíquico de mulheres acolhidas no grupo “Entre Mulheres: histórias e tecituras de corpos e desejos pulsantes”. Especificamente, identificar e analisar os sentidos construídos por mulheres acolhidas nesse grupo às suas experiências de sofrimento; investigar os sentidos construídos por essas mulheres às suas experiências de silenciamento; e analisar os deslocamentos subjetivos produzidos acerca das suas experiências de silenciamento e sofrimento. O plano epistêmico-metodológico, sustentado por Paulon (2005), baseou-se na pesquisa-intervenção; e a inserção no campo, sob a ótica de Minayo (2011), ocorreu a partir de observação participante. O corpus analisado constituiu-se pelas produções plásticas e pelo diário de campo da pesquisadora, organizando-se através da inspiração na análise temática, a partir de três eixos. O tema trabalhado no grupo arteterapêutico perpassou a questão da condição de ser mulher a partir do cuidado com o “corpo casa” - diante do processo de integração da sombra, seguindo a ideia de Jung (2008). Finalmente entendeu-se que o processo arteterapêutico realizado com as mulheres possibilitou a expressão; a tomada de consciência de conteúdos subjetivos causadores de sofrimento, sua elaboração e transformação, ultrapassando o caminho hegemônico da fala.

Palavras-chave: Arteterapia. Feminismo Decolonial. Saúde Mental. Sofrimento Psíquico.

ABSTRACT

The goal of law 8080/90 from Ministry of Health is to provide psychiatric assistance to people, aiming their integrity and singularity. It combines drug treatment with collective participation, enabling the users to perceive themselves as subjects active and of rights. From this combination, the art therapeutic work, substantiated by Philippini (2013), allows that unknown contents can arrive at the conscience, influencing the structuring of the personality and subjectivity. The main objective of this work was to understand the possible contributions of Art Therapy, according with Jungian approach, for the expression and elaboration of psychic suffering of women housed in the group "Among Women: Stories and tectonics of bodies and pulsing desires". Specifically, identify and analyze the feelings built by women to their experiences of suffering; investigate the senses built for those women in their experiences of silencing and analyze the subjective displacements about their experiences of silencing and suffering. The epistemic-methodological plan, supported by Paulon (2005), was based on a research-intervention; and the insertion in the field, from the perspective of Minayo (2011), occurred from participant observation. The corpus analyzed consisted of the plastic productions and the researcher's field notes, being organized based on thematic analysis from three axes. The subject worked on the art therapeutic group crossed the question of the condition of being a woman from the care of the body/house - in front of the process of integration of the shadow, following Jung's idea (2008). Finally, it was understood that the anatomical process performed with women made possible the expression; the awareness of subjective contents, causes of suffering, its elaboration and transformation, surpassing the hegemonic path of speech.

Keywords: Art therapy. Decolonial feminism. Mental health. Psychic Suffering.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Produção do corpo e seu entorno de Borboleta	64
Figura 2 –	Destaque do corpo produzido por Borboleta.....	64
Figura 3 –	Destaque da frase do corpo produzido por Borboleta.....	65
Figura 4 –	Produção do corpo e seu entorno de Girassol.....	66
Figura 5 –	Destaque do corpo produzido por Girassol.....	67
Figura 6 –	Destaque da produção do corpo feita por Ana: flor na garganta escrito “dor”	70
Figura 7 –	Destaque da produção do corpo e seu entorno, feita por Flora: “vazio, silêncio”	71
Figura 8 –	Destaque da produção do corpo feita por Soledade.....	71
Figura 9 –	Produção da casa, feita por Flora.....	75
Figura 10 –	Sol deitada na produção do seu corpo.....	75
Figura 11 –	Primeira parte da produção “integração de luz e sombra” de Sol.....	76
Figura 12 –	Segunda parte da produção “integração de luz e sombra” de Sol.....	77
Figura 13 –	Máscara produzida por Girassol.....	78
Figura 14 –	Jacques Arago: “Escrava Anastácia”, 1817-18.....	79
Figura 15 –	Rosto de argila e máscara feita por Mar.....	81
Figura 16 –	Imagem de Sofia após intervenção com carvão.....	82
Figura 17 –	Corpo produzido por Lakshimi.....	83
Figura 18 –	Construção coletiva das produções das casas das participantes conectadas por linha.....	85
Figura 19 –	Destaque da produção do corpo e entorno de Ana.....	86

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	17
2.1	LOUCURA, SAÚDE MENTAL E O PROCESSO DE DESINSTITUCIONALIZAÇÃO	17
2.2	ARTE ENQUANTO FERRAMENTA TERAPÊUTICA: DO <i>ENFORMAR</i> E <i>INFORMAR</i> AO <i>TRANSFORMAR</i>	21
2.3	ARTETERAPIA, FEMINISMOS E DECOLONIALIDADE: TECENDO FIOS DE ENFRENTAMENTO À VIOLÊNCIA EPISTÊMICA	28
3	OBJETIVOS	35
3.1	OBJETIVO GERAL.....	35
3.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	35
4	METODOLÓGIA	36
4.1	TERRENO METODOLÓGICO.....	36
4.2	PASSOS METODOLÓGICOS.....	38
4.3	CAMINHO DE ANÁLISE	41
4.4	ASPECTOS ÉTICOS.....	44
4.4.1	Riscos e benefícios	44
4.5	CONTEXTUALIZANDO O CAMPO	45
4.5.1	Encontros arteterapêuticos	49
4.5.1.1	Primeiro encontro.....	50
4.5.1.2	Segundo encontro.....	51
4.5.1.3	Terceiro encontro.....	52
4.5.1.4	Quarto encontro.....	53
4.5.1.5	Quinto encontro.....	53
4.5.1.6	Sexto encontro.....	55
4.5.1.7	Sétimo encontro.....	56
4.5.1.8	Oitavo encontro.....	57
5	ADENTRANDO O TERRENO DE ANÁLISE	60
5.1	SENTIDOS CONSTRUÍDOS POR MULHERES ACOLHIDAS NO GRUPO “ENTRE MULHERES” ÀS SUAS EXPERIÊNCIAS DE SOFRIMENTO.....	61

5.2	SENTIDOS CONSTRUÍDOS POR MULHERES ACOLHIDAS NO GRUPO “ENTRE MULHERES” ÀS SUAS EXPERIÊNCIAS DE SILENCIAMENTO.....	68
5.3	DESLOCAMENTOS SUBJETIVOS PRODUZIDOS ACERCA DAS EXPERIÊNCIAS DE SILENCIAMENTO E SOFRIMENTO DAS MULHERES ACOLHIDAS NO GRUPO “ENTRE MULHERES”, A PARTIR DO PROCESSO ARTETERAPÊUTICO.....	73
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
	REFERÊNCIAS.....	91
	APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	96
	APÊNDICE B – ROTEIRO PARA A OBSERVAÇÃO.....	98
	APÊNDICE C – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTO.....	99
	ANEXO A – CONVITE DO GRUPO ARTETERAPÊUTICO “ENTRE MULHERES”.....	100
	ANEXO B – QUADRO DE IDENTIFICAÇÃO/APRESENTAÇÃO DAS PARTICIPANTES DO GRUPO.....	101
	ANEXO C – DESENHOS CRIADOS PELA ARTISTA E TATUADORA NATHALIA QUEIROZ ESPECIALMENTE PARA AS MULHERES DO GRUPO “ENTRE MULHERES” TATUAREM.....	102

1 INTRODUÇÃO

Começo o presente estudo a partir de mim mesma. O que quero dizer com isso? Quero dizer que antes de trazer as referências bibliográficas e chegar em minha pergunta de pesquisa, penso ser necessário e coerente me apresentar, situando meu lugar de fala. Eu sou mulher, jovem, branca, classe média, natural do Recife, psicóloga, arteterapeuta, adoro dançar e misturar doce com salgado. Quando concluí a graduação em Psicologia, fazer mestrado não estava nos planos, visto que eu me incomodava com certas questões: sentia que queria um pouco mais de liberdade e sentia a academia como sendo o lugar “só” de pensar, onde a palavra (perfeitamente bem articulada, diga-se de passagem) é a forma preconizada. Assim, quando percebi tais inquietações, passei a buscar outras formas de poder expressar, ser e estar no mundo. Nessa busca acabei encontrando a Arteterapia em meu trajeto, a qual me abriu possibilidades diversas.

Em minha experiência profissional pude provocar e ser provocada a partir do contato com usuários(as) de serviços que lançavam mão da Arteterapia, utilizando a arte enquanto recurso expressivo – através da qual conteúdos subjetivos ultrapassavam o caminho exclusivo da palavra e eram expressos, significados e ressignificados a partir das diversas possibilidades. Muitas pessoas traziam o desejo de expressar algo que estavam sentindo, mas que, por vezes não o sabiam fazer através das palavras. Chegando no mestrado, fui me aproximando da discussão feminista, sobretudo a partir da perspectiva decolonial¹ - que vem questionar o que está posto e propor, apontar um caminho de desconstrução do saber colonizado.

Durante toda a produção desse estudo e tempo do mestrado, me questionei muito sobre o por que continuar, já que era algo que me fazia entrar em contato com vários fantasmas e medos - foi um processo extremamente doloroso. Então por que eu escolhi fazer mestrado? Por que, mesmo com tanto sofrimento, escolhi ir até o fim, mesmo tendo entendido que eu tinha medo da escrita? Porque eu precisava resistir e ocupar esse espaço. Aproximar o estranhamento da produção acadêmica com a familiaridade do terreno da arte me fez sentido: a busca pelo encontro da arte com a academia.

A escolha de iniciar este texto por mim encontra terreno na epistemologia feminista e,

¹ Não é um consenso no campo o uso dos termos “decolonial” ou “descolonial”. Utilizo o termo “decolonial” por compreender que se trata de uma luta constante contra a colonialidade do poder e do saber; e, assim, não pressupor a ‘descolonização’, que seria a superação do colonialismo. No entanto, algumas autoras que utilizo usam o termo “descolonial” (LUGONES, 2014; COSTA 2014) e assim o utilizarei quando discorrer sobre as mesmas.

corroborando com essa questão, Scott (1999) fala da não neutralidade do(a) pesquisador(a), isto é, que a própria historicização da minha experiência enquanto pesquisadora se faz importante. Da mesma maneira, a categoria que escolho analisar não está isenta dessa historicidade. Em entrevista, Michelle Fine situa *reflexividade* como a atitude de refletir sobre “quem sou eu” e “por que estou fazendo estas ou aquelas perguntas”, ou seja, pensar profundamente quem sou eu na pesquisa (ADRIÃO, 2015). É válido situar que durante o texto houve flexão dos pronomes pessoais: ora falo em primeira pessoa do singular (quando parto de minha experiência e posicionamento), ora no plural (entendendo que minha orientadora fala comigo), ora em terceira pessoa (ao narrar aspectos teóricos e descritivos).

É importante destacar que o terreno da Psicologia Social vem abrindo espaço para os paradoxos e singularidades, não se atendo apenas às abstrações gerais da Ciência. É possível perceber isso, por exemplo, na maneira como a revista *Psicologia & Sociedade*, que reúne produções acadêmicas da Associação Brasileira de Psicologia Social (ABRAPSO), abrange vozes minoritárias, trazendo uma proposta diferente de tudo o que vinha sendo hegemônico na psicologia tradicional. De acordo com um estudo realizado acerca de trabalhos publicados na referida revista, nos últimos trinta anos, a academia vem produzindo cada vez mais estudos envolvendo Arte e Campo Social. Isto ocorre devido à mudança de perspectiva no que concerne a ideia de produção de conhecimento e modo de conceber a ciência: abrindo espaço para uma nova Psicologia. Amplia-se o entendimento acerca do pensamento - sendo ele pertencente não apenas à esfera da filosofia, mas de distintos tipos de saber, inclusive da arte. (COSTA, ZANELLA, FONSECA, 2016).

O marcador de gênero se fez presente em minha inquietação na medida em que pude observar (e sentir, enquanto mulher), sofrimento diante deste lugar de silenciamento em que as/nós mulheres foram/fomos, historicamente, postas. Zanello, Fiuza e Costa (2015) corroboram nesse quesito, em um estudo onde se buscou identificar os principais pontos trazidos por mulheres enquanto geradores de sofrimento psíquico. Tais questões estavam, sobretudo, relacionadas à maternagem, ao âmbito doméstico e ao lugar de silenciamento em que as mulheres se viam, segundo as participantes deste estudo. O tema “silêncio” apareceu em 100% das entrevistas desta pesquisa, com sentidos distintos, sendo o principal (em 85,7% das respostas) a condição da existência enquanto mulher e o consequente caminho de sofrimento/adoecimento.

Em meu percurso na clínica em psicologia pude observar como o desejo de expressão por parte de mulheres e a falta de espaços para tal pode causar dor e sofrimento. Pude perceber, ainda, como muitas acabam, por vezes, lançando mão da arte enquanto caminho de

resistência e criação de espaços de fala. Trago aqui um breve recorte de um caso que penso ilustrar o que acabo de dizer e que corrobora com a inquietação que me trouxe a esse estudo. Uma mulher branca, de classe média, que trabalha com cinema: ela ao longo do seu processo psicoterapêutico trouxe, por vezes, a dor que sentia diante da dificuldade de encontrar espaços de fala e de como foi se utilizando do cinema enquanto veículo para tal. Trouxe, em algumas ocasiões, o cansaço diante de ainda assim sentir ser difícil adentrar nesse terreno, tendo algumas dificuldades em ter seus trabalhos aceitos em editais e festivais de cinema. Ao mesmo tempo em que relatava dor, sofrimento, cansaço (e de algumas vezes questionar a possibilidade de desistir), ela trazia também o desejo de resistir e ocupar os lugares que queria - e se expressar - criando, para além de “filmes-denúncia”², meios de os expor, mesmo quando não aceitos em tais festivais e editais. Sua inquietação perante a falta de espaços para que as mulheres se expressassem foi mola propulsora para criar condições de fala às demais (sobretudo as que se encontram em condições de menos ou nenhum privilégio, como as negras, pobres e encarceradas, por exemplo), convidando-as para falar *com* ela - seja em debates sobre os filmes, seja para protagonizá-los em cena e/ou na criação de roteiro.

Assim, entendendo que esse desejo de expressão não passa apenas pelo caminho da palavra e voltando para a questão da Arteterapia enquanto um espaço propício para tal, Maciel e Carneiro (2012) contribuem com a presente pesquisa quando defendem que a psicoterapia “clássica” vem se deparando com alguns limites, especialmente no que tange ao trabalho com crianças, pessoas portadoras de deficiências mentais ou, ainda, pessoas que tenham dificuldade (ou até são impossibilitadas fisicamente, como no caso de mudez) de se expressar verbalmente. Assim, elas apontam para a importância de se criar novas possibilidades de comunicação - que não dependam exclusivamente do discurso, da fala - como uma forma de facilitar o acesso ao universo simbólico e imaginário.

As culturas nortecêntricas e sua linguagem marcada pelo discurso (sobretudo) masculino é denunciada por Anzaldúa (2009), quando a mesma aponta para a primazia do discurso enquanto linguagem expressa em palavras, bem como para a questão da desigualdade de gênero. Historicamente a mulher teve dificuldades e poucos espaços de fala. Segundo Michelle Perrot (2005), a mulher não gozava de lugar nos espaços públicos. Os espaços destas se restringiam à esfera privada e seus registros de fala e escrita estavam circunscritos ao lar. Suas (nossas) falas eram passadas de geração em geração e seus (nossos) registros escritos

² Me refiro aos seus roteiros como “filmes-denúncia”, pois ela tinha como forte motivação em seus trabalhos, a busca por denunciar silenciamentos, opressão e condições de invisibilidades de pessoas marginalizadas socialmente.

(geralmente em seus/nossos diários) eram os que lhes (nos) era possível.

Spivak (2012) afirma que estudos que propõem se situar no terreno pós-colonial/decolonial precisam refletir sobre a questão da subalternidade. Para ela, “Subalterno” se refere às camadas sociais que estão excluídas e marginalizadas no que tange à representação política e legal dominante. Esta autora é ainda mais enfática quando traz a subalternidade somada à questões de gênero. Ou seja, se o discurso do subalterno é negligenciado, o da mulher subalterna é ainda mais. Desta forma, é importante destacar nosso posicionamento e escolha por incluir também autoras (sobretudo mulheres) em nossa pesquisa que não sejam, necessariamente, hegemônicas.

Podemos dizer que o presente estudo se propôs, dentre outros objetivos destrinchados a seguir, a refletir sobre as possíveis contribuições que a Arteterapia pode trazer para que mulheres possam quebrar possíveis silenciamentos, expressando e elaborando sofrimento(s). Lopes (2012), em seu livro “Memórias da pele: arteterapia como intervenção na depressão”, discorre acerca da vida psíquica feminina em sofrimento, sendo explorada e transformada através da ação criativa: “O desbloqueio da força criadora contribuiu para estabilizar a tensão psíquica causada pela depressão, ampliando a consciência em relação a aspectos da personalidade” (p. 174). E, ainda, sobre a potência do grupo arteterapêutico realizado com mulheres, a autora conclui: “Uma vez atravessado o pântano, o caminho segue por um terreno de consolidação de novos hábitos. O grupo de mulheres se percebe agora mais vibrante, criativo e atuante frente às escolhas da vida” (p. 165).

O caminho do autoconhecimento favorece o fortalecimento da autoconfiança para as mulheres serem e estarem no mundo, lhes dando mais coragem para ocupar os espaços que desejarem (inclusive seus próprios corpos). Em que medida, então, o trabalho com Arteterapia, para além do seu caráter terapêutico, não é também uma ferramenta de resistência?

Assim, este estudo pretende reivindicar o espaço de outras formas de expressão (a partir da Arteterapia), como possibilidade de criar condições de mulheres falarem em outras modalidades linguísticas e elaborarem seu sofrimento, por vezes silenciado. Tem como objetivo geral compreender as possíveis contribuições da Arteterapia na expressão e elaboração de sofrimento psíquico de mulheres acolhidas no grupo “Entre Mulheres: histórias e tessituras de corpos e desejos pulsantes”. Como específicos: 1) identificar e analisar os sentidos construídos por mulheres acolhidas no grupo Entre Mulheres, às suas experiências de sofrimento; 2) investigar os sentidos construídos por mulheres acolhidas no grupo “Entre Mulheres”, às suas experiências de silenciamento; 3) analisar os deslocamentos subjetivos

produzidos acerca das experiências de silenciamento e sofrimento das mulheres acolhidas no grupo “Entre Mulheres”, a partir do processo arteterapêutico.

O percurso trilhado nesse texto iniciou com as referências teóricas acerca da esfera da Saúde Mental e Processo de Desinstitucionalização; Arteterapia; e Feminismo Decolonial. Em seguida, traçamos um diálogo entre esses três eixos teóricos, apresentando um desenho do que se pretendeu discutir, bem como os objetivos aqui propostos. Depois, no campo metodológico, temos: 1) o aporte epistêmico-metodológico com o qual trabalhamos nesta pesquisa; 2) os passos metodológicos, onde discorremos a respeito de como me inseri no campo e como o mesmo se deu; e 3) o caminho de análise, onde explicitamos a forma como organizei e me debrucei no material a ser analisado/discutido. A análise foi dividida em três eixos, tendo como base os objetivos já mencionados desta pesquisa. Por fim, trazemos as considerações finais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo versará sobre as questões teóricas que baseiam e dão suporte a esta pesquisa. Primeiramente, discorrerei sobre o processo de desinstitucionalização da saúde mental, como contraponto à lógica biomédica e hospitalocêntrica, que manteve o foco na doença mental e não na integralidade dos sujeitos. O processo de desinstitucionalização oferece possibilidades para uso de práticas de cuidado que não somente as tradicionais, como a Arteterapia, sobre a qual discorrerei no tópico posterior. Nesse sentido, visio contextualizar e apresentar a Arteterapia como ferramenta terapêutica, assim como seus possíveis efeitos de transformação de sentidos e sujeitos. Por fim, busco relacionar a Arteterapia com os feminismos e a perspectiva decolonial, diálogo este que tem como objetivo o enfrentamento da violência epistêmica no processo de construção de conhecimento.

2.1 LOUCURA, SAÚDE MENTAL E O PROCESSO DE DESINSTITUCIONALIZAÇÃO

Em meados do século XX deu-se início uma crise do Paradigma da Ciência Moderna, no qual a mesma passou a ser questionada (FERREIRA, CALVOSO, GONZALES, 2002). É nesse contexto de rupturas e mudanças que o campo da saúde mental passa por transformações e que se dá o surgimento da Psiquiatria. A loucura era assunto dos filósofos e a influência da religião em sua concepção era forte, visto que se entendia que a pessoa acometida pela loucura era alguém possuído por demônios. Ou seja, a loucura pertencia ao âmbito do sobrenatural (PAIN, 2009).

No século XVII, o Rei da França cria o Hospital Geral que, de acordo com Foucault (2009) – o qual também denomina esse momento como “A Grande Internação” - foi de extrema influência no que tange ao deslocamento do lugar da loucura e do louco na sociedade ocidental, onde o hospital passa a ter a função de controle social. De acordo com Amarante (1996), diante da possibilidade de os médicos realizarem um acompanhamento sistemático das pessoas internadas no hospital, os mesmos passaram a assumi-lo, transformando-o em uma instituição médica. Este acompanhamento permitiu que os médicos agrupassem as doenças, classificando e produzindo um saber sobre elas baseado no modelo epistemológico das ciências naturais.

É importante perceber que, na medida em que a instituição hospitalar muda, o conceito e o lugar da loucura na sociedade também passam por transformações, numa relação dialética. Amarante (2007) conclui, dessa maneira, que este saber médico sobre as doenças,

possibilitado pela apropriação do hospital, era um saber sobre uma doença institucionalizada. Ou seja, a mesma era analisada de forma isolada, em estado puro (como nas ciências naturais), sendo assim uma doença manipulada, produzida e transformada pela própria intervenção médica.

Essa institucionalização da doença é protagonizada pelo médico Phillippe Pinel³, que ficou conhecido como o pai da psiquiatria, sucessora do Alienismo, ciência pioneira a tratar da questão dos transtornos mentais.

Pinel consolidou o conceito de alienação mental e a profissão do alienista, que entendia a loucura como um distúrbio das paixões, o qual desequilibra a harmonia da mente e impossibilita o indivíduo de perceber a realidade de forma objetiva. No sentido comum do termo, “alienação” é estar fora da realidade, fora de si, fora do mundo, é estar sem autocontrole. Desta forma, o alienado era visto como alguém que representava periculosidade para a sociedade (AMARANTE, 2007). Pinel compreende que a alienação é responsável pela destituição da liberdade e que sua causa estava no convívio com o meio social. Assim, em sua concepção, para que o alienado pudesse ter de volta sua liberdade, ele precisava se submeter a um tratamento - moral - e, embora ele tenha tirado as correntes dos internos, os mesmos deveriam permanecer asilados, em completo isolamento desta sociedade (AMARANTE, 2007).

Amarante (2007) afirma que no período pós Segunda Guerra Mundial surgem os questionamentos acerca da solidariedade e crueldade humana. A atenção se volta para a qualidade do acolhimento das pessoas internadas nos hospitais psiquiátricos. Somado a este fator, os hospitais se encontravam cada vez mais lotados e a qualidade dos atendimentos cada vez piores - o que corroborou para o enfraquecimento da credibilidade nestas instituições. Trata-se do primeiro movimento em direção às reformas psiquiátricas.

Cada vez mais o fortalecimento da luta pela cidadania foi direcionando o olhar e a atenção para o doente mental (alienado) que era desprovido de direitos (jurídicos, políticos e civis), o que o tornava um ‘não-cidadão’. Entretanto, os movimentos que defendiam a desinstitucionalização que surgiram nesse período de reforma, não foram homogêneos. Amarante (1996) descreve três momentos desse processo que serão destacados a seguir: a desinstitucionalização como desospitalização, como desassistência e como desconstrução.

A noção de desinstitucionalização surge nos Estados Unidos da América (EUA) através do Plano de Saúde Mental do Governo Kennedy. Nesse primeiro momento, a

³ Participante ativo do movimento da Revolução Francesa - marcada por transformações econômicas, sociais e políticas - que influenciou a medicina e o campo da saúde.

desinstitucionalização é organizada em torno da desospitalização, visto que não critica o paradigma psiquiátrico (enquanto saber), mas sim o seu sistema hospitalocêntrico. A partir deste ponto de vista, não é o sistema e o saber psiquiátrico que está em questão, mas o seu uso e arranjo inadequado. Desta forma, este momento da reforma consiste no rearranjo administrativo e no uso “correto” das técnicas e saberes psiquiátricos.

A noção de desinstitucionalização enquanto desassistência surgiu a partir de uma tendência que se opôs ao movimento da reforma, por entender que se tratava do simples esvaziamento dos hospitais, sem, contudo, oferecer serviços substitutivos, deixando de prestar a assistência necessária.

O paradigma da ciência moderna e sua lógica positivista de causa e efeito começa a ser questionado e, concomitantemente, ganha força a crítica epistemológica ao saber médico. Tal desinstitucionalização como desconstrução, como uma fase de transição e rupturas, influenciou o Movimento pela Reforma Psiquiátrica brasileira e teve forte influência das ideias do psiquiatra italiano Franco Basaglia.

Segundo Barros (1994), em 1961 esse movimento de reforma ganhou força e visibilidade com a transformação dos hospitais psiquiátricos de Gorizia e Trieste, ambas protagonizadas por Basaglia. O processo de desinstitucionalização revelou o hospital como sendo o local que legitima e é legitimado pelo saber psiquiátrico e assim sendo, sua transformação e desconstrução se faz necessária, embora seu alcance tenha repercussão para além dos muros hospitalares.

Esta mesma autora, ao trazer que o processo de desinstitucionalização como desconstrução vai para além da transformação dos hospitais, afirma que Basaglia questionava o fato de que a psiquiatria sempre colocou o homem entre parênteses preocupando-se “apenas” da doença. Ele inverte essa ordem colocando a doença entre parênteses e se voltando para o sujeito em sua integralidade. A preocupação, assim, para além dos muros dos manicômios, era com o lugar da doença mental e da loucura na sociedade. Trata-se, desta forma, de “desinstitucionalizar a doença mental e os aparatos que a sustentam, começando pelo paradigma problema-solução” (BARROS, 1994, p. 190).

Deste modo, o lugar da doença mental na sociedade, a lógica biomédica da doença mental e o tratamento diante da crise passam por mudanças. Passa-se a entender que a crise (e seu tratamento) não decorre exclusivamente da doença, de forma isolada, mas sim de uma complexidade de fatores e atores que fazem parte da experiência e história do sujeito. Assim, é necessário um serviço de atenção psicossocial para dar conta de tal complexidade. Nesse

tipo de serviço, a relação deixa de ser médico-doença e se passa a voltar a atenção para uma rede de relações entre sujeitos (AMARANTE, 2007).

Com a criação dos Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), o Ministério da Saúde, através da Lei nº 8080/90 (BRASIL, 1990), define uma nova política de atenção à saúde, com o objetivo de prestar assistência psiquiátrica de forma mais ampla, visando a integralidade e singularidade dos usuários - rompendo com o modelo hospitalocêntrico e o foco na doença. Ou seja, o cuidado oferecido nos CAPS alia o tratamento medicamentoso com a troca e construção coletiva, que possibilita o usuário se perceber enquanto sujeito em sua complexidade (PEREIRA, FIRMINO, 2010).

Nesse ínterim, é importante destacar que recentemente o Ministério da Saúde desenvolveu a Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares (PNIPIC) como mais um processo de implementação do Sistema Único de Saúde (SUS). A PNIPIC corrobora com o princípio de integralidade e tem o objetivo de integrar ações e serviços do SUS, bem como ampliar, no espaço público, possibilidades de acesso aos serviços que até então vem se restringindo ao âmbito privado (BRASIL, 2006). A respeito do uso de recursos artísticos, estes passam a ser utilizados nos Serviços de Saúde Mental, ancorados nas diretrizes propostas pela lei nº 10.216/2001, que trata dos direitos de pessoas acometidas por sofrimento mental e os tipos de assistência a elas prestadas (BRASIL, 2001). Pereira e Firmino (2010) sinalizam a potência das oficinas e da utilização de arte como terapia, situando-os enquanto dispositivos que podem vir a somar ao acompanhamento medicamentoso e possibilitar ruptura com práticas de cuidados tradicionais, na medida em que tais oficinas buscam promover e acolher o sujeito em sua integralidade, considerando aspectos psíquicos e sociais.

É importante, aqui, destacar o que estas mesmas autoras trazem a respeito do que estão chamando de arte como terapia: trata-se da arte enquanto recurso que possibilita ao sujeito estabelecer reflexão e construção de sentidos. Lopes (2012) realiza um trabalho relevante a respeito do papel da arte no cuidado e atenção a pessoas em sofrimento psíquico. Em seu estudo, o qual teve mulheres como sujeitas, a autora lança mão de recursos da arte enquanto ferramenta terapêutica (Arteterapia), com o objetivo de intervir na depressão, tendo resultados positivos nesse sentido. O Código de Ética do(a) profissional Psicologia afirma que a prática desta área de conhecimento não pode ser vista como imutável, necessitando estar sempre em reflexão, aprimoramento e diálogo com diversas áreas de conhecimento, a fim de olhar o sujeito em sua integralidade. Assim, a aproximação e diálogo entre a Arteterapia e a Psicologia aponta para um terreno fecundo (CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA, 2005).

2.2 ARTE ENQUANTO FERRAMENTA TERAPÊUTICA: DO *ENFORMAR* E *INFORMAR* AO *TRANSFORMAR*

A Arteterapia e a discussão sobre a Reforma Psiquiátrica se articulam na medida em que ambas se constituem por um convite à criação, nos seus processos constitutivos. Se pensarmos a Reforma como inacabada, somos convidados(as) a criar uma ou várias maneiras de cuidar. A Arteterapia e sua proposta ampla (e não rígida) no seu fazer está, assim, afinada ao modo de cuidar preconizado pela reforma.

Dentro desse contexto, este estudo pretende discutir acerca das contribuições da Arteterapia no cuidado de mulheres acolhidas em um grupo arteterapêutico, e, para tanto, faz-se necessário conceituar e historicizar esta área de saber/fazer. Philippini (2013) afirma que esta área se trata de uma confluência de muitos saberes e que a tentativa de conceituá-la é difícil e acaba por restringi-la, dada a sua abrangência, uma vez que se trata de uma ação holística e transdisciplinar.

Contudo, destaco uma dentre as formas possíveis de situá-la: trata-se de processo terapêutico que se dá através da utilização de arte. É importante sinalizar que, nesse contexto, “Arte” é entendida enquanto “Processo Expressivo”, ou seja, como um ‘expressar-se de tal forma’ que não se está em foco a forma correta, estética ou técnica de fazer. O foco está na livre expressão, utilizando-se das mais variadas modalidades expressivas, dando forma, cor, volume, movimento ao que se expressa (PHILIPPINI, 2013).

A tarefa de situar historicamente e epistemologicamente a Arteterapia traz consigo a necessidade de se voltar para a história da Arte, bem como a sua relação com a loucura durante os tempos. A arte aparece, na história da humanidade, há cerca de 25 mil anos, na pré-história, onde já se tem registros de pinturas nas paredes das cavernas (BARREIRA, BRASIL, 2012). É importante ressaltar que as expressões artísticas, durante todo o tempo e história da humanidade, denunciam o contexto social, político e ideológico de cada época e cultura (OSTROWER, 1977).

Barreira e Brasil (2012) localizam e contextualizam a arte em cada época histórica no livro “Arteterapia e a história da arte: Técnicas expressivas e terapêuticas”. Segundo estas autoras, é possível perceber que a arte possibilitava uma visibilidade às questões significativas que refletiam a sociedade, seja ratificando os seus valores, seja rompendo com eles. Dessa forma, o fluxo dos temas, técnicas utilizadas e das questões abordadas pela arte foram (e são) bem dinâmicos, contingentes.

O século XX, período que compreende a Arte Moderna, foi marcado por fortes transformações sociais e políticas refletidas e problematizadas através da arte. Nesse período, a arte começa a ter influência de Sigmund Freud e seus estudos sobre inconsciente, passando a dar lugar aos impulsos inconscientes e irracionais das pessoas - o que demarca um processo importante no desenvolvimento da criatividade, rompendo com amarras e rigidez que aprisionava a possibilidade de uma criação livre. A arte estava liberta de um produto, isto é, o produto final vai deixando de ser o foco principal e o processo, a ideia e o ato de produzir, foi ganhando protagonismo.

Desde as últimas décadas do século XX, a arte do período atual, Pós-Moderno, continua refletindo e representando o contexto social, político, econômico, cultural e ideológico. Esse movimento de constantes rupturas e representações do contexto vivido é contínuo e não tem fim. A arte, assim como o sujeito, é contingente.

No que se refere às funções que a arte desempenhou e desempenha historicamente, Bottom e Armstrong (2014) afirmam ser as seguintes: a) Rememoração - como forma de preservar experiências vividas (como por exemplo as pinturas na cavernas na Pré-História); b) Esperança - como uma maneira de lidar com as frustrações da realidade; c) A função de ensinar o ser humano a lidar com o sofrimento; d) Reequilíbrio - que dialoga com as necessidades e contingências de cada um e o que justifica as diferentes obras em diferentes contextos e épocas; e) Crescimento - ao possibilitar que o ser humano se depare com elementos novos, com os quais dificilmente teriam contato na vida cotidiana; f) Apreciação - como um convite para o estranhamento, ressignificação e olhar atento para o mundo; e g) Compreensão de si - uma função que possibilita o desenvolvimento do autoconhecimento, sendo uma maneira de transmitir conteúdos para as outras pessoas, quando partilhá-los através do discurso, por vezes, pode parecer difícil - função que dialoga diretamente com o fazer da Arteterapia.

Desde o século XVI a arte é utilizada com os acometidos por sofrimento psíquico. Salienta-se, a título de exemplo, dois grandes artistas que passaram por internação nos hospitais psiquiátricos e que, através da arte, superaram o isolamento, violência e encarceramento experienciados: o pintor Van Gogh (1853 - 1890) e o teatrólogo Antonin Artaud (1896 - 1948). O alemão Hans Prinzhorn (1886 -1933) reuniu obras de hospitais psiquiátricos e sanatórios da Alemanha, Áustria, Suíça, Itália, Holanda, Estados Unidos e Japão (AMARANTE, CAMPOS, 2012). Ademais, outra experiência importante nesse sentido, foi o trabalho desenvolvido, bem como o próprio processo pessoal em que Jung se

debruçou – o Livro Vermelho, por exemplo, reúne várias das ideias do mesmo que apontam para esse diálogo com a arte (JUNG, 2016).

Nesse contexto, estes mesmos autores situam a arte como um recurso que vem sendo utilizado para desmistificar esta relação que a sociedade estabeleceu com a loucura há muito tempo através da psiquiatria. Ressaltam o crescimento das atividades envolvendo arte e cultura com pessoas em experiência de sofrimento psíquico.

No Brasil, destaca-se a experiência de Nise da Silveira no Rio de Janeiro, que incomodada com os métodos utilizados e a ênfase dada à medicalização no cuidado aos pacientes psiquiátricos, abre espaço para o trabalho com arte. Em 1956, esta fundou a Casa das Palmeiras – primeiro hospital-dia do país – onde atividades com arte já eram utilizadas com as pessoas em sofrimento psíquico. Assim, as atividades nas quais os pacientes trabalhavam livremente com desenho, pintura e modelagem eram as que mais revelavam, por vários indícios, fenômenos enigmáticos do inconsciente (SILVEIRA, 1981). A partir da experiência de Nise da Silveira, Amarante e Campos (2012) trazem que, ao se trabalhar com produção plástica, o indivíduo não expressa somente a si mesmo, mas também cria algo novo. Esta produção tem efeitos tanto na realidade psíquica, quanto na realidade compartilhada. É nesse sentido que podemos situar a relação dialética da arte com a sociedade, em diferentes contextos históricos.

Pain (2009) afirma que a arte só pôde ser utilizada com fins terapêuticos na medida em que houve mudanças significativas na clínica psicoterapêutica e na visão da sociedade para com a doença mental. É nesse contexto de transformações da sociedade e da arte e sua consequente libertação e rompimento com a rigidez e regras impostas ao processo criativo, que foi possível o desenvolvimento da criatividade e uma maior autonomia expressiva, terreno fértil para a chegada da Arteterapia⁴.

A Arteterapia dialoga com qualquer escola artística. Destaco aqui o estilo da arte contemporânea, visto que é a partir desse estilo que se pode abandonar a perspectiva de que a arte precisa atender a uma expectativa de criação de um produto e que o fazer artístico deve, impreterivelmente, ser precedido de uma ideia e planejamento. A partir desse estilo, o processo - o “fazer arte” - ganha protagonismo e é onde reside o caráter terapêutico da arte e onde a mesma é entendida na Arteterapia (PAIN, 2009).

⁴ Abordarei o tema ao longo do texto enquanto “Arteterapia”, visto que estou falando a partir da abordagem junguiana. Entretanto, é importante atentar de que esse campo de conhecimento, não se esgotando nessa abordagem, aponta para diferentes perspectivas – podemos, assim, falar em “Arteterapias”.

Desta forma, a Arteterapia surge diante da ruptura da arte com a expectativa mercadológica e capitalista, em que se espera um produto final que precisa ser belo e no qual a estética está acima de tudo. Essa lógica, segundo Pain (2009), fruto de uma sociedade industrial, informatizada e de urgência, resulta em um mal estar disparador de sintomas patológicos em que a medicação é legitimada e ganha um status de poder. Em reação à hegemonia da medicalização surge a antipsiquiatria, que utiliza a arte como ferramenta para possibilitar mudanças no olhar das pessoas para com sujeitos em sofrimento psíquico.

Alguns nomes como Florence Cane, Margareth Naumburg e Edith Kramer nos EUA, Adrian Hill na Inglaterra, Ulisses Pernambucano e Nise da Silveira no Brasil, abriram espaço para a Arte como nova possibilidade terapêutica. Especificamente no Brasil, esse trabalho foi possível após o período conhecido como “Anos de Chumbo” (1964-1985) em que a liberdade de expressão, a possibilidade de criar e fazer arte foi reconquistada. A matéria prima utilizada no processo arteterapêutico é a criatividade (PHILIPPINI, 2013).

Criatividade, segundo Ostrower (1977), é entendida como uma potencialidade cuja realização é uma necessidade humana. A potencialidade criativa, entretanto, não se restringe ao âmbito artístico. Criar é dar forma, forma esta que é carregada de significação e que - quando ordenada - expressa, comunica e transforma conteúdo subjetivo. O processo criativo, quando adequadamente ativado, possibilita o resgate, liberação e reorganização do fluxo de energia psíquica a favor do bem-estar e expressividade - visto que na vida cotidiana, frequentemente o fluxo dessa energia é bloqueado, oprimido e regredido, gerando sintomas tais como desânimo, fadiga, apatia, entre outros (PHILIPPINI, 2011).

Dar forma em Arteterapia é, de acordo com Philippini (2013), organizar para compreender e transformar. Depois de *en*formar (mediante pintura, colagem ou modelagem, por exemplo), este conteúdo *in*forma algo que, ao deixar o inconsciente e ser compreendido pela consciência, tem a potencialidade de *trans*formar - de transcender a forma. Assim, através do trabalho expressivo, é possível que conteúdos obscuros e desconhecidos possam, gradativamente, ir chegando à consciência e influenciando diretamente na estruturação da personalidade e da subjetividade.

O campo transdisciplinar de atuação arteterapêutica está se ampliando cada vez mais, podendo acontecer em diferentes contextos, assim como há diversas possibilidades de público-alvo e locais, sendo ainda, de caráter individual ou grupal. Destacando o caráter grupal do processo arteterapêutico, este será aqui abordado à luz da Teoria Junguiana. Assim,

se faz importante destacar, brevemente⁵, alguns conceitos relevantes ao presente estudo, discutidos pelo psicólogo e psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1875 - 1961).

O primeiro ponto importante a ser destacado passa pelo que este autor entende por inconsciente: a totalidade dos fenômenos psíquicos que escapa à consciência. Dessa maneira, ele entende que a psique ultrapassa os limites da consciência. Ele diferencia duas naturezas desse inconsciente: pessoal e coletivo. A esfera pessoal do inconsciente funciona como receptáculo dos conteúdos subjetivos que não atingiram o limite consciente (como lembranças perdidas ou conteúdos reprimidos, mas ainda assim, de caráter individual). Já o inconsciente coletivo diz respeito a conteúdos herdados, universais e uniformes (JUNG, 2011). Acerca desse quinhão coletivo, Jung (2008, p. 83) vai nos falar sobre o conceito de arquétipos (ou imagens primordiais): “uma tendência a formar essas mesmas representações de um motivo - representações que podem ter inúmeras variações de detalhes - sem perder a sua configuração original”.

Mas é importante frisar que isso não quer dizer que o inconsciente se trata meramente de um depósito do passado, pois há também potência e possibilidade de criação, onde novas ideias, pensamentos e imagens podem surgir do mesmo (JUNG, 2008). Ele vai nos dizer, ainda, que:

Quando alguma coisa escapa da nossa consciência, essa coisa não deixou de existir, do mesmo modo que um automóvel que desaparece na esquina não se desfez no ar. Apenas o perdemos de vista. Assim como podemos, mais tarde, ver novamente o carro, também reencontramos pensamentos temporariamente perdidos (p.35).

Desta forma, parte do conteúdo inconsciente diz respeito a uma profusão de imagens, pensamentos e impressões provisoriamente ocultos, que, mesmo fora do alcance imediato, continua a exercer influências em nossas mentes conscientes.

No que diz respeito à estrutura pessoal do inconsciente, Jung vai falar do aspecto da sombra - conceito muito importante para este estudo. Esta não é a totalidade do inconsciente, mas uma parte desconhecida ou pouco conhecida do ego - podendo também ser consciente (von FRANZ, 2008). A sombra, em geral, tem conteúdos caros e necessários à consciência, mas que existem de tal forma que é de difícil integração na vida consciente. Ou seja, é difícil entrar em contato com a própria sombra. Entretanto, von Franz (2008, p. 229) diz que “depende muito de nós mesmos a nossa sombra tornar-se nossa amiga ou inimiga”. E ainda completa que a mesma só se torna hostil ao passo que é ignorada ou incompreendida.

⁵ Não foi feita uma explanação da Teoria Junguiana como um todo, mas destaques sucintos acerca de conceitos que entendemos como importantes para a discussão aqui proposta.

Assim, a função da sombra seria representar o outro lado do ego, bem como traços que mais detestamos nos outros. Poderíamos nos perguntar então porque não simplesmente e facilmente encarar e assumir nossas sombras, integrando-a à nossa personalidade consciente fazendo essa escolha honesta e racional. Entretanto, integrar a sombra não é algo tão simples: há um impulso demasiadamente forte na nossa sombra que o racional não consegue vencer. Então por que buscamos integrar a sombra? Porque, ao contrário do que se pensa, ela também contém forças vitais e positivas (como talentos, por exemplo) que devemos assimilar e não reprimir. É preciso que o ego aceite se deparar com aspectos negativos para que se possa, inclusive, porventura, encontrar aspectos positivos desconhecidos. Assim, “é preciso coragem para levar o inconsciente à sério e enfrentar os problemas que ele desperta” (von FRANZ, 2008).

Aqui chegamos a outro conceito importante: o processo de individuação, que leva em conta os componentes coletivos da psique humana (inconsciente coletivo), tendo seu caminho o tornar-se si mesmo, ser único. Dentre os passos existentes nesse processo, destaco aqui dois: o primeiro seria o desnudamento da persona⁶ e o segundo seria o confronto com a sombra (JUNG, 2011).

Um outro conceito importante neste estudo é o de símbolo: um termo, um nome ou mesmo uma imagem que, mesmo sendo familiar na vida cotidiana, pode conter conotações especiais - para além do significado convencional e evidente. O símbolo é algo que vai além de seu significado manifesto e imediato e, sendo assim, implica algo vago, desconhecido ou oculto para nós. Este conteúdo simbólico possui um aspecto “inconsciente” que não é inteiramente explicado ou precisamente definido (JUNG, 2008).

Tendo dado essa breve situada em alguns conceitos da abordagem junguiana, voltemos para o debate da Arteterapia. Philippini (2011) afirma que, de modo geral, o grupo arteterapêutico acontece em um determinado território (*setting* arteterapêutico), em dia e horário regularmente acertado, com duração previamente definida e onde se realizam atividades com certos objetivos. Nas abordagens breves (foco do presente estudo), o grupo costuma durar cerca de seis a oito meses, com frequência semanal, sendo cada sessão com duração de pelo menos 1h30 (uma hora e trinta minutos). Esse ritual e frequência tem sua importância harmonizadora, pois implica ritmos e metabolismos saudáveis, individuais e coletivos.

⁶ O modo pelo qual o indivíduo se apresenta ao mundo, uma forma de lidar com o exterior com o objetivo de adaptar-se a ele. Apesar de ter também uma função protetora, a persona age também como uma máscara, que esconde aspectos da psique (JUNG, 2011).

É de suma importância que o(a) arteterapeuta, durante todo o processo grupal, vá guardando cuidadosamente todas as produções para que, ao fim do mesmo, os(as) participantes possam revisitar toda a construção narrativa e seu caminho expressivo, a fim de uma melhor compreensão do campo simbólico comunicado (PHILIPPINI, 2011).

O processo arteterapêutico permite, assim:

Acompanhar o processo da travessia do portal para o próprio imaginário, mediado pelas atividades plásticas e expressivas, criando narrativas imagéticas, que revelam aos participantes dos grupos notícias de seu mundo interior e trilhas de saída de seus próprios labirintos (PHILIPPINI, 2011).

Os benefícios do processo criativo a partir do grupo arteterapêutico são diversos e tangenciam esferas distintas, tais como: ativação do imaginário e de ampliação e fortalecimento da saúde; transformação pessoal, comunitária e social; ampliação dos potenciais de comunicação e expressão; bem como possibilidade de apropriação do direito de expressão e de criação enquanto um direito do cidadão, através do fortalecimento de identidade (PHILIPPINI, 2011).

São diversos os locais em potencial para formação de grupos arteterapêuticos. Neste estudo, entretanto, será dado ênfase para a possibilidade de atuação em grupo formado pelo marcador de gênero: dedicado a trabalhar temas pertinentes às questões existenciais envolvendo o debate deste marcador.

Em suma, a Arteterapia, diante de suas possibilidades de rompimento e ampliação⁷ do que está posto (nos mais diversos âmbitos), diante de um não-lugar - ou melhor, de um entre-lugar - a partir de seu pressuposto básico da transdisciplinaridade (e por que não “indisciplinar”?)⁸, somado ao recorte de gênero dado na presente pesquisa, oferece-nos fios a serem tecidos com o debate dos feminismos e decolonialidade.

⁷ Adiante falarei mais sobre o que estou entendendo como rompimento e ampliação do que está posto.

⁸ Termo discutido pela Linguística Aplicada, que implica no questionamento da noção de transdisciplinaridade - propondo o exercício da desconstrução (SCHMITZ, 2008). Este termo nos provoca a pensar a transdisciplinaridade enquanto, ainda, engendrada na perspectiva de uma disciplinaridade hegemônica.

2.3 ARTETERAPIA, FEMINISMOS E DECOLONIALIDADE: TECENDO FIOS DE ENFRENTAMENTO À VIOLÊNCIA EPISTÊMICA

“Até a desordem que tira do eixo, é o chão do equilíbrio que logo virá”

(FERRO, 2014a, n.p.).

O autor Nikolas Rose (2011) nos provoca através de uma pergunta extremamente importante, a qual deveríamos fazer em relação às demais esferas do conhecimento: “Como se faz a história da Psicologia?” (p.65). Para responder a tal pergunta, ao longo de todo o texto, o autor propõe pensarmos em uma história crítica. Por história crítica, afirma ser aquela que nos possibilita refletir acerca das condições sob as quais se estabelece aquilo que tomamos como verdade e pensar sobre que verdade estamos falando.

A história crítica, segundo Rose (2011), permite que pensemos para além do presente e nos convida a explorar horizontes e possibilidades. Assim, a partir desse convite, podemos questionar as maneiras pelas quais as histórias nos são contadas. A partir de quais pontos de vista essas histórias vêm sendo contadas? O autor traz o que o epistemólogo Canguilhem (1904 - 1995) vai chamar de “histórias recorrentes” para se referir a tais maneiras pelas quais as disciplinas científicas lançam mão para retratar a história e os fatos. Tais histórias recorrentes, diante do privilégio ancorado no status de “cientificidade”, acabariam por ratificar o presente ao passo que “separa o joio do trigo”, ou seja, omitem fatos que se contrapõem ao que se pretende afirmar.

Desta forma, podemos entender que a história é contada a partir de uma perspectiva (versão ocidentalizada), enquanto textos, fatos, versões e autores/as são negligenciados/as, desconhecidos/as. Assim, podemos lançar mão do termo “história sancionada” - quando utiliza-se do passado para sedimentar regimes de verdade que sejam contemporâneos tendo, ao mesmo tempo, a função de policiar o presente e modelar o futuro através dos critérios de inclusão e exclusão (ROSE, 2011).

Em meados dos anos 70, feministas criticaram e questionaram a Ciência e seu enviesamento androcêntrico (NOGUEIRA, 2001). De antemão, é importante situar que no presente texto se falará em “feminismos” - no plural - diante da compreensão crítica de que não há uma visão única do que é ser mulher, mas sim, que há eixos que, interrelacionados, ajudam a construir o que podemos entender a respeito de gênero (NOGUEIRA, 2017).

Conceição Nogueira discorre a respeito de tais feminismos e de seus respectivos posicionamentos epistemológicos, ao passo que se posiciona a favor de que o movimento como um todo deve ser transnacional (na medida em que não negligencia as assimetrias e vicissitudes culturais, de capital, bem como do processo de globalização), interdisciplinar (na medida em que questiona, critica e desafia as barreiras rígidas das práticas metodológicas do saber posto) e interseccional (onde o gênero não deve ser analisado isoladamente de outros eixos de significação).

Porém, antes de chegar a este ponto, se faz necessário retomar um pouco a discussão, lançando mão do supracitado olhar crítico para a história que nos foi contada (imposta). Segundo Quijano (2005), a Europa Ocidental protagonizou a dominação do capitalismo mundial sendo detentora do poder e responsável pela incorporação de diferentes e heterogêneas histórias culturais dentro do que veio a denominar “sistema-mundo”. Em outras palavras:

[...] a Europa [...] concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento (QUIJANO, 2005, p. 110).

Ao agir de tal forma, consolidou-se o que GROSFOGUEL (2016) vem chamar de racismo/sexismo epistêmico ou epistemicídio. Ou seja, a repressão e descarte de toda forma de produção de conhecimento, dos padrões de formação de sentido, do universo simbólico, das formas de expressar e objetificar a subjetividade, que não fossem os/as hegemônicos/as.

Lugones (2014) afirma que as dicotomias (lógica categorial hegemônica) humano/não humano e homem/mulher, surgiram na modernidade colonial. Os colonizadores entendiam os colonizados enquanto não humanos, como animais selvagens, como o Outro. O homem humano era o branco europeu, burguês, colonial, moderno, agente ativo no processo de decisão, heterossexual, cristão, sujeito de mente e razão. Enquanto a mulher era branca, europeia, burguesa e vista não como ativa, mas como passiva em seu lugar de reprodução de raça e capital - estando atada ao lar e ao homem.

Sobre tal condição de reprodutora de raça e capital, Rubin (1993) situa a mulher como condição *sine qua non* para o capitalismo, na medida em que é a responsável tanto pela satisfação das “necessidades básicas” dos homens, quanto pelo trabalho doméstico - viabilizando alimentação, vestuário e administração da casa - para que os trabalhadores possam exercer sua força de trabalho em condições favoráveis de rendimento máximo e, por conseguinte, obtenção da mais valia: matéria-prima do capitalismo.

É importante fazer mais um adendo e adiantar um ponto que será retomado mais

adiante: o detalhe de como a mulher aqui foi descrita, ou seja, de que ainda que se aborde a opressão das mulheres diante do sistema capitalista (feminismo marxista), isso se faz a partir apenas do recorte de gênero. Dito isto, é possível notar que se fala de uma parcela específica de mulheres - as que gozavam, ainda de algum(ns) privilégio(s) - diferentemente das que se encontravam em outras condições, as quais o feminismo negro vem a problematizar (NOGUEIRA, 2017).

O processo de subjetificação opressiva a que os/as colonizados/as foram sujeitados/as está sendo constantemente renovado. Entretanto, é possível perceber sempre a mesma lógica dicotômica de gênero (humano e não humano, inclusive) operando na construção da normativa social.

O que não se encaixava nesse modelo normativo da visão do colonizador, era tido como esse “outro” não humano. Desta forma:

A transformação civilizatória justificava a colonização da memória e, conseqüentemente, das noções de si das pessoas, da relação intersubjetiva, da sua relação com o mundo espiritual, com a terra, com o próprio tecido de sua concepção de realidade, identidade e organização social, ecológica e cosmológica (LUGONES, 2014, p. 938).

Entretanto, é importante enfatizar que os povos colonizados não são destituídos de história, cultura, política e saberes. Sendo assim, ao invés de o epistemicídio realizado pelo colonizador (ou seja, da substituição e apagamento de tais saberes), o que deveria ter acontecido era a troca, a negociação, o diálogo, o tensionamento e seu entrecruzamento (LUGONES, 2014).

O processo de transculturação é justamente esse jogo de negociação intercultural que resultam em saberes plurais. Os saberes são construções híbridas resultantes das mais diversas forças existentes nas relações assimétricas de poder e são apropriados, traduzidos, significados e distribuídos de forma que se contrapõem à lógica binária do “Ocidente e os outros” (COSTA, 2014). É importante destacar aqui a importância de se incluir, no debate decolonial, o lugar complexo da tradução e seu papel de mediação.

Prada (2014 *apud* COSTA, 2014) traz a noção de tradução enquanto um processo complexo, seletivo e estratégico, que envolve fatores linguísticos, mas vai além: remete-se à posicionamento de fala, de escolhas que, por conseguinte, trazem o risco de traições e apagamentos possíveis. Assim, a resistência à colonialidade do poder implica, também, em uma resistência linguística e tradutória.

Quijano (2005) afirma que é a partir do conceito de raça que se decorre tal lógica de dominador/dominado. Grupos que eram diferenciados em termos de espaço geográfico,

passam a representar *id-entidades* que, então, começam a ter conotação racial (primeiro modo básico de classificação) situando hierarquias, papéis e lugares sociais.

Lugones (2014) lança mão do termo “colonialidade” trazido por Aníbal Quijano, com a intenção de chamar atenção para esse processo de redução ativa das pessoas e desumanização das mesmas ao classificá-las em uma sujeitificação - mas traz o foco para o debate de gênero. Afirma que diferentemente da colonização, a colonialidade de gênero permanece presente na intersecção entre gênero/raça/classe, como base para o sistema de poder capitalista e situa a resistência à essa colonialidade de gênero a partir da diferença colonial. A análise dessa opressão racializada e capitalista é definida por esta mesma autora de “colonialidade de gênero” e propõe que o “feminismo descolonial” é possibilidade de superar tal colonialidade.

Desta forma, defende que é preciso descolonizar o gênero:

É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social. Como tal, a descolonização do gênero localiza quem teoriza em meio a pessoas, em uma compreensão histórica, subjetiva/intersubjetiva da relação oprimir ← → resistir na intersecção de sistemas complexos de opressão (LUGONES, 2014, p. 940).

Costa (2013) afirma ser importante refletir sobre o lugar de enunciação das/os que produzem conhecimento no que concerne o poder hegemônico e normas ocidentalizadas, bem como os meios utilizados para traduzi-los. A título de exemplo, historicamente, feministas e teorias feministas foram sendo traduzidas de forma a reduzi-las a movimento de resistência, negligenciando suas potencialidades enquanto produtoras de conhecimento outros. Assim, se faz necessário trazer o debate feminista para o terreno pós-colonial e, assim, descolonizá-lo.

A perspectiva pós-colonial, ainda que tenha algumas afinidades, se diferencia dos estudos decoloniais visto que este afirma que mesmo no chamado “pós” ainda há colonialidade de poder, através das categorias de gênero, raça e classe. Costa (2014, p. 930) diz, ainda:

[...] a descolonialidade busca em seu projeto um desligamento das epistemologias eurocêntricas ao salientar a importância dos diferentes saberes (e paradigmas outros) sendo produzidos em diversos contextos geopolíticos, questionando assim cânones e métodos autorizado

Assim, não é possível falar em decolonização do conhecimento enquanto o ponto de partida for o saber ocidental - é necessário o movimento de “desaprender” para “reaprender”.

Os estudos pós-coloniais e decoloniais ao denunciarem a colonialidade da produção de conhecimento e o regime eurocêntrico do saber (BERNARDINO-COSTA; GROSFUGUEL,

2016), sugerem um redirecionamento na crítica cultural, mudando o posicionamento dicotômico para a abertura de espaço, para o entrelugar. Ou seja, privilegia o lugar do saber fronteiriço - o qual surge da exterioridade estruturada pela colonialidade, no momento em que esta última é entendida enquanto interioridade (COSTA, 2013).

Lugones (2014) defende, assim, que se nos propomos a questionar a lógica dicotômica, precisamos colocar o gênero entre colchetes, isto é, ter cuidado sempre que utilizarmos o termo “homem” ou “mulher”. Desta forma, em vez de pensar em ser dicotômico, ela propõe que pensemos em ser-em-relação (ente relacional). Afirma, ainda, que a resistência à colonialidade de gênero se dá a partir da diferença colonial. É a partir da diferença colonial que o lócus se encontra fraturado, que se dá espaço para o entrelugar - essa é a proposta do feminismo descolonial. Para que, de fato, se rompa com a lógica da colonialidade de gênero, temos que estar atentos/as às diferenças coloniais. Dessa maneira, o giro descolonial se dá através do movimento de olhar para este entrelugar, mais do que buscar lugares específicos, situados independentemente de um todo.

Segundo Nogueira (2017), a noção de diferença começa a ser problematizada quando surge o feminismo negro e a denúncia de que a luta feminista se tratava de uma luta de mulheres brancas, ao passo que as negras não se sentiam representadas. Neste momento a dicotomia de gênero cede lugar nos questionamentos à questão das desigualdades entre as próprias mulheres. É nesse contexto que se problematiza: será que é mesmo possível falar só (e isoladamente) de gênero e esquecer das outras pertencas identitárias, tais como raça, classe, orientação sexual, por exemplo?

Assim, a discussão da Interseccionalidade surge, ao passo que se entende que gênero não é um ingrediente isolado de identidade pessoal, mas que se funde e se inter-relaciona com outras identidades. Lançando mão da metáfora do alimento, Nogueira (2017) diz que, como em uma receita, os ingredientes são misturados de tal forma que estão todos na comida, mas nenhum é reconhecido isoladamente.

A tarefa de uma postura que se ancora no feminismo descolonial - que resiste à colonialidade de gênero na diferença colonial, é o de aprender umas com as outras, é ver o mundo de forma renovada e não a partir de meios privilegiados, engendrados, hegemônicos e reducionistas. Mas como, de fato, conseguir fazer isso? Como conhecer umas às outras, se entrecruzar, sem cair no controle? Como realmente traçar um diálogo pautado na diferença colonial? Como saber se é isso mesmo que se está fazendo? (LUGONES, 2014).

Marilda Ciribelli (2006), em seu livro *Mulheres singulares e plurais: sofrimento e*

criatividade”, escolhe oito⁹, dentre tantas mulheres que marcaram a(s) histórias(s) - recorrente e sancionada - para demonstrar como cada uma, em suas singularidades e pluralidades, lidaram com dor e sofrimento a partir da criatividade (e Arte).

A convergência com essa proposta de conhecer umas às outras a partir dos seus lugares de enunciação, se dá pela forma como esta autora constrói sua linha narrativa. Ela, ao falar das obras e feitos de cada mulher, sempre reforça a importância de se buscar compreender o contexto histórico, social e político vivido por cada uma, bem como conhecer suas histórias de vida. Assim, Ciribelli (2006) constrói um “mini-perfil” de cada mulher para, então, se debruçar nas obras e feitos de cada uma, por entender que só assim se conseguiria ter uma melhor dimensão dos fatos.

É importante destacar que o principal caminho de colher tais informações foram em cartas íntimas dessas mulheres - o espaço de fala (esfera privada) permitido para as mulheres na época. A autora buscou conhecer essas mulheres se aproximando de seus lugares de enunciação, ao invés de lançar mão de conteúdos já conhecidos por caminhos hegemônicos. No capítulo que ela fala sobre Camille Claudel, a importância de se debruçar nas cartas fica mais evidente, quando ela afirma que, embora na história fosse trazido versões a respeito da suposta loucura de Claudel, suas cartas mostram bastante coerência e lucidez em seus posicionamentos.

Ademais, é importante ressaltar o lugar da criatividade no que diz respeito à luta, resistência e quebra de silenciamento(s) em que as mulheres eram (são) sujeitas. Para Cecília Meireles, por exemplo, sua poesia era “o grito que rompia o silêncio em que psicologicamente sempre esteve imersa”, uma forma de ser entendida em seu “silêncio falante” (CIRIBELLI, 2006, p.54). Nesse ínterim, Nise da Silveira jogou luz para o fato de que tal quebra de silêncio(s) não acontece apenas por meio da palavra e, ainda, que a função pensamento¹⁰ não era a única existente. Diante da dificuldade de se comunicar com seus clientes a partir da fala, lançou mão de outras formas de expressão, tais como artesanato, jardinagem, pintura, modelagem, entre outros. Faz-se importante, ainda, dar um destaque ao papel de Nise no que tange ao movimento de confronto com práticas hegemônicas da Psicanálise, rompendo com o

⁹ Camille Claudel, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Frida Kahlo, Marie Curie, Nise da Silveira, Nísia Floresta e Simone de Beauvoir foram as mulheres abordadas em cada capítulo do referido livro.

¹⁰ Jung discorre a respeito de quatro tipos psicológicos que dizem respeito à “formas evidentes pelas quais a consciência se orienta em relação a experiência”. Seriam esses quatro tipos: *sensação*: percepção sensorial e nos diz que algo existe; *pensamento*: nos mostra o que é esse algo; *sentimento*: nos diz se esse algo é agradável ou não; e *intuição*: nos diz de onde vem esse algo e pra onde irá. Jung faz uma ressalva, ainda, sobre tais critérios ao afirmar que são apenas pontos de vista e não há nada de dogmático a respeito dos mesmos (JUNG, 2008).

estabelecido e abrindo novos caminhos do fazer terapêutico.

A Arteterapia vem, cada vez mais, solidificando sua inserção em espaços distintos de atuação, ampliando seu público-alvo, construindo novas abordagens, bem como abrindo e ocupando espaço na produção científica (PHILIPPINI, 2011). Diante disso, somado ao fato de ser um campo que propõe situar-se em um entre-lugar (dialogando com diversos campos de conhecimento e diversas modalidades expressivas), podemos encontrar fios potentes para tecer diálogos com a perspectiva decolonial, no sentido de abertura de novos rumos e possibilidades, no que concerne à produção de conhecimento (de si e do mundo).

3 OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GERAL:

Compreender as possíveis contribuições da Arteterapia na expressão e elaboração de sofrimento psíquico de mulheres acolhidas no grupo “Entre Mulheres: histórias e tessituras de corpos e desejos pulsantes”.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- a) Identificar e analisar os sentidos construídos por mulheres acolhidas no grupo Entre Mulheres, às suas experiências de sofrimento;
- b) Investigar os sentidos construídos por mulheres acolhidas no grupo “Entre Mulheres”, às suas experiências de silenciamento;
- c) Analisar os deslocamentos subjetivos produzidos acerca das experiências de silenciamento e sofrimento das mulheres acolhidas no grupo “Entre Mulheres”, a partir do processo arteterapêutico.

4 METODOLOGIA

Neste capítulo apresento os aspectos metodológicos deste trabalho, caracterizando-o como uma pesquisa qualitativa que tem como proposta metodológica a pesquisa-intervenção, a qual irei apresentar e problematizar suas implicações éticas. A seguir, em “Passos metodológicos”, apresento o grupo arteterapêutico pesquisado, seguido dos caminhos traçados para a construção do corpus de pesquisa, assim como o percurso e inspiração analítica da mesma. Delimito, adiante, os aspectos éticos da pesquisa e, por fim, contextualizo o campo de pesquisa, buscando apresentar as mulheres participantes e os ciclos do grupo arteterapêutico pesquisado, assim como breve resumo de cada encontro arteterapêutico de tal grupo.

4.1 TERRENO METODOLÓGICO

A história da ciência passou por várias mudanças ao longo dos tempos, tendo sido questionada, criticada, ressignificada acerca da sua forma de produção de conhecimento ancorada no paradigma positivista. Maraschin (2004) discute em seu texto, “a atividade de pesquisa como potência instituinte, ou seja, virtualmente capaz de desestabilizar modos de ação já recorrentes na instituição” (p. 99) - sendo esta, por exemplo, o *modus operandi* da academia e caminhos de se fazer pesquisa. Segundo Paulon (2005), a partir da inquietação no que concerne às ideias de dicotomia, tais como teoria/prática e sujeito/objeto, algumas abordagens metodológicas que criticam este conservadorismo e objetividade do pensamento científico foram trazendo mudanças - afastando-se da ideia da neutralidade e aproximando e implicando o pesquisador e sua ação. Essa abordagem metodológica vem dialogar com as ideias do psicólogo social Kurt Lewin (1980-1947):

As contribuições da fenomenologia e da Psicologia Social de Kurt Lewin foram fundamentais [...] ao afirmar a inviabilidade do pesquisador colocar-se “fora” do campo de investigação, mostrando as zonas de interferência entre ambos, estas abordagens dos fenômenos sociais produziram rupturas significativas no que se instituíra como lógica científica até então (PAULON, 2005, p.18-19).

É nesse terreno que o presente estudo se situa, a partir da perspectiva da pesquisa-intervenção, onde a construção de conhecimento é dinâmica e pensa o processo envolvendo os/as participantes nele. Valoriza o conhecimento popular e dinamiza a produção de dados em pesquisa ativando a criatividade dos/das participantes e suas diversas dimensões de expressividade. O grupo de Arteterapia é entendido aqui enquanto campo de construção de

conhecimento de si (ao narrar-se a partir de recursos da arte), podendo esta narrativa ser assumida também como narrativa da pesquisadora sobre a construção de conhecimento de si das participantes.

Segundo Maraschin (2004), a pesquisa-intervenção vem romper padrões acadêmicos ao propor outras formas de participação, investindo na multiplicidade de sentidos e abrindo espaço para as singularidades autorais ao criar territórios de subjetivação. Assim, os efeitos desse tipo de pesquisa colocam em movimento: conhecimento, intervenção e autoria. A partir desta perspectiva, os fenômenos sociais presentes no campo de pesquisa, não estão isentos de jogos de interesses e de poder. Entende-se, assim, que o próprio investigar constitui um ato político e a própria subjetividade do pesquisador é levada em consideração como categoria analítica - apontando as bases do conceito institucionalista de implicação.

A partir desta perspectiva, a intervenção não é entendida como uma intromissão agressiva e sem fundamento, mas é voltada para a produção de acontecimentos. O olhar não é direcionado para um determinado ponto de partida ou um alvo a ser atingido necessariamente, visto que a intervenção é entendida justamente como o “vir entre”, o “interpor-se” - ou seja, lança-se o olhar para as contingências, metamorfose, movimentos, processos de diferenciação e criação de um novo espaço-tempo. É no momento em que a pesquisa e intervenção estão sendo realizadas, que ocorrem tanto a produção teórica, do objeto de pesquisa, bem como daquele que investiga (PAULON, 2005). Dessa maneira, este aporte teórico-metodológico nos faz sentido para lançar o olhar sobre a Arteterapia, na medida em que o trabalho arteterapêutico valoriza o processo como um todo - e não necessariamente apenas o produto.

Diante desse lugar do/a pesquisador/a no campo, Paulon (2005) nos fala sobre o conceito-ferramenta da análise de implicação, em que para conhecer, o/a pesquisador/a precisa implicar-se - é realizar e aceitar que realizem a análise dessa sua própria implicação. Desta forma, é papel deste/a estar atento/a ao lugar que ocupa nas relações sociais como um todo, com sua história (e não apenas no contexto da investigação/intervenção). Sendo assim, ao se aproximar do campo de pesquisa, o investigador/a deve analisar o impacto em que os acontecimentos suscitados pela intervenção têm em sua própria história e sobre o sistema de poder que legitima os sistemas de verdades (instituído enquanto “saber-poder”) em que se encontra engendrado.

Outro ponto importante que esta autora traz é a questão do lugar de passividade que os sujeitos participantes eram situados nos estudos convencionais, a partir do distanciamento estabelecido entre os sujeitos envolvidos no ato da pesquisa. O referencial do modo de produzir conhecimento aqui utilizado, pelo contrário deste entendimento de passividade,

entende a subjetividade do sujeito pesquisado como um elemento a ser considerado:

Alavancada pelas pesquisas motivacionais a partir de 1930, pelas intervenções psicossociológicas no campo organizacional e pelos trabalhos sociométricos de Moreno, a pesquisa social ganha espaço no cenário acadêmico-científico e retira a categoria da subjetividade do rol de “variáveis intervenientes”, outorgando-lhe um papel muito mais protagonista no processo de investigação (PAULON, 2005, p.19).

Assim, este estudo se configura como uma pesquisa de caráter qualitativo, visto que se propõe a pensar sobre as relações que as pessoas estabelecem entre suas ações e o que pensam e interpretam acerca destas. Ou seja, a pesquisa qualitativa permite o se debruçar sobre os significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes das pessoas (MINAYO, 2011).

A implicação ética deste modo de fazer pesquisa, de acordo com Maraschin (2004), está em questionar o modo como nos inserimos no campo enquanto observadores e em buscar deixar explícito os mecanismos utilizados para gerar conhecimento:

Então essa atividade explicativa implica em escolhas, conscientes ou não, e essas mesmas escolhas podem ser passíveis tanto de decisões estéticas quanto éticas. Toda autoria é, ao mesmo tempo, exercício de autonomia e de implicação, de responsabilidade pelo que se cria (MARASCHIN, 2004, p. 104).

Este caminho metodológico, diante deste lugar do acontecimento e da contingência - em que não há uma garantia de serem apreendidas fidedignamente a partir de uma técnica - trabalha no sentido de criar e/ou identificar dispositivos/eixos analisadores que possibilite a produção de conhecimentos. Dispositivos estes, que são reveladores de contradições de determinado espaço-tempo, que permite acessar uma realidade não instituída, mas sim fragmentada, contingente e parcial (PAULON, 2005).

4.2 PASSOS METODOLÓGICOS

Tendo discutido acerca do terreno teórico-metodológico adotado nesta pesquisa, passamos agora a situar os passos metodológicos traçados. O campo ocorreu no grupo arteterapêutico “Entre Mulheres: histórias e tecituras de corpos e desejos pulsantes”, que contou com a participação total de 12 mulheres¹¹ (sem contar com a pesquisadora e facilitadoras), mediado pela dupla de estágio, Karla Galvão e Adriana Ayub, como requisito da formação pela “Traços, estudos em Arteterapia”. A forma como me situei no campo foi a partir de observação participante:

¹¹ Apresentadas mais adiante.

Um processo pelo qual um pesquisador se coloca como observador de uma situação social, com a finalidade de realizar uma investigação científica. O observador, no caso, fica em relação direta com seus interlocutores no espaço social de pesquisa, na medida do possível, participando da vida social dele, no seu cenário cultural, mas com a finalidade de colher dados e compreender o contexto da pesquisa. Por isso, o observador faz parte do contexto sob sua observação e, sem dúvida, modifica esse contexto, pois interfere nele, assim como é modificado pessoalmente (MINAYO, 2011, p. 69).

Assim, enquanto observadora participante, estive presente em todos os encontros, participando ativamente das atividades propostas e atenta ao processo como um todo. Inicialmente ia escrevendo durante o encontro mas, posteriormente, percebi que esse caminho não estava sendo facilitador. Então passei a mergulhar nos encontros e registrar as observações ao fim de cada dia. Dito isto, percebi ter havido em alguns momentos, alterações de “figura-fundo” no que tange minha inserção no campo: ora me percebia observadora participante, ora como “participante observadora”. Segundo Marques e Genro (2016), Boaventura de Souza Santos chega a propor que pensemos acerca da “participação observada”, onde se entende que algo parecido ao que acontece em relação aos sujeitos(as) pesquisados(as), se dá também com o(a) pesquisador(a).

Além das anotações feitas no diário de campo, ao fim de cada encontro, fotografei todas as produções feitas pelas mulheres do grupo e posteriormente realizei uma seleção dessas imagens e produções. O critério de escolha de tais produções foi dar destaque aos materiais que fomentaram o desenvolvimento da linha narrativa proposta neste estudo, buscando atender seus objetivos. É importante destacar que o processo observado e aqui discutido foi para além das imagens e produções “finais” - visto que o processo em si, o momento de produzir, reações e performances também trouxeram elementos de reflexão, como veremos mais adiante.

O recorte discutido no presente estudo foi o segundo ciclo¹² do referido estágio. Chamado de “Estímulos Geradores”, diz respeito ao ciclo em que a questão da psicodinâmica central de um grupo arteterapêutico é desdobrada, investigada e validada - dando continuidade à trajetória iniciada no ciclo anterior (PHILIPPINI, 2011). A escolha por esse ciclo justifica-se exatamente pelo fato de o mesmo se situar no meio do processo grupal - em que o tema

¹² O primeiro ciclo (Diagnóstico) tem o objetivo de promover o desbloqueio e ativação do processo criativo. Para tanto, são utilizados materiais dos mais diversos e se observa como o grupo reage a eles, como interação entre si e qual a temática predominante nas produções. O terceiro e último ciclo (Processos Autogestivos) diz respeito à quando o grupo começa a dar indícios de autonomia criativa (PHILIPPINI, 2011).

simbólico do grupo já está mais definido e começa a ser amplificado¹³, transformado. É onde, geralmente, o grupo começa a fortalecer os vínculos, a conhecer mais do processo e dar retorno do mesmo.

Foram, no total, oito encontros com duração de aproximadamente três horas. Cada encontro seguiu um roteiro consistindo, basicamente, de três etapas: 1) uma primeira de relaxamento/aquecimento; 2) um segundo momento para a produção plástica propriamente dita; e 3) um último momento de fechamento, compartilhamento de impressões e avaliação.

A despeito da vivência em Arteterapia, bem como destas etapas que citei acima é importante situar que “O espaço arteterapêutico é um espaço gerador de possibilidades de criatividade e expressividade, em que se combinam experiências psíquicas referentes às dimensões *primárias, secundárias e vivenciais*” (PHILIPPINI, 2011, p. 18). Por dimensões primárias, secundárias ou vivenciais, a autora afirma que se refere às memórias afetivas primordiais; ao contexto das normas, regras e leis no que tange o convívio com a sociedade; e ao que é expressivo e criativo das atividades arteterapêuticas, respectivamente.

No que diz respeito à primeira etapa do grupo, o rito de abertura, esta mesma autora afirma que é um momento imprescindível para a preparação, concentração e desbloqueio no fluxo criativo. Entendendo que o processo arteterapêutico trabalha, prioritariamente, com aspectos não verbais, o ritual de início, meio e fim se faz importante.

A segunda etapa, da produção plástica, é entendida como o “miolo” do encontro, a atividade propriamente dita. Philippini (2011, p.96) afirma que a utilização de estímulos geradores favorece que conteúdos latentes explicitem-se, podendo assim, ser “confrontados, elaborados e transformados”. Assim, a partir da utilização de tais estímulos geradores (visto que estamos falando a respeito do segundo ciclo), são disponibilizados materiais expressivos (tinta, colagem, argila, sucata, por exemplo) para as participantes do grupo produzirem plasticamente o tema suscitado.

Por fim, sobre a última etapa, o rito de fechamento:

As atividades de conclusão devem preparar os participantes do grupo para retornar da sessão arteterapêutica, rumo às suas atividades cotidianas sem maiores rupturas de sentido, uma vez que alguns processos mobilizam vivências emocionais muito profundas, sendo vital propiciar estes espaços de organização e centramento antes da saída. Neste contexto, é possível solicitar ao grupo pequenas escritas,

¹³ Por “amplificação simbólica”, Jung diz ser uma forma de analisar conteúdos por meio de comparação das imagens e paralelos entre elas, e símbolos primitivos e históricos. É como se olhássemos um objeto sob vários ângulos e, com isso, pudéssemos ampliar o olhar e enxergar novas partes que lhe constituem (GRINBERG, 2017).

o que oferece muita produtividade terapêutica, pois ajuda a ordenação de ideias e sentimentos, facilitando a apreensão de significados de conteúdos inconscientes (PHILIPPINI, 2011, p. 37).

Como critério de inclusão, foram sujeitas do presente estudo, mulheres a partir de 18 anos de idade, acompanhadas pelo grupo arteterapêutico "Entre Mulheres: histórias e tessituras de corpos e desejos pulsantes" e que concordaram em participar da pesquisa. Enquanto critério de exclusão, foram mulheres abaixo de 18 anos de idade, que não participaram ou que tenham deixado de participar do grupo arteterapêutico "Entre Mulheres: histórias e tessituras de corpos e desejos pulsantes".

4.3 CAMINHO DE ANÁLISE

O corpus de análise foi, em primeira instância, as produções plásticas/escritas criativas das participantes, e em segunda, o diário de campo da pesquisadora¹⁴. A respeito do diário de campo, busquei focar em alguns episódios do processo de produção e do encontro como um todo, que percebi ter direta relação com aspectos expressivos e discursivos das participantes e que possibilitaram ter acesso aos significados produzidos ao longo dos encontros, no tocante aos temas trabalhados. Então, para tal, foram colocados em evidência, para fins de análise, algumas produções plásticas, recortes de fala, bem como observações feitas durante a participação do grupo, que corroborem com a linha narrativa traçada para discussão.

Se faz importante destacar que o foco da análise não será, necessariamente, o mergulho nos conteúdos do(s) sofrimento(s)¹⁵. Por não adentrar nos conteúdos em si, este estudo não se propôs a realizar estudos dos casos, mas sim, traçar uma linha narrativa de discussão, um caminho para analisar em que medida a Arteterapia contribui para lançar mão de outras possibilidades de expressão e elaboração de sofrimento por essas mulheres. É importante localizar, também, o que estou chamando de “sair do silenciamento”, “expressão” e “deslocamento subjetivo”. A perspectiva de quebrar o silêncio a partir da expressão, proposto no presente estudo, denuncia que não estou entendendo o silêncio enquanto ausência de som. Assim, não seria apenas pelo caminho da fala, da palavra, que a mulher pode sair da condição de silenciamento.

O deslocamento subjetivo aqui entendido, passa pelo movimento de rompimento e

¹⁴ Enfatizo ainda que, embora tenha feito parte do grupo - e sido ativa na participação -, meus conteúdos trabalhados e imagens produzidas não fizeram parte, diretamente, do recorte analisado.

¹⁵ Estamos entendendo sofrimento enquanto construção social que se dá por “um conjunto de mal-estares mais ou menos agudos, vividos subjetivamente, mas plenamente reconhecidos em sua origem objetiva, socialmente esperados em natureza, intensidade e momento” (SAMPAIO, 1998, p.104).

ampliação possibilitado pelo trabalho arteterapêutico¹⁶. Esse deslocamento ocorre na medida em que se rompe com o que está posto: um rompimento que fala da tomada de consciência de que algo acontece (aconteceu) e que distancia o sujeito da posição que ocupava anteriormente - “quem eu era e qual a posição que eu ocupava?”. Por conseguinte a essa tomada de consciência/rompimento, temos a possibilidade de ampliação: uma demanda de transformação do que está posto, uma nova condição em processo que traz consigo uma indicação de busca (o que fazer com o que se percebeu?). Assim, esse movimento de rompimento e ampliação do que está posto, traz em si o que estamos chamando de deslocamento subjetivo - podendo, assim, favorecer a elaboração de sofrimento.

O conto “Barba Azul” presente no livro de Clarissa Pinkola Estés (2014) nos ajuda a pensar sobre isso. Neste conto, o Barba Azul (um temido homem de barba excêntrica) casa-se com uma mulher e, ao viajar sozinho, lhe entrega um chaveiro com as chaves das inúmeras portas do castelo, orientando que a mesma pode fazer o que desejar em sua ausência, exceto usar uma única chave (uma pequena com um arabesco em cima). Entretanto, ao receber a visita de suas irmãs, a esposa faz uma brincadeira para descobrir quais eram as portas para cada chave. Ao fim do jogo, depois de usar todas as chaves, sobrou a pequenina de arabesco: uma porta nos fundos surge e elas decidem abri-la. Quando ela a destrancou, estava muito escuro dentro do cômodo e, com ajuda de uma vela, a esposa e suas irmãs enxergam que ali estavam vários esqueletos empilhados. Elas decidem fechar a porta e fingir que nunca a abriram, entretanto, a chave começa a sangrar ininterruptamente - não importava os esforços realizados para que a chave voltasse a ser como era antes. Ou seja, depois da tomada de consciência daquela porta e do que havia por trás dela, houve um rompimento com a condição em que a esposa se encontrava e as coisas já não podiam voltar a ser como antes.

O Barba Azul, ao voltar de viagem e descobrir que sua esposa abriu a porta proibida, revela que os corpos empilhados eram de todas as suas ex-esposas, que o desobedeceram e usaram a chave de arabesco e que assim sendo, ela também morreria. Entretanto, ela pede um tempo a sós e, depois de um tempo pensando (elaborando), constrói um caminho (o que fazer com o que percebi?) e traça uma estratégia para não sucumbir e morrer como as outras esposas: no fim, o Barba Azul é quem morre. Isto é, diante da condição posta, “abriu a porta morre”, como vinha ocorrendo com as outras mulheres, ela, após um tempo de elaboração, rompe e amplia sua condição direcionando-se no sentido de sua busca - viver.

Tendo feito essas considerações, seguimos para o caminho trilhado para analisar o

¹⁶ Conforme vimos, segundo Philippini (2013), o trabalho arteterapêutico passa pelo processo de enformar, informar e transformar.

material deste estudo. No que concerne às lentes utilizadas para fins de análise, partimos, epistemológica e teoricamente, do feminismo decolonial e do estudo da Arteterapia com enfoque junguiano. Maciel e Carneiro (2012, p.48) situam a abordagem junguiana da Arteterapia como um convite:

Um convite para que tenhamos coragem de sentar na beira do poço do inconsciente, da sombra, enfrentar o medo de entrar no escuro de si mesmo para, enfim, pescar nossa luz caída utilizando nossas próprias mãos, nosso corpo e nossa criatividade, por meio de um universo de cores, símbolos e descobertas, permitindo que a claridade revelada possa trazer um sentido ainda maior à nossa história de vida.

A forma como o material foi organizado para fins de análise teve inspirações a partir da análise temática. Gomes (2009) faz a ressalva de que a análise em uma pesquisa qualitativa deve buscar explorar o caráter coletivo dos temas discutidos sem, contudo, negligenciar o singular. Diz, ainda, que a própria forma de descrever e organizar o material já aponta para um caminho de análise. Este autor discute a análise temática a partir das ideias de Laurence Bardin: consiste em identificar núcleos de sentido (temas) em determinado material, que possam apontar para algum caminho de diálogo e análise.

É importante ratificar que nos inspiramos na análise temática enquanto técnica para organização do material, visto que a mesma conta com os seguintes procedimentos: categorização, inferência, descrição e interpretação¹⁷. Ou seja, entramos em contato com o material em busca de se obter uma leitura do seu conjunto e suas particularidades; traçamos formas de classificá-lo (eixos); determinamos o aporte teórico que irão orientar a análise; e em seguida, dialogamos com esse conteúdo a partir dos temas (eixos) definidos, tecendo costuras teóricas - buscando responder aos objetivos propostos. Tais procedimentos não são realizados necessariamente de forma sequencial, bem como o caminho trilhado pelo(a) pesquisador(a) vai depender dos objetivos da pesquisa, do objeto a ser estudado, da natureza do material disponível e, ainda, da perspectiva teórica utilizada (GOMES, 2009).

Assim, o percurso traçado para fins da presente análise, partiu de três eixos temáticos - os quais tiveram como base, o roteiro de observação do campo e objetivos deste estudo. É importante explicitar que embora não sem relevância analítica, os dois primeiros eixos tiveram o caráter de “base” (caminho suporte) para chegar ao terceiro - ponto principal deste trabalho. Foram eles: 1) Sentidos construídos por mulheres acolhidas no grupo “Entre Mulheres”, às suas experiências de sofrimento; 2) Sentidos construídos por mulheres acolhidas no grupo “Entre Mulheres”, às suas experiências de silenciamento; 3)

¹⁷ Faço novamente a ressalva acerca da inquietação diante da palavra “interpretação” e preferência por “diálogo”.

Deslocamentos subjetivos produzidos acerca das experiências de silenciamento e sofrimento das mulheres acolhidas no grupo “Entre Mulheres”, a partir do processo arteterapêutico.

4.4 ASPECTOS ÉTICOS

Por se tratar de uma pesquisa que envolveu a participação de seres humanos, o presente projeto foi devidamente encaminhado à Plataforma Brasil para ser submetido ao Comitê de Ética da UFPE, seguindo assim, as diretrizes que trata da bioética de pesquisas em Ciências Humanas e Sociais envolvendo seres humanos, contidas na Resolução 510/2016.

Este estudo foi iniciado somente após a autorização do comitê supracitado. Assim sendo, as participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Apêndice A), que informa e esclarece do que se trata a pesquisa, seus objetivos e métodos. Ainda de acordo com a Resolução 510/2016, a participação neste estudo foi de caráter voluntário, ou seja, as participantes foram informadas de que a qualquer momento da pesquisa as mesmas poderiam interromper ou recusar a utilização de suas informações, bem como de que suas identidades foram a todo momento resguardadas pela garantia do anonimato.

Para fins de observações éticas, os dados coletados e analisados da referente pesquisa foram armazenados no computador da pesquisadora, sendo sua responsabilidade permanecer com este material durante o período de 5 anos e deletados posteriormente.

4.4.1 Riscos e benefícios

O presente estudo não oferece riscos significativos, podendo as participantes sentir algum incômodo ou não confortáveis para disponibilizar algum material produzido na oficina. No entanto, as mesmas puderam desistir de participar a qualquer momento da pesquisa, sem qualquer prejuízo. O campo já é um espaço coletivo de cuidado, entretanto, caso tivesse sido necessário, elas seriam encaminhadas para atendimento individual - o que não precisou ocorrer.

Quanto aos benefícios o estudo permitiu o contato e reflexões com uma temática ainda tão pouco explorada cientificamente, como a de formas alternativas de cuidado em saúde mental e o papel da Arteterapia nesse ínterim, que vem sendo tratada de forma ainda insuficiente pelo poder público e pela sociedade. Abriu-se caminho para que as experiências dessas mulheres na oficina arteterapêutica ganhem visibilidade favorecendo, assim, a propagação parcial de conhecimentos sobre esse campo de saber/fazer e, com isso, a criação

de novas estratégias de cuidado e atenção à saúde mental, bem como criar um espaço de reflexão para as próprias mulheres que se confrontam com suas trajetórias de vida e suas relações com possíveis silenciamento(s) e sofrimento(s).

4.5 CONTEXTUALIZANDO O CAMPO

Antes de adentrarmos na análise/diálogo do campo de pesquisa, se faz necessária algumas considerações a respeito do mesmo. O campo foi realizado no grupo arteterapêutico “Entre mulheres: histórias e tecituras de corpos e desejos pulsantes”, facilitado por Karla Galvão¹⁸ e Adriana Ayub¹⁹, referente ao estágio prático do curso de formação em Arteterapia da “Traços: Estudos em Arteterapia”, sob a supervisão de Edna Lopes²⁰. Embora exista um recorte de oito encontros a serem analisados nesta pesquisa, participei de todos os ciclos do grupo, ou seja, para além dos encontros analisados. Após a divulgação do convite²¹ para participação do mesmo, o número de inscrições ultrapassou bastante o limite de vagas e as facilitadoras utilizaram os seguintes critérios de seleção: a) ordem de inscrição; b) contar com a maior variedade possível em termos de profissões, idades, raças e experiências em outros grupos de mulheres e/ou arteterapêuticos.

O grupo teve início no dia quinze de setembro de 2017, porém passei a fazer parte do mesmo a partir do segundo encontro - diante de desistências e a consequente abertura de vaga. Até o terceiro encontro, o grupo estava aberto e diante de novas desistências, a lista de espera era acionada. A partir do encontro seguinte, as participantes foram definidas e não entrou mais nenhuma mulher, embora durante o período em que o grupo aconteceu algumas tenham saído. Durante o recorte de encontros analisados, houve a saída de uma mulher e três apresentaram dificuldade de assiduidade²², totalizando a participação de 12 mulheres - além das duas facilitadoras e de mim, enquanto observadora participante. Para fins de discussão e

¹⁸ Karla Galvão é professora de Psicologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e trabalha com grupos a partir de uma perspectiva feminista (apresentação que ela mesma fez no convite do grupo).

¹⁹ Adriana Ayub é mãe, pesquisadora do corpo, terapeuta corporal, bailarina, professora de dança e doula (apresentação que ela mesma fez no convite do grupo).

²⁰ Edna Lopes é psicóloga, local trainer em Análise Bioenergética, especialista em terapia de casal e família, arteterapeuta, sócia-diretora do Horizonte Desenvolvimento Humano, uma das coordenadoras da “Traços - estudos em Arteterapia” e supervisionou o estágio no qual aconteceu o grupo analisado.

²¹ Em anexo.

²² Via de regra, no estágio em Arteterapia, após três faltas consecutivas, a pessoa deixa de fazer parte do grupo. Entretanto, as facilitadoras refletiram junto à supervisora, os motivos de tal dificuldade de frequência: as três são mães (Borboleta, Flor e Catarina) - e por vezes não tinham com quem deixar seus filhos - ou ainda por questões de trabalho. Diante da vinculação das mesmas com o grupo e vice-versa, bem como levando em consideração todas as dificuldades - inclusive abordadas no grupo - de ser mulher e de ocupar alguns espaços, se entendeu que as mesmas poderiam continuar frequentando os encontros.

análise, a presença das facilitadoras e a minha, enquanto pesquisadora-participante, fica implícita - não sendo necessário fazer menção direta nos registros dos encontros mais adiante.

Por motivos de ética e garantia de sigilo, as participantes foram convidadas a escolher um nome fictício pelo qual gostariam de ser chamadas neste estudo. Este convite acerca do nome ocorreu no fim do ciclo a ser analisado, quando o grupo já estava muito mais próximo. Assim, apresento as mulheres participantes deste grupo²³, são elas: Mar, Sol, Girassol, Soledade, Sofia, Lakshimi, Catarina, Borboleta, Antiga, Flora, Ana e Flor. São mulheres de diferentes idades, religiões, profissões, cores, alturas, cabelos, bairros, condições financeiras, desejos, medos, inseguranças, seguranças e experiências de vida, que, juntas, lutam pelo direito de “ser-sendo” mulher, ocupando os espaços que desejarem - inclusive seus próprios corpos.

Durante o primeiro ciclo (Diagnóstico), foram utilizados diversos materiais e técnicas corporais com o objetivo de promover a experimentação dos mesmos, a integração do grupo, o desbloqueio criativo e “diagnóstico” do tema simbólico do grupo. Em certo momento, posteriormente ao tema do corpo e do cuidado de si - o tema começa a ser a casa, o sair de casa ou convivência nas casas onde cada uma mora. Algumas participantes do grupo planejaram, inclusive, morar juntas. O grupo passou por uma fase de maior introspecção e pouco desejo de fala, independente de orientação das facilitadoras. O desejo expresso pelas mulheres passa a tangenciar a meditação, respiração, bem como por um movimento de pedido de acolhimento. Uma das participantes (Flor) diz: “vamo se acolher, o mundo anda desumano” (*sic*).

Nesse primeiro momento foi possível perceber que até o terceiro encontro, o momento de fechamento dos encontros estava ultrapassando o horário estimado, por dois motivos: atraso para o início dos encontros diante da demora de algumas participantes chegarem, bem como, principalmente, da demanda de fala que as participantes demonstraram no que tange o momento de compartilhar como foi o encontro - desde o aquecimento até a produção plástica propriamente dita. Aqui se faz importante evidenciar que não estamos assumindo em nossa pesquisa que a Arteterapia nega a palavra enquanto expressão - de forma alguma. Entretanto, é preciso estar atento para não reduzir o processo arteterapêutico a uma ferramenta facilitadora da fala (oral, a partir de palavras), pois, assim sendo, cairemos no erro e

²³ Em anexo, segue uma tabela de identificação, com características autodeclaradas pelas participantes, a fim de explicitar melhor a diversidade do grupo. A escolha pela autodeclaração visou com que as mesmas dissessem como se percebiam.

incoerência de entender que a Arteterapia estaria a serviço da fala - mantendo essa forma de expressão enquanto fim e, portanto, caminho hegemônico.

Com isso, não estamos partindo do pressuposto de que a fala não possa auxiliar no processo de elaboração e integração de conteúdos inconscientes, expressos no material plástico. A fala faz parte, mas não é e nem precisa ser, necessariamente, o fim em si. Maciel e Carneiro (2012) nos ajuda a pensar sobre isso ao enfatizarem que “a Arteterapia não se propõe a ser uma terapia ‘muda’” (p. 51) - a verbalização enquanto efeito de uma vivência é estruturante e possibilita um efeito terapêutico profundo. Elas afirmam, ainda, que as linguagens simbólica e verbal, juntas, criam um terreno fértil de informações e conteúdos que semeiam uma nova forma de ser e estar no mundo.

Já desde o início do grupo, uma das participantes, Flora, propõe que antes do aquecimento, no momento da chegada, acontecesse o que ela chamou de “zeramento”: fazer uma rodada de acolhimento de falas, com objetivo de esvaziamento de algum conteúdo que, porventura, se quisesse falar, compartilhar, dividir. Esse convite do “zeramento” me fez lembrar um trecho da música “Me curar de mim”²⁴ de Flaira Ferro²⁵ que diz: “pra me encher do que importa, preciso me esvaziar”. Isto é, antes de iniciar o encontro, onde a produção plástica traria a possibilidade de construção e transformação, havia necessidade de um esvaziamento consciente, através da fala. Esse convite de Flora, bem como a dificuldade de encerrar o encontro diante da demanda de fala já nos possibilita outros pontos de reflexão. Ou seja, em que medida essa necessidade da fala já não denuncia nossa forma colonizada de pensar - racionalizando - onde a fala é a forma sistematizadora preconizada? E/ou em que medida essa necessidade de fala é deflagrada na própria reivindicação de se abrir um espaço para tal, visto que ordinariamente, no dia a dia, esse espaço-tempo não é oportunizado?

Em um curso²⁶ promovido pelo Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Poder, Cultura e Práticas Coletivas (GEPCOL) da Universidade Federal de Pernambuco (o qual faço parte), se discutiu acerca da diferença entre linguagem e discurso. Foi trazido a linguagem enquanto potencialidade (pensamento) e discurso enquanto performance. Assim, discurso seria uma tomada de decisão dentro da linguagem. Desta forma, se concluiu que é reducionista conceber a palavra enquanto detentora de todo o conteúdo em potencial a ser expresso. Uma frase

²⁴ Música do álbum “Cordões Umbilicais”. Essa música se fez presente durante todo o meu processo do mestrado, bem como da escrita.

²⁵ Mulher, pernambucana, feminista, artista, dançarina, compositora e cantora.

²⁶ Curso “Colonialidades e estereótipos nas representações do Outro”, realizado em outubro de 2017 com Daniel de Souza Leão Vieira - professor adjunto do Departamento de Antropologia e Museologia (DAM) da UFPE.

mencionada neste curso, corrobora e resume bem esta compreensão: “Entre o visível percebido e o visual representado, há uma gama de possibilidades de interpretações”.

É importante destacar que embora façamos uso, há incômodo em utilizar neste estudo, os termos “*análise*” das imagens “*coletadas*” no grupo. Os termos que nos faz mais sentido seriam “diálogo” com as imagens “*construídas*”. Não tivemos a pretensão de analisar as imagens ou conteúdos destacados nas falas/produções plásticas das participantes, por entendermos que essa postura seria incoerente à epistemologia assumida neste estudo, bem como com o compromisso com o debate da decolonização. Não somos nós que temos o *poder* de dizer do que se trata essa ou aquela imagem, tampouco falar da *experiência* destas mulheres. Assim, o caminho que nos parece coerente é o do diálogo com essas imagens/conteúdos, através da participação (situando nosso lugar de fala). E entendemos que se trata de construção, e não de algo a ser coletado, diante da escolha metodológica de ser pesquisa-intervenção, a partir da observação participante.

Desde o início dos encontros, temas como “simplificar, descomplicar a vida, tempo, natureza, acolhimento, dor, cansaço e a condição de ser mulher” já começa a se fazer presente. O tema do cansaço da mulher diante da vida tão cheia de complexidades, opressões e a busca por um movimento simplificador, por uma maneira menos dolorosa de viver. Aqui fica posto o desafio social de ser mulher diante da nossa luta por igualdade, bem como diante de tanto acúmulo de papéis e responsabilidades a nós atribuídos: ser mulher, mãe, trabalhar fora, cuidar da casa, etc.

As facilitadoras, em um dado momento, passam a convidar as participantes a resumirem as falas em uma frase ou palavra. Houve, ainda, encontro em que a orientação foi a de ficar todo o tempo da atividade em silêncio, buscando ouvir o som da natureza ao redor e do próprio corpo (nesse dia, o encontro foi no laguinho da UFPE), seguido de produção plástica. No primeiro dia em que esse movimento foi proposto, uma das participantes chega a dizer “sair do racional não é fácil” (*sic*). Outro momento que me chamou atenção, ainda no primeiro ciclo, foi o incômodo de Antiga com sua produção, quando a mesma diz que sente sua imagem muito aleatória e a faz lembrar de uma fala de seu pai que afirmou ter lhe marcado e machucado: “você está muito perdida” (*sic*). Após a produção e compartilhamento, a mesma conclui, juntamente com outras participantes, que “se perder também é caminho”. Nesse momento é possível trazer à tona o que Philippini (2013) discute acerca de conteúdos inconscientes sendo enformados e informados, possibilitando sua elaboração/transformação.

Lakshimi, ao se apresentar em um dos primeiros encontros do grupo, fala sobre o papel da dança criativa em sua vida, e defende a importância de ampliar as possibilidades do

corpo e da expressão. Dá, ainda, dois exemplos de como a dança possibilitou a ressignificação de questões, ao entrar em contato com conteúdos latentes: 1) a isquemia da avó e de como a mesma se beneficiou em assistir aulas de dança de seu grupo; 2) o amigo que desabafou e elaborou, através da respiração na dança, a dor da morte do pai, ocasionada por problemas no pulmão.

Por fim, destaco a participação de uma mulher que, não trarei nome real nem fictício, pois a mesma deixou o grupo antes mesmo do início do segundo ciclo - recorte discutido neste estudo. Ela, em um certo encontro (por volta do meio do primeiro ciclo), desabafa que não consegue acessar os simbolismos, sentimentos e sensações que as demais participantes compartilhavam e comungavam durante as produções e vivências. Ela chega a dizer: “Eu acho muito lindo tudo isso que vocês falam, fazem... Mas pra ser sincera eu não sinto nada disso que vocês sentem não, não sinto nada.” (*sic*). Essa participante sempre falou com bastante frequência antes e durante as atividades - aparentando certa dificuldade em se concentrar e se manter em silêncio.

No entanto, ao final do encontro ocorrido no laguinho da UFPE, no qual a orientação foi a de ficar em silêncio o tempo inteiro, ela compartilha: “Lembram aquilo que falei sobre não sentir nada? Hoje eu senti, obrigada!” (*sic*). É importante dizer que esta participante, mesmo tendo precisado sair do grupo, deixou todas as participantes provocadas à reflexão. Não me parece aleatório que o dia em que a mesma alega sentir algo, ser justamente o dia em que o caminho da fala foi suspenso e o convite era sentir e ampliar a possibilidade de se expressar. Sigamos para a descrição e discussão dos encontros selecionados.

4.5.1 Encontros Arteterapêuticos

A presente pesquisa se debruçou na observação e análise de um Grupo de Arteterapia de abordagem breve, que, segundo Philippini (2011), tem como tempo de duração, em média, de seis a oito meses, com frequência semanal. Cada sessão (ou encontro) dura, aproximadamente 1h30 - e é onde e quando acontecem as vivências²⁷ arteterapêuticas. De acordo com Philippini (2011, p.30):

A história de um grupo constrói-se e configura-se a partir das vivências que seus participantes possam compartilhar em determinado território, e tanto

²⁷ O termo “vivência” é aqui entendido a partir do conceito de Gadamer: como atividade que ao ser experienciada (não somente entendidas racionalmente), condensa conteúdos subjetivos significativos, favorecendo o diálogo e construção de sentidos (NEUBAUER, 2015).

quanto possível, atividades realizadas, atendendo aos objetivos, com regularidade de horário para iniciar e terminar e com tempo de duração previamente determinado.

Apresento, adiante, a identificação e caracterização dos oito encontros observados do grupo “Entre Mulheres”, com os quais dialoguei para fins de análise, tendo como base o roteiro de observação utilizado. Serão detalhados local e data do encontro/observação, as sujeitas presentes, os materiais e recursos utilizados e o evento observado. Além disso, apresento uma síntese do ocorrido em cada encontro.

4.5.1.1 Primeiro encontro

- **Local e data da observação:** Serviço de Psicologia Aplicada (SPA)²⁸ – Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), 26/01/2018.
- **Sujeitas presentes:** Mar, Flora, Girassol, Lakshimi, Antiga, Sol, Borboleta, Catarina, Flor e Ana.
- **Materiais e recursos utilizados:** Recortes de poemas xerocados, envelopes coloridos, tesouras, colas, papel sulfite A3 e A4, lápis e canetas.
- **Evento observado:** Primeiro encontro analisado e início do segundo ciclo: “Estímulos Geradores”. Aprofundamento dos temas subjetivos de cada participante, bem como trabalho de fortalecimento de vínculo do grupo.

O encontro teve início com o zeramento, onde todas deram notícias sobre como passaram as últimas semanas e no qual se falou sobre o retorno dos encontros, visto que foi o primeiro depois do recesso de fim de ano. O segundo momento do encontro foi o aquecimento: a orientação foi caminhar pela sala em diferentes direções e, a cada bater de palmas, a direção da caminhada deveria ser alterado. Durante esta caminhada, todas foram falando palavras que vinham em mente acerca de suas experiências e vivências do que é ser mulher - enquanto as facilitadoras iam escrevendo tais palavras em uma cartolina fixada na parede.

No terceiro momento do encontro foi lido o poema “Matrioska”, musicado por Sofia Freire²⁹ e, em seguida, com todas sentadas em círculo, se ouviu essa música. Foram disponibilizados cartões³⁰ para que se escolhesse um e se entrasse em contato com a imagem e

²⁸ É importante destacar a importância dessa presença e diálogo da Arteterapia em um espaço da Psicologia - como o SPA - visto que esta parceria denota que vem sendo ampliando o modelo de clínica tradicional e, nesse sentido, a Psicologia vem abrindo espaços para a troca com saberes outros.

²⁹ Sofia Freire é cantora, compositora e pianista de Recife, Pernambuco.

³⁰ Cartas do livro “As cartas do caminho sagrado: a descoberta do ser através dos ensinamentos dos índios norte-americanos” de Jamie Sams.

com seu título - como estímulo para o trabalho a ser realizado no dia. Além disso, as facilitadoras retiraram uma carta para o grupo como um todo. Todas compartilharam os cartões retirados - títulos e ilustrações -, e as facilitadoras compartilharam a carta do grupo: cara pintada (carta de número 19).

Em seguida, no quarto momento, foi realizada uma escrita criativa. Para tanto, as facilitadoras entregaram envelopes coloridos com palavras recortadas de poemas selecionados por elas e, ainda, de produções escritas do primeiro ciclo. O comando foi escrever uma carta para si mesma, discorrendo sobre a mulher que cada uma é, utilizando as palavras dos envelopes e da cartolina fixada na parede, bem como todos os estímulos recebidos até aquele momento. Após a finalização da escrita das cartas, em duplas e um trio, cada participante foi trocando como foi o processo de escrever a carta para si, da forma que desejassem, lendo ou não a carta. Por fim, no fechamento deste dia, todas de pé em um círculo, fez-se uma imagem corporal que ilustrasse como sentiram a atividade realizada.

4.5.1.2 Segundo encontro

- **Local e data da observação:** Serviço de Psicologia Aplicada (SPA) - UFPE, 02/02/2018.
- **Sujeitas presentes:** Sol, Flora, Soledade, Antiga e Flor.
- **Materiais e recursos utilizados:** Argila, giz de cera, hidrocor, tintas (acrílica, nanquim e guache), agulhas, retalhos de pano, tábuas de madeira para apoio/suporte, papel A3 e A4.
- **Evento observado:** Segundo encontro analisado do ciclo “Estímulos Geradores”. Realização do autorretrato de cada participante.

Neste encontro, após o zeramento, as facilitadoras leram o texto do livro “As cartas do caminho sagrado” referente à carta retirada para o grupo no encontro anterior. No aquecimento foi realizada a técnica retirada do Projeto ArtPad (MCCARTHY, GALVÃO, 2001), e as facilitadoras leram um texto que as mesmas fizeram, utilizando e unindo recortes de todas as cartas que as participantes escreveram no encontro anterior. Em seguida, apresentaram várias imagens, de diferentes artistas (conhecidos e não tão conhecidos) que retrataram, a partir de diferentes linguagens artísticas, seu autorretrato. Após esse primeiro momento disparador de estímulos para a produção plástica, foram disponibilizados materiais variados para que cada participante escolhesse os que desejassem para produzirem seus autorretratos. No fechamento, todas puderam compartilhar como foi o encontro para cada uma.

4.5.1.3 Terceiro encontro

- **Local e data da observação:** Sala de dança do Centro de Artes e Comunicação (CAC) - UFPE, 23/02/2018.
- **Sujeitas presentes:** Sol, Mar, Soledade, Flora e Flor.
- **Materiais e recursos utilizados:** Papel madeira (0,90 x 1,70), giz de cera, hidrocor, tintas (acrílica, nanquim e guache), linhas, agulhas, retalhos de pano, pincéis de variados tipos e tamanhos.
- **Evento observado:** Terceiro encontro analisado do ciclo “Estímulos Geradores”. Trabalho de sensibilização do olhar para o corpo enquanto indivíduo, sendo mulher.

No acolhimento e zeramento deste encontro, foi lido um texto de autoria de uma das facilitadoras. O aquecimento aconteceu de maneira que todas deitaram no chão e foi realizada uma respiração/sensibilização com o objetivo de cada uma perceber a estrutura e peso do próprio corpo. Ainda nesse momento, foi orientado que cada uma escolhesse uma cor e imaginasse que estavam se banhando, dando contorno e buscando acessar cada parte do corpo com a cor escolhida.

Em seguida, foi proposto que, de olhos fechados, todas dançassem e fizessem uso do espaço da sala de dança da maneira que desejassem. A orientação foi dançar em pé, deitadas, dançar sozinhas inicialmente e, ao se deparar com alguém, parar e respirar junto com essa pessoa, ao passo que a dupla tocava uma na outra com as mãos, ainda de olhos fechados, para “ver” a partir de outro sentido, do tato. Terminado esse momento, cada dupla fez uma massagem a partir do sopro, sem usar as mãos, com o intuito de sensibilizar a pele para a realização do contorno deste “corpo-mulher”. Feita a sensibilização em dupla, todas se levantaram e andaram pelo espaço sendo convidadas a se perceberem: os pés no chão, respiração, esqueleto e articulações. Foram dados diferentes comandos - oscilando entre movimentos lentos, rápidos e pausas até parar de vez e perceber como o corpo estava.

Após o trabalho de ativação, conscientização e sensibilização corporal, foram disponibilizados papéis de grande comprimento para que, em duplas, uma fizesse o contorno do corpo da outra - que escolhia uma posição para ser contornada sobre o papel. Tendo o contorno do próprio corpo, alguns materiais foram oferecidos para que cada uma realizasse o preenchimento dos corpos desenhados - sem ultrapassar as linhas de contorno dos mesmos. Em seguida, deu-se o momento de fechamento e compartilhamento de como foi o encontro, bem como o processo de produção plástica.

4.5.1.4 Quarto encontro

- **Local e data da observação:** Sala de dança “Ana Regina” do Centro de Artes e Comunicação (CAC) - UFPE, 02/03/2018.
- **Sujeitas presentes:** Sol, Lakshimi, Mar, Flora, Sofia, Girassol, Soledade, Antiga, Borboleta e Ana.
- **Materiais e recursos utilizados:** Papel madeira (0,90 x 1,70), giz de cera, hidrocor, tintas (acrílica, nanquim e guache), linhas, tesouras, colas, agulhas, retalhos de pano e pincéis de variados tipos e tamanhos.
- **Evento observado:** Quarto encontro analisado do ciclo “Estímulos Geradores”. Continuação do trabalho iniciado no encontro anterior, dando ênfase ao corpo coletivo, ou seja, à exterioridade dos corpos e os contextos aos quais os mesmos estão inseridos.

O encontro iniciou, como de costume, com o momento do zeramento e em seguida, como estímulo disparador, foi colocada a música “Meu bordado” de Sofia Freire. Após esse momento, o aquecimento aconteceu de modo que as participantes foram convidadas a tocarem todo o corpo de olhos fechados. Em sequência, foi realizada uma meditação guiada tendo como mote os temas “corpo-árvore” e “corpo-casa”.

Posteriormente, todas caminharam pela sala observando as imagens com os contornos dos corpos - que foram retomadas do encontro anterior -, com a orientação de pararem em frente ao desenho do seu próprio corpo, pensando o que delimita o que está dentro e fora do mesmo. Nesse momento, foi lido o poema “Minha casa é guardiã de meu corpo” de Hilda Hilst³¹.

Tendo acesso a diversos materiais e recursos, as participantes foram convidadas a dar contexto aos seus corpos, preenchendo a parte externa dos mesmos. Ao fim do momento da produção, os corpos em seus contextos foram dispostos no centro e cada mulher foi convidada a fazer um passeio na sala, com o objetivo de observar os “corpos” umas das outras. Para finalizar este encontro, todas dançaram uma música e se abraçaram compartilhando como estavam saindo naquele dia.

4.5.1.5 Quinto encontro

- **Local e data da observação:** Auditório do Serviço de Psicologia Aplicada (SPA) - UFPE, 09/03/2018.

³¹ Hilda Hilst, natural de Jaú - São Paulo, foi poeta, ficcionista, cronista e dramaturga reconhecida como uma das maiores escritoras em língua portuguesa do século XX.

- **Sujeitas presentes:** Mar, Sol, Flora, Lakshimi, Soledade, Sofia, Girassol, Borboleta, Catarina, Flor e Ana.
- **Materiais e recursos utilizados:** Giz, massa de modelar, colas, argila, papel kraft A4, linhas e fita adesiva, tecido de seda azul.
- **Evento observado:** Quinto encontro analisado do ciclo “Estímulos Geradores”. Aprofundamento do trabalho com o corpo coletivo, estabelecendo relação entre casa, bairro e cidade.

No zeramento desse encontro as participantes trouxeram o desejo de falar mais e comentar acerca dos encontros anteriores, visto que nos últimos encontros houve pouca expressão através da fala. Após esse momento se ouviu, em silêncio e deitadas, a música “Insubmissa” de Maíra Baldaia³². Foram disponibilizados tecidos de seda azul com os quais as participantes dançaram, de olhos fechados, as músicas “Cumadre” de Céu³³, “Mergulho interior” e “Água” de Anelis Assumpção³⁴.

No instante em que as músicas findaram, a proposta foi revisitar os corpos produzidos nos encontros anteriores, os quais estavam novamente dispostos ao redor da sala, a partir do mesmo mote de reflexão: “o que delimita o dentro e o fora do meu corpo?”. Depois, com os tecidos azuis no chão, foi feita uma espécie de “ninho” onde todas deitaram abraçadas para ouvir a música “Jardim Secreto” de Sofia Freire. Importante destacar a pertinência da escolha da música, visto que seu conteúdo tangencia temas como árvores, floresta, casas, bairros, cidade - metaforicamente, a cidade daquelas mulheres.

Antes de iniciar a produção plástica deste dia, se ouviu a música “Nossa casa” de Arnaldo Antunes³⁵. Ao fim da mesma, foi distribuído papel kraft tamanho A3 e giz e solicitado que cada uma desenhasse sua casa ou bairro. Em um segundo momento da produção, as mulheres foram convidadas a fazer uma intervenção (com massa de modelar ou argila) nos desenhos, de modo ao mesmo ficar tridimensional. As produções, após finalizadas, foram dispostas no centro da sala e as participantes caminharam ao redor com o intuito de observar o que foi feito por todas. Em seguida, todas sentadas em círculo, apresentam suas imagens e, na medida em que isso era feito, iam colocando as mesmas na sala de modo a montar um mapa dessas casas e bairros - formando a cidade dessas mulheres. Após a montagem da “cidade”, foram convidadas a entrelaçarem cada produção com linhas coloridas, afim de que todas as casas e bairros se conectassem. Antes de encerrar o encontro, foi

³² Maíra Baldaia, natural de Minas Gerais, é cantora, compositora e atriz.

³³ Céu, natural de São Paulo, é cantora e compositora.

³⁴ Anelis Assumpção, natural de São Paulo, é cantora e compositora.

³⁵ Arnaldo Antunes, natural de São Paulo, é músico, poeta, compositor, DJ e artista visual.

colocada a música “Quis mudar” de Tim Bernardes³⁶ e todas se abraçaram, entrelaçando-se, e se despediram uma das outras.

4.5.1.6 Sexto encontro

- **Local e data da observação:** Serviço de Psicologia Aplicada (SPA) - UFPE, 16/03/2018.
- **Sujeitas presentes:** Mar, Flora, Soledade, Sofia, Sol, Lakshimi, Girassol, Antiga, Borboleta, Catarina, Flor e Ana.
- **Materiais e recursos utilizados:** Bacias com água, hidratante, panos, papel kraft A4 e giz de diferentes cores.
- **Evento observado:** Sexto encontro analisado do ciclo “Estímulos Geradores”. Trabalhar o contraste entre sombra e luz, buscando acessar, acolher e integrar luz e sombra.

Foi realizado o zeramento, no qual as participantes dividiram questões que as estavam angustiando naquele dia. É importante situar que este encontro ocorreu um dia após as notícias do assassinato de Marielle Franco³⁷ e da retirada do ar do videoclipe “Coisa mais bonita” de Flaira Ferro, que aborda a sexualidade feminina - tendo sido dois dos temas abordados pelo grupo nesse momento.

Após o zeramento foi colocada a música “Coisa mais bonita” de Flaira e o convite foi que todas dançassem, iniciando o aquecimento. Em seguida, cada participante buscou um espaço na sala para sentar/deitar confortavelmente e foi colocada a música “me curar de mim” da mesma artista. Ao fim deste momento, em duplas, foi realizado um escalda pés seguido de massagem.

Depois do cuidado com os pés, a orientação foi realizar massagem na cabeça, nuca e rosto - ainda em dupla. Ao final desse momento de cuidado, da cabeça aos pés, foi disponibilizado papel kraft A3 e giz para que, em curto espaço de tempo (enquanto durasse uma música), passar para o papel como cada uma estava se sentindo. Para fechar esse encontro, foi colocada música e todas dançaram livremente.

³⁶ Tim Bernardes, natural de São Paulo, é músico, compositor, produtor musical e multi-instrumentista.

³⁷ Marielle Franco era mulher negra, socióloga, feminista, militante dos direitos humanos e política brasileira, além de vereadora do Rio de Janeiro - 2017/2020. Assassinada na madrugada do dia 14/03/2018 a tiros.

4.5.1.7 Sétimo encontro³⁸

- **Local e data da observação:** Centro de Capoeira São Salomão, 17/03/2018.
- **Sujeitas presentes:** Mar, Flora, Soledade, Sofia, Sol, Girassol, Lakshimi e Ana.
- **Materiais e recursos utilizados:** Produções realizados no dia anterior, grafite de carvão vegetal, bacias com água, ataduras gessadas, tesouras, plástico filme, vaselina, panos, papel sulfite A4, velas, fósforos, giz de cera, suporte de madeira, tintas (acrílica, nanquim e guache), linhas, recortes de revistas, argila, areias coloridas, cola branca e cola de contato.
- **Evento observado:** Sétimo encontro analisado do ciclo “Estímulos Geradores”. Dar continuidade e aprofundamento ao trabalho do contraste entre sombra e luz, buscando acessar, acolher e integrar luz e sombra.

Em detrimento dos recessos de fim de ano e de carnaval, alguns encontros não aconteceram. Desta forma, foi acordado em grupo que ao final, tanto do segundo quanto do terceiro ciclo, haveria um encontro de maior duração, que se desdobraria em dois dias: sexta (no horário normal) e sábado (manhã e tarde). Nesta data, além das vivências, ficou acordado que o sábado terminaria - para quem pudesse ir - no espetáculo “Três mulheres e um bordado de sol”³⁹.

O encontro iniciou com o zeramento, como de costume. Em seguida, aconteceu um momento de respiração e aquecimento com música e dança. Após essa etapa, a imagem produzida no dia anterior foi devolvida para as participantes e foi orientado que se fizessem uma intervenção na mesma com carvão e ao final, realizassem uma escrita criativa acerca do processo. E, como última atividade da manhã, em dupla, foi feita uma máscara de gesso no rosto de cada uma.

Na parte da tarde, após aquecimento com música, foram disponibilizados papel e velas para que se utilizasse fogo para intervir no papel, seja com manchas e/ou cinzas. Depois de utilizar o fogo enquanto intervenção direta no papel, foi disponibilizado giz de cera para derreter com a vela e intervir na imagem iniciada com o fogo/cinzas. Após essa produção, com as máscaras já secas, foi orientado que cada participante intervisse em suas máscaras, utilizando os materiais disponibilizados e/ou utilizando quaisquer materiais encontrados no ambiente - como flores, por exemplo.

³⁸ Este encontro, por ter sido mais longo (pois durou manhã e tarde) e mediante exigências acerca de carga horária, foi contabilizado pela dupla de estágio como sendo três encontros. Entretanto, para fins de organização e reflexão neste texto, estou chamando de “sétimo encontro”, visto que fala de um dia observado. Contudo, ainda, sem deixar de destacar sua distinção de tempo dos demais encontros.

³⁹ Espetáculo criado pela Compassos Cia. de Dança, sua montagem se inspira nas obras de três mulheres artistas: Clarice Lispector, Edith Piaf e Frida Kahlo. Dirigido pelo bailarino e coreógrafo Raimundo Branco.

Por fim, com as máscaras prontas, a etapa seguinte foi “vestir” e “dar vida” às mesmas, de forma livre e espontânea. Cada uma protagonizou uma performance com suas máscaras da maneira que desejaram. É importante destacar que o encontro terminou neste momento, porém, foi combinado - com quem tivesse disponibilidade - de ir juntas para o espetáculo mencionado acima: Três mulheres e um bordado de sol - e assim aconteceu.

4.5.1.8 Oitavo encontro

- **Local e data da observação:** Serviço de Psicologia Aplicada (SPA) - UFPE, 23/03/2018.
- **Sujeitas presentes:** Mar, Flora, Lakshimi, Sofia, Antiga e Ana.
- **Materiais e recursos utilizados:** Datashow, computador, som, fotos selecionadas das produções do segundo ciclo, papel ofício A4, canetas e lápis.
- **Evento observado:** Oitavo e último encontro analisado do ciclo “Estímulos Geradores”. Fechamento do ciclo revisitando as produções e construção de história coletiva.

Durante o zeramento deste último encontro a ser analisado, as facilitadoras fizeram um resgate do segundo ciclo e sinalizaram que no encontro seguinte se daria início ao terceiro: o Processo Autogestivo. Neste terceiro ciclo, é possível perceber o maior protagonismo das participantes, no que diz respeito ao direcionamento dos encontros. Nessa fase é possível identificar os caminhos que o próprio grupo, ainda com a mediação das facilitadoras, começa a traçar.

Alguns dos caminhos esboçados foram: uma participante (Lakshimi) sugeriu criar uma célula coreográfica em grupo, outra participante (Mar), fotógrafa, propôs que ela fotografasse cada mulher do grupo e, ainda, se começou a cogitar, nesse encontro, a fazer uma tatuagem coletiva, escolhendo e/ou produzindo juntas o desenho a ser tatuado⁴⁰.

Após o zeramento - em que as participantes demonstraram demanda de fala, compartilhando sonhos e um fim de relacionamento -, foi orientado que todas encontrassem um lugar na sala e uma posição confortável para deitar. Foi projetado na parede um conjunto de fotos de momentos e produções do grupo, como uma retrospectiva. Enquanto cada uma ia vendo essas imagens, foi solicitado que, munidas de papel e lápis, elas fossem escrevendo o que lhes ocorresse à mente, a partir de escrita criativa.

⁴⁰ Tal ideia da tatuagem coletiva acabou sendo concretizada pelo grupo. Essa decisão despertou nas mulheres a referência à música Tatuagem de Chico Buarque, quando a mesma diz “pra te dar coragem de seguir viagem”. As imagens, produzidas pela artista e tatuadora Nathalia Queiroz para que o grupo realizasse a tatuagem, estão em anexo.

Em seguida, foi realizada uma contação de história coletiva sobre aquelas mulheres, de forma oral - uma pessoa começava a história com uma frase e a outra seguia, de forma que todas contribuía, complementavam. Após esse momento, em duplas e trio, a orientação foi escrever a história do grupo utilizando o que haviam escrito durante a exposição das fotos e, em seguida, fazer uma imagem congelada ao mesmo tempo em que foi lida a história produzida.

As histórias produzidas nos três grupos foram as seguintes:

Sem título

“Um dia, 14 corações se encontraram numa sala
 Cabeças de diferentes realidades conectadas
 Corações sangrando por diferentes lutas
 Corações, músculos, ossos, rostos, mãos, pés que se tocaram
 Partes de corpos inteiros, vibrando, na intenção de
 Renascer, viver, sobreviver
 Juntas e também separadas, sabendo que fazem parte de um todo:
 Um todo que sofre, que é oprimido, mas que também possui forças
 Para encontrar na loucura, seus pontos de equilíbrio.
 E talvez, outro dia, esses 14 corações poderão dar
 Força e sentido a outros corações.
 Mais do que já buscam fazer.
 Talvez um dia, também, esses corações consigam ainda mais - e mais - forças para continuar
 buscando equilíbrio,
 Juntas ou separadas.
 E mesmo que tenha a sensação de que vai
 Enlouquecer, mas sabem que basta aterrar,
 Respirar, esvaziar o pensamento, ou apenas,
 Abraçar seus corpos
 Que tudo se dilui
 No círculo do carinho e do cuidado que
 ALIMENTA!”

“Um florescimento de mulheres

Você mulher, com todas as suas sombras, sangue e sabedoria,
 Transmuta-se na lua, luz e energia.
 Sangue em movimento, tenha coragem
 Selvagem, corra sentindo o vento.
 Suas luzes trazem a força do brilho, o reflexo e a intensidade
 Que jamais vista. E dentro de tanta força e abraços
 Dos braços que as une, olham para dentro mergulha,
 Nas suas dores e aceitam seu sangue.
 Nós, que sagramos e bebemos o próprio sangue, lavamos nossas

Dores com ele, pra lembrar de que são feitas.
Banhamos as irmãs.
Abraçamos o do cuidado.
Criamos o cuidado mor: O autocuidado!”

“R- Evolução

Era um vazio não preenchido
Habitado por um engasgo de dor
Pulsa o silêncio no círculo sagrado
Uma fala hemorrágica,
Mistura de sangues
Nutrindo um grito de cor!
Nasce um novo espaço nunca habitado.”

5 ADENTRANDO O TERRENO DE ANÁLISE

Buscou-se discutir, neste estudo, os sentidos que as mulheres deste grupo construíram acerca de suas experiências de sofrimento, de silenciamento e os sentidos construídos pelas mesmas, no que concerne às contribuições da Arteterapia em seus processos de expressão e deslocamentos subjetivos acerca de suas experiências de sofrimento. Diante do que foi discutido até aqui, foi possível constatar a potência do trabalho com arte no campo da saúde mental, bem como o aspecto do silenciamento que, historicamente, as mulheres sofreram - e sofrem.

A Arteterapia é uma das possibilidades terapêuticas de comunicação e expressão que não se ancora exclusivamente no discurso e tem como objetivo facilitar, por meios alternativos, o acesso ao universo imaginário e simbólico. A partir da criação expressiva, a exploração de instâncias imaginativas é favorecida e, através da materialização das mesmas, o confronto e atribuição de significados de conteúdos inconscientes se tornam possíveis, corroborando para uma maior elaboração psíquica e conseqüente ampliação dos limites da consciência (MACIEL, CARNEIRO, 2012).

Tendo feito a contextualização do grupo e das participantes, partimos para os recortes analisados: os encontros do segundo ciclo - Estímulos Geradores. Durante o primeiro ciclo, a partir das experimentações com os materiais plásticos - e na medida em que o grupo foi se vinculando -, os temas simbólicos compartilhados começaram a surgir nas produções e falas das mulheres. Philippini (2011) afirma que independente das especificidades dos(as) participantes, o grupo apresenta um tema simbólico comum, uma psicodinâmica central. Assim, o tema simbólico constelado no grupo, que passa a ser amplificado durante o segundo ciclo, passou por questões do ser mulher e do cuidado com o corpo/casa - a partir do processo de integração da sombra⁴¹ (JUNG, 2008).

⁴¹ Conceito junguiano que será abordado mais adiante.

5.1 SENTIDOS CONSTRUÍDOS POR MULHERES ACOLHIDAS NO GRUPO “ENTRE MULHERES” ÀS SUAS EXPERIÊNCIAS DE SOFRIMENTO

“Mas se eu não tiver coragem pra enfrentar os meus defeitos, de que forma, de que jeito eu vou me curar de mim?”

Se é que essa cura há de existir. Não sei, só sei que a busco em mim”

(FERRO, 2014b, n.p)

A partir do tema constelado no grupo, as mulheres foram acessando conteúdos subjetivos, adentrando em pontos tanto pessoais quanto coletivos. Nos dois primeiros eixos de análise, foi possível dialogar com conteúdos que tangenciam questões acerca das experiências de sofrimento e silenciamento - tanto nas produções plásticas e em suas falas, bem como em observações feitas durante minha participação no grupo arteterapêutico.

No primeiro encontro do segundo ciclo, na carta que escreveram para a mulher que são, destaco os temas simbólicos comungados em todas as cartas (ou “carta-vida”, como chamou Catarina). Temas como a busca por se reencontrar; renascimento; se reafirmar; ser livre; medo; dor; curar a mulher que foi, é e será; solidão; mudança; se reconstruir; transformação; ressignificar; romper as amarras que prendem; aprisionamento e o ouvir a intuição, se fizeram presentes enquanto expressão de dor e busca das mulheres do grupo. Essa busca passa pelo desejo de autonomia e, a partir da criação expressiva, sob formas, cores e símbolos, o sujeito tem a possibilidade de se recriar, ao ressignificar e reconfigurar sua relação consigo e com o mundo (MACIEL, CARNEIRO, 2012).

É importante destacar que temos no grupo mulheres universitárias, solteiras, casadas, mães, de diferentes realidades financeiras, diferentes idades e cores, diferentes orientações sexuais, diferentes desejos, sonhos e dores. Assim, as experiências de sofrimento desse grupo, apesar de um tema simbólico constelado coletivamente, tocam e são vividas a partir de formas e lugares distintos. Os coletivos feministas, a partir de várias pautas e bandeiras de luta, discutem sobre as dores acerca da condição da mulher na sociedade. Destaco aqui nesse estudo, o Centro Feminista de Estudos e Assessoria (CFEMEA) - fundado em 1989 e com

sede em Brasília - DF. Este centro realiza um trabalho em prol do autocuidado e cuidado entre as ativistas como forma de fortalecimento entre as mulheres.

Sol, que no início dos encontros não se expressava muito a partir da fala, esteve sempre muito disponível para produzir plasticamente. Paulatinamente ela começa a trazer, inclusive, posteriormente também na fala, conteúdos que afirmou lhe causar dor e sofrimento. Ela, em dado momento, afirma sentir dor por ser mulher negra - trazendo exemplos de opressão em sua vida pessoal e ampliando para contextos sociais. Sol, que usava tranças afro, pretas e roxas, ao se falar sobre fotos tiradas por outra participante do grupo (Mar), chegou a dizer, em um dos momentos do zeramento, que foi difícil olhar para tais fotos. Ela diz: “Foi difícil pra mim, ver minhas fotos. Boa parte do tempo não gostei de me ver. Isso dói, porque não tô gostando do que eu tô vendo, e não é só externo” (*sic*). Fala, ainda, sobre “a dor e resistência que é viver e sobreviver” (*sic*).

Destaco brevemente recortes do caminho percorrido por esta participante, entendendo que ele ilustra, em alguma medida, o processo do grupo como um todo (embora saibamos que ele é vivido de formas distintas), no que concerne a busca de olhar para si, para quem se é e para seu lugar no mundo. No primeiro encontro analisado, em que foi proposto que se escrevesse uma carta para si mesmo, enquanto mulher, Sol escreve:

“Tudo o que falo não é meu, disseram.
 Mas o que é nosso? Nada?
 Não quero que o meu, o nosso seja deles,
 O que é nosso é nosso.
 Tentam, me arrancam o que é meu,
 Mas, só porque foi me arrancado que não é meu?
 Mesmo o que me tomam deveria ser meu.
 É meu!!!
 Me tomam meu corpo, mas é meu,
 Me tomam minha liberdade, mas é minha,
 Me tomam meus direitos, mas é meu.
 É tudo meu, mas não tenho NADA”.

Seu texto é uma denúncia. É um grito que reivindica sua voz, seu lugar, seu corpo, seus direitos e liberdade de ser - seu cabelo. Em sua “carta-manifesto”, Sol joga luz na sua dor e na sua busca de retomada, de reencontro consigo mesma. Aqui convido Grada Kilomba - natural de Lisboa, mulher negra, psicóloga, escritora, teórica e artista que produz conhecimento a partir da perspectiva decolonial, tecendo relações entre gênero, raça e classe. A carta de Sol me remeteu a um trecho do texto “Enquanto eu escrevo” de Kilomba, visto que é possível constatar em ambos os textos a intersecção gênero-raça. No texto a seguir a autora aponta para o processo colonizador e sua busca pela retomada de si:

Às vezes eu temo escrever. A escrita se transforma em medo, para que eu não possa escapar de tantas construções coloniais. Nesse mundo, eu sou vista como um corpo que não pode produzir conhecimento, como um corpo fora do lugar. Eu sei que, enquanto escrevo, cada palavra escolhida por mim será examinada, e, provavelmente, deslegitimada. Então, por que eu escrevo? Eu tenho que fazê-lo eu estou incrustada numa história de silêncios impostos, de vozes torturadas, de línguas interrompidas por idiomas forçados e interrompidas falas. Estou rodeada por espaços brancos onde, dificilmente, eu posso adentrar e permanecer. Então, por que eu escrevo? Escrevo, quase como na obrigação, para encontrar a mim mesma. Enquanto eu escrevo, eu não sou o Outro, mas a própria voz. Não o objeto, mas o sujeito. Torno-me aquela que descreve, e não a que é descrita. Eu me torno autora, e a autoridade, em minha própria história. Eu me torno a oposição absoluta ao que o projeto colonial predeterminedou. Eu retorno a mim mesma. Eu me torno: existo⁴² (KILOMBA, 2016).

Antiga, mulher branca, em alguma medida comunga desse manifesto quando, em sua carta, diz: “já fizeram de ti objeto de poesia, mas ser objeto basta?”; “Aceita que tu é intuição e que o mundo dos homens simplesmente não é pra tu. Essa bosta de racionalidade, de razão e sobriedade que um dia te disseram ser tu. Tu é muito além disso” e “É falar de mim, ouvir de mim”. Parafrazeando Chico Buarque⁴³, elas falam do desejo de “ter voz ativa, no nosso destino mandar”.

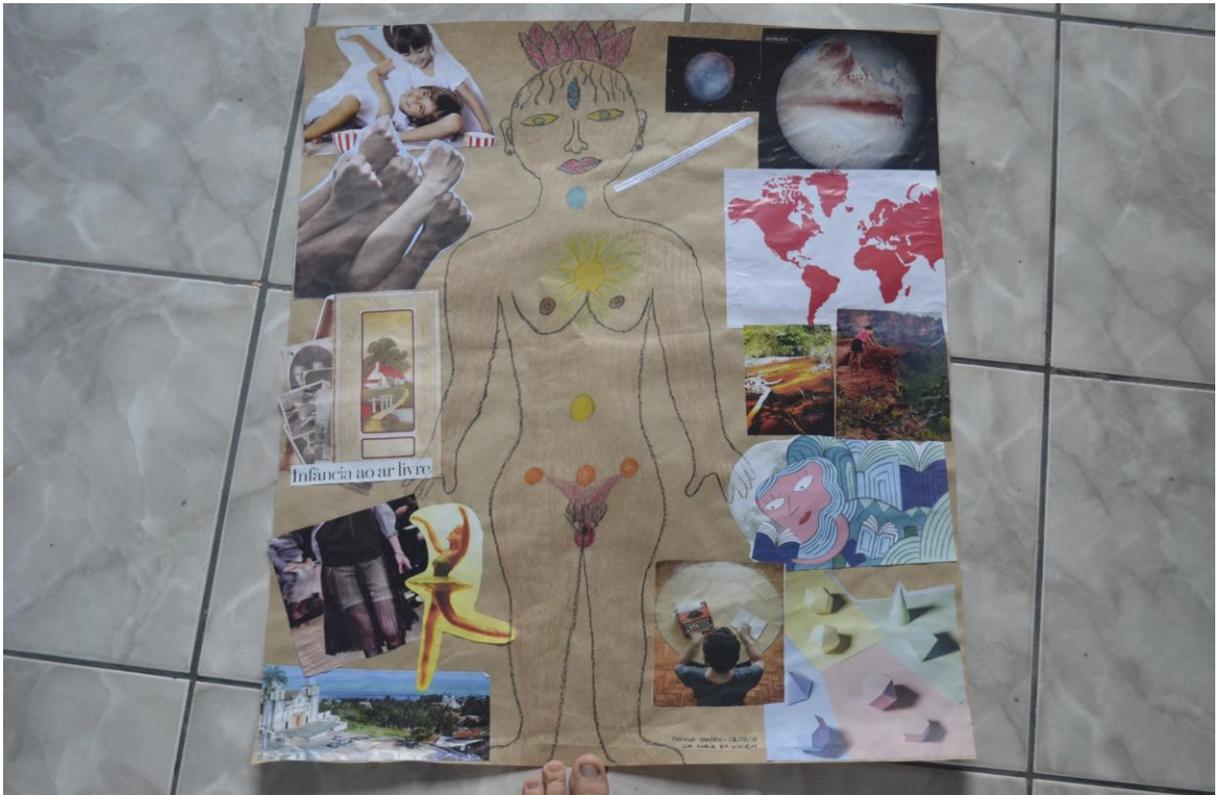
Mar, por sua vez, que não falava quase nada durante boa parte dos encontros do primeiro ciclo, passou a se arriscar a cada zeramento, falando e se expressando cada vez mais. Inicia falando sobre sua dificuldade em falar em público e confiar nas pessoas. Depois, o tema passou por sua relação difícil com os pais - sobretudo com o pai - e sobre o tratamento/educação diferente que recebe pelo fato de ser mulher. Sua dor passou pela busca da aceitação de si, pelo mundo e sobretudo por si.

Destaco a imagem dos corpos produzido por Borboleta e Girassol, em que as mesmas advogam pelo direito de ser quem se é, pela própria identidade.

⁴² Tradução do vídeo “While I Write”, do “The desire project” apresentado por Kilomba, na 32ª Bienal de São Paulo (2016), no Brasil. Tradução disponível em: <<http://www.pretaenerd.com.br/2015/10/escrita-como-resistencia-e-assentamento.html>>. Acesso em 28 mai 2018.

⁴³ Francisco Buarque de Hollanda (Chico Buarque) é músico, dramaturgo, escritor e ator brasileiro.

Figura 1 - Produção do corpo e seu entorno de Borboleta



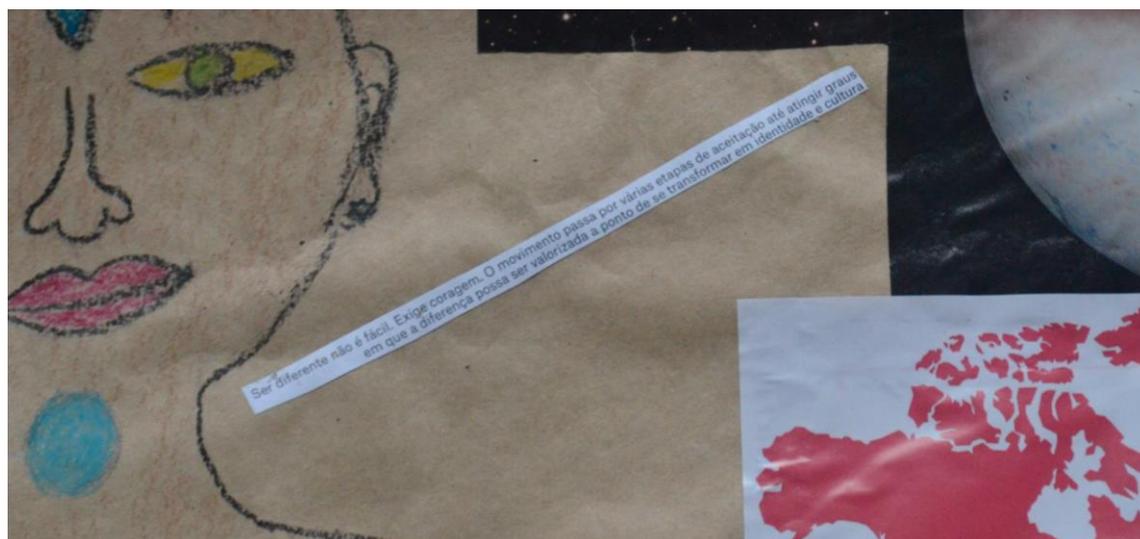
Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

FIGURA 2 - Destaque do corpo produzido por Borboleta



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Figura 3 - Destaque da frase do corpo produzido por Borboleta



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Nessas imagens, Borboleta traz figuras que tangenciam vários dos temas supracitados, entretanto, destaco o texto que ela usa para compor seu corpo, que diz: “Ser diferente não é fácil. Exige coragem. O movimento passa por várias etapas de aceitação até atingir graus em que a diferença possa ser valorizada a ponto de se transformar em identidade”. Maciel e Carneiro (2012) afirmam que o processo de cura passa pela tomada de consciência da própria dinâmica psíquica, ressignificando e distanciando-se das expectativas e compromissos de se atingir padrões “ideais”, que traz adoecimento e sofrimento. A criação expressiva seria, assim, uma possibilidade de se reapropriar do íntimo, de recuperar a individualidade perdida. É possível observar que a mesma traz o mundo em seu entorno. Entretanto, ela coloca o sol na altura de seu peito - estrela central do sistema solar-, sendo ela mesma e o que ela sente, o seu centro. Me chamou atenção, ainda, o local e posição onde a mesma coloca a frase destacada: entre o mundo e sua garganta - *chakra*⁴⁴ da expressão, voz. Este, segundo Leadbeater (2012), de cor predominantemente azul, é o quinto *chakra* e diz respeito à comunicação e expressão⁴⁵.

⁴⁴ *Chakra* é uma palavra sânscrita que significa roda. Diz respeito a uma série de vórtices que se assemelham a rodas que existem na superfície do duplo etérico (parte invisível) do corpo. Os *chakras*, ou centros de força, são pontos de conexão pelos quais flui a energia de um a outro veículo ou corpo humano. São sete, os principais *chakras*: o primeiro, raiz ou básico (*Muladhara*), na base da espinha dorsal; o segundo, baço (*Swadhisthana*), na vizinhança dos órgãos genitais; o terceiro, umbigo (*Manipura*), sobre o plexo solar; o quarto, coração (*Anahata*), sobre o coração; o quinto, laríngeo (*Vishuddha*), na frente da garganta; o sexto, frontal (*Ajna*), entre as sobrancelhas e sétimo, coronário (*Sahasrara*), no alto da cabeça (LEADBEATER, 20012).

⁴⁵ Não poderia deixar de registrar a dificuldade que tive em encontrar artigos e estudos sobre a teoria dos *chakras*, para aqui referenciar - o que nos mostra que este campo de conhecimento, não oriundo do Ocidente, é pouco explorado (por que não dizer negligenciado, subalternizado?).

Corroborando, ilustrando e concluindo esta reflexão, Girassol, mulher negra, preenche o entorno do seu corpo com sua mão. Dentre tantas possibilidades de reflexão que este símbolo no entorno de seu corpo nos permite, destacamos alguns pontos que corroboram com nossa linha de diálogo aqui traçada. Essas mãos ao redor de seu corpo nos fez pensar sobre barreiras de proteção e segurança, sobre delimitação de espaço. Outro caminho que nos foi possível, foi o de dizer respeito a uma denúncia: quantas mãos, historicamente, já tocaram esse corpo? Nas mãos estão nossas digitais, estão a impressão de nossa “identidade”, individualidade. São caminhos de reflexão que não se excluem, pois diante da tomada de consciência de um corpo manipulado por tantas mãos outras, em que medida não há uma necessidade de delimitar esse espaço, protegê-lo e reconfigurá-lo, transformá-lo a partir de si?

Figura 4 - Produção do corpo e seu entorno de Girassol



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Figura 5 - Destaque do corpo produzido por Girassol



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

O trabalho arteterapêutico realizado nesses encontros em que se delimitou o contorno do próprio corpo e de seu contexto, buscou favorecer o diálogo entre o interno e o externo, o conhecido e o desconhecido, em que o sujeito cria condições de transformar seu estado emocional e seu comportamento diante do mundo, adaptando-se a ele, integrando-se consciente e inconsciente (MACIEL, CARNEIRO, 2012). Jung (2010) afirma que o sujeito só tem condições de responder satisfatoriamente ao mundo externo se estiver em harmonia com seu mundo interno e, inversamente, só estabelece essa harmonia consigo, se adaptado ao mundo externo.

Diante do que foi relatado até aqui, podemos ter ideia dos sentidos que as mulheres deste grupo atribuem às suas experiências de sofrimento e junto dessa tomada de consciência, vem uma busca por uma ressignificação. Essa busca passa pelo que Jung (2011) vai chamar de caminho de individuação:

Individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por “individualidade” entendemos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que *nos tornamos o nosso próprio si-mesmo*. Podemos pois traduzir “individuação” como “tornar-se si mesmo” (*Verselbstung*) ou “o realizar-se do si-mesmo” (*Selbstverwirklichung*) (JUNG, 2011, pág. 63).

5.2 SENTIDOS CONSTRUÍDOS POR MULHERES ACOLHIDAS NO GRUPO “ENTRE MULHERES” ÀS SUAS EXPERIÊNCIAS DE SILENCIAMENTO

“Silenciar: Silensinar. Falar, falar, falar, falar”

(FERRO, 2014c, n.p)

De início, me pareceu uma tarefa árdua distinguir os eixos que falam de sofrimento e experiências de silenciamento - pois entendo que uma experiência acaba nos dizendo muito da outra. Entretanto, cheguei à conclusão que não se tratou de “distinguir”, mas de me aprofundar na reflexão acerca do silenciamento (como uma das facetas do sofrimento). Mas, antes de nos debruçarmos nas produções e narrativas do processo arteterapêutico, avalio ser importante fazer algumas ressalvas. Primeiramente, quero situar o que eu mesma, enquanto mulher, entendo por experiências de silenciamento. Entendo que podemos ser silenciadas de diversas maneiras: da impossibilidade à obrigatoriedade de fala. Desejar falar e não gozar de espaços em que isso seja possível, silencia. Querer expressar por caminhos outros, que não exclusivamente a palavra, e não ter condições que favoreçam, silencia. Escolher expressar, sem dizer nada, e ser colocada em situação de “obrigatoriedade” de fala, também silencia.

Sobre este último exemplo, gostaria de trazer uma vivência que tive e que me fez entender isso desta forma: em uma roda de conversa (onde a pauta era feminista!), tinham várias mulheres que puxavam a discussão e outras que, apesar de não verbalizar nada, expressavam de maneiras outras: estando lá o sábado inteiro, se emocionando com o que ouviam, ocupando aquele lugar. Entretanto, em certo momento, uma mulher chega a falar “vocês que estão aqui, mas não estão dizendo nada, vejo que estão se emocionando e com certeza se fortalecendo com o que estão ouvindo aqui. Falem também, do mesmo jeito que vocês, nós que estamos falando também queremos ouvir e crescer com isso”. (*sic*). Após essa fala, foi possível perceber que o grupo teve um certo esvaziamento e ficou nítido pra mim o motivo, quando uma fala baixinho e constrangida pra mim: “É por isso que eu não consigo participar dessas reuniões. Eu sinto que ainda preciso me fortalecer ouvindo pra ter o que falar, mas quando me sinto encurralada tendo que falar, quero ir embora” (*sic*).

É um movimento histórico tão cruel e arraigado (colonizador) que, se não estivermos atentas, o reproduzimos mesmo quando a intenção é outra(!). Acredito muito que o que a mulher disse foi no sentido de convidar e motivar a fala de quem ainda não tinha usado sua

voz. Acredito ainda que, por vezes, as mulheres que não usam sua voz, não o fazem porque não desejam - há toda uma construção social em que se encontram engendradas, a qual é um processo desconstruir e entender que elas podem (se quiserem) falar. O posicionamento da mulher acabou por gerar um sentimento de dívida e culpa (sofrimento) de quem ainda não se sentia fortalecida para falar - ou mesmo queria. Isso para não apontar, novamente, para o lugar da palavra entendida como sendo a principal forma de expressão - pois reitero que todas as mulheres que ali se encontravam, estavam se expressando sim: com seus corpos, emoções, ouvidos, falas, gestos, olhares e, sobretudo, presenças.

Por que as mulheres são silenciadas? Quem ou o que desqualifica suas vozes? Por que a posição de subalternidade? Como vimos, historicamente, houve uma divisão social (desigual) de lugares entre homens e mulheres. Aos homens, sempre esteve o lugar da produção, espaços públicos, de fala e sobretudo da razão. Às mulheres, foi imposto o lugar da reprodução, de espaços privados e ligadas ao campo da emoção e do sentir (PERROT, 2005). As mulheres foram, assim, entendendo que não podiam (nem querer) falar, pois este lugar de ter algo “digno” de ser posto/dito na esfera pública não cabia a elas. Entender isso e passarmos para o lugar de fala tem sido um longo processo de luta e requer tempo, é um salto. Dito isto, eu não poderia deixar de mencionar sobre alguns dos desdobramentos (macropolíticos) desse processo: a pouca representatividade de nós mulheres nos Poderes Legislativo e Executivo, o golpe sofrido por Dilma Rousseff⁴⁶, o silenciamento brutal e fatal de Marielle Franco⁴⁷, dentre tantos outros exemplos, que vem reafirmar esse ferimento às vozes públicas de todas nós. Com isso quero dizer que esse estudo foi realizado em tempos de golpe e interrupção de fala de mulheres que “ousaram” ocupar espaços públicos.

Partindo para o recorte deste estudo, apresento a seguir algumas imagens que selecionei para ilustrar e dialogar com esta reflexão.

⁴⁶ Filiada ao Partido dos Trabalhadores, Dilma Rousseff foi presidente do Brasil, tendo exercido o cargo do ano de 2011 até ter sido afastada por um processo de impeachment em 2016.

⁴⁷ Como mencionado anteriormente, Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro - 2017/2020 que foi assassinada (silenciada brutalmente) na madrugada do dia 14/03/2018 a tiros.

Figura 6 - Destaque da produção do corpo feita por Ana: flor na garganta escrito “dor”

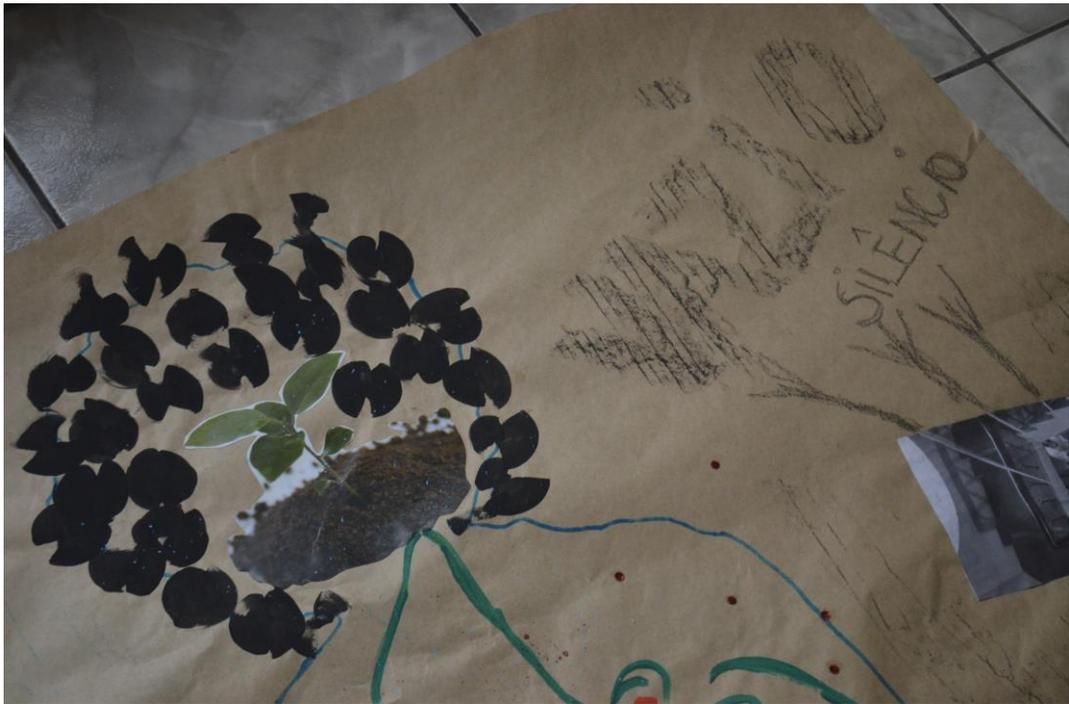


Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Essa imagem já nos é disparadora para pensar sobre essa fala que dói, situada no corpo - o que nos confirma o que trouxe mais acima, acerca da expressão e sofrimento estarem imbricados⁴⁸. Corroborando com esta ideia, podemos ver, na imagem a seguir, o silêncio que está posto no entorno e contexto do corpo-mulher:

⁴⁸ Outro ponto que ainda ressalto aqui é a imagem de uma mulher com um livro nas mãos e a cabeça em chamas, como que borbulhando de ideias e conhecimento.

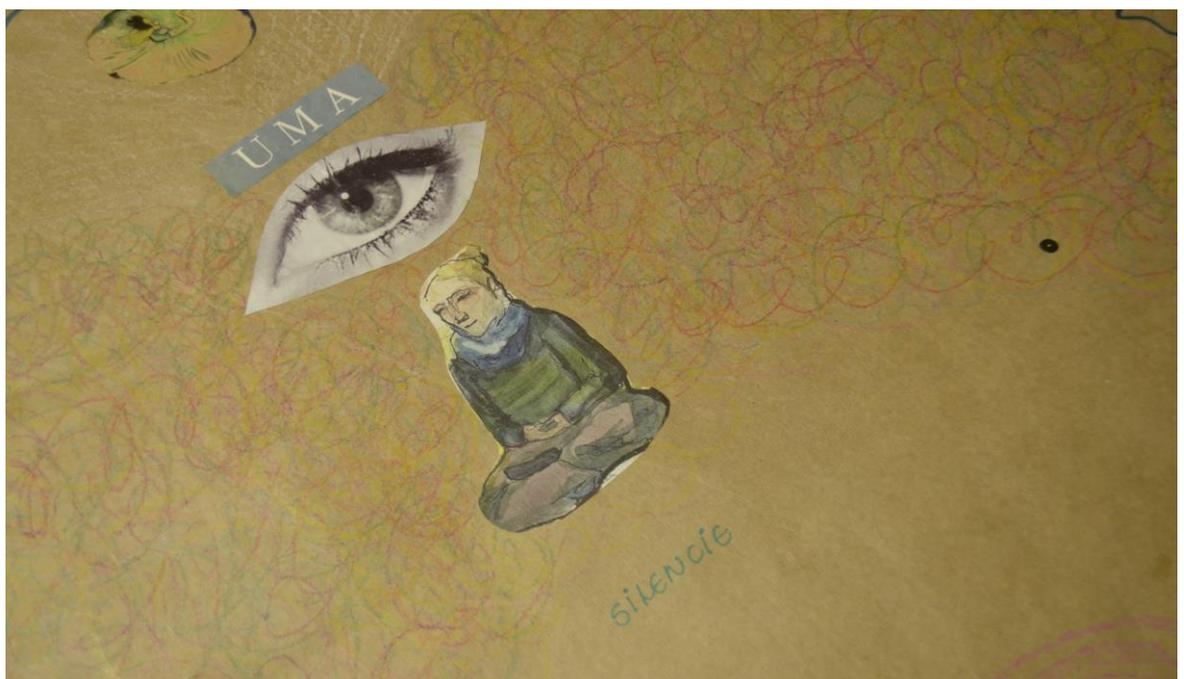
Figura 7 - Destaque da produção do corpo e seu entorno, feita por Flora: “vazio, silêncio”



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Do silêncio da voz engasgada e presa, ao entorno vazio preenchido de silêncio e à compreensão de uma voz, externa (que é internalizada), que diz: “silencie” - como podemos observar na imagem a seguir:

Figura 8 - Destaque da produção do corpo feita por Soledade



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

É importante explicitar que os sentidos que as mulheres do grupo atribuíram passa pela diferenciação entre silenciamento e silêncio. Começam o grupo apresentando bastante desejo de fala - conforme já discutimos. Em seguida, foram se dando conta dos silêncios impostos que viveram e vivem - silenciamento - e por fim, constataram a importância do “silêncio que fala”. Do silêncio por escolha e que as levam à conexão consigo mesmas. Soledade, por exemplo, fala na importância de prestar atenção em si e ouvir o próprio corpo. Em um dado momento, durante um convite de silêncio (meditação guiada), ela afirma ter montado uma coreografia inteira de uma música que ela conhecia. Diz que, enquanto estava em silêncio consigo pensou em tudo, toda a coreografia e figurino. Trouxe seu incômodo diante de sua limitação com seu corpo, por seu pé machucado, porém disse que dançou criativamente, internamente - que dançou com o corpo interno. Além do “silêncio ouvido”, Soledade já aponta questões que iremos dialogar mais adiante: ela trouxe que o grupo arteterapêutico a possibilitou ampliar as possibilidades de expressão, para além da fala e do corpo.

Sobre isso, Maciel e Carneiro (2012, p.48) nos dizem:

A ferramenta usada para esse mergulho e resgate do que nós realmente somos, com nossas dores e delícias, monstros e fadas, será a ARTE. Sabemos que a dor da alma, muitas vezes, silencia o discurso, cala nossa voz. Mas a alma continua pedindo para ser ouvida... O trabalho terapêutico via arte promove uma amplitude de linguagem que permite e facilita ao cliente encontrar caminhos menos dolorosos para expressar o seu universo íntimo [...] A Arteterapia nos conduz a captar sinais silentes, a “ouvir” os gritos de socorro implícitos nos gestos, nos traços, nas cores e nos símbolos plasmados no encontro.

E, para concluir, sem a pretensão de encerrar aqui, trago a “carta-vida” de Mar, na qual a mesma aponta para o silenciamento imposto de uma fala fértil-latente, para um desejo de tomada de rédeas de si e, ainda, para o dilema/dicotomia dos papéis sociais de gênero que nos são impostos (quando diz ser “rainha *ou* prostituta” - mas quem disse que se formos rainha não podemos ser prostitutas e vice-versa?):

“Rainha ou prostituta
Com a lupa procurava
A moral da estória.
A reconstrução da prisão,
O peso da doação,
O medo da criatividade,
O silêncio da força.
Fértil, silenciada.
Não temam, cavalheiros,
É pra agora

O que há tempos avistaram.
Orvalhos da manhã:
Daqui me vejo, daqui eu faço”

5.3 DESLOCAMENTOS SUBJETIVOS PRODUZIDOS ACERCA DAS EXPERIÊNCIAS DE SILENCIAMENTO E SOFRIMENTO DAS MULHERES ACOLHIDAS NO GRUPO “ENTRE MULHERES”, A PARTIR DO PROCESSO ARTETERAPÊUTICO

“Um homem não me define, minha casa não me define, minha carne não me define, eu sou o meu próprio lar”

(STRASSACAPA, 2016, n.p)

As mulheres, como vimos, durante o processo do grupo foram denunciando um sentimento de solidão, dor, medo e busca por ser quem se é. Ou seja, uma busca por poder ser e estar no mundo a partir do próprio referencial - e não de algo imposto socialmente (e colonizado). Elas, no decorrer do percurso arteterapêutico, foram questionando, ressignificando e trazendo o desejo de mudança do que está posto. Manifestaram isso de diversas maneiras, inclusive (e sobretudo), em seus corpos. Os cabelos de muitas passaram por mudanças, umas deixando crescer, outras cortando, outra assumindo-os assim como eles são. Suas peles, estas, também passaram por mudanças. Tatuaram conteúdos trabalhados no grupo, como por exemplo Mar, que tatuou uma frase e o símbolo da água-viva, frutos de suas produções.

No que diz respeito à potência do trabalho arteterapêutico, pude observar como as mulheres iam expressando, construindo e ressignificando sentidos a partir de suas produções. Por exemplo, Lakshimi em um dado momento estava sentindo dor de cólica e buscou expressar isso plasticamente. Ela se emociona ao falar de sua mãe (diagnosticada como bipolar) e relata sobre o cansaço de sempre ser cobrada a cuidar de sua mãe e pouco ser cuidada. Diz ter trazido sua dor e cansaço em sua produção. Flor, por sua vez, diz, ao final de uma atividade, que com sua imagem se perguntou por que não estava conseguindo ter tempo para os seus filhos, sobretudo por conta da carga de trabalho: “Tenho sentido isso mas percebi agora que não tenho tido tempo” (*sic*), culpabilizando-se em vários momentos. Guedes e Daros (2009) fazem uma reflexão crítica, a partir de uma análise de gênero, a respeito da

atribuição do lugar do cuidado de maneira desigual entre homens e mulheres - sendo a mulher a principal responsabilizada socialmente.

Foi possível perceber, durante o segundo ciclo, como as mulheres foram entrando paulatinamente em contato com conteúdos que até então lhes era difíceis. O caminho trilhado, essa busca delas, como já vimos, passa pelo que Jung (2008) chama de processo de individuação. Ele afirma ser preciso se submeter, conscientemente, ao poder do inconsciente em prol da harmonização da consciência com o núcleo psíquico - o self. E esse processo, dentre outros estágios, passa pelo processo de integrar a sombra. Esta não é o todo inconsciente, mas uma parte dele: representa qualidades e atributos pouco conhecidos ou até mesmo desconhecidos por parte do ego. São aspectos que pertencem à esfera pessoal ou pode consistir em fatores coletivos que surgem a partir de determinadas situações na vida pessoal do indivíduo. É importante elucidar que a sombra não diz respeito apenas às omissões. Também pode aparecer sob impulso, ou seja, antes mesmo de se pensar, se tomam atitudes que não eram tencionadas conscientemente (von FRANZ, 2008). Possível, ainda no ciclo diagnóstico, observar como esse tema já começa a aparecer, por exemplo, no encontro em que uma das participantes, Flora, fica muito incomodada com a produção de sua mandala, pois afirma que estava incompleta onde havia um espaço preto em meio às outras cores. A facilitadora Karla, ao intervir dizendo “acolhe tua sombra” (*sic*), faz tanto a participante quanto o grupo como um todo se mobilizarem bastante. No meio do segundo ciclo, no dia em que a produção foi a própria casa, a mesma enfatiza seu quarto, coloca massa de modelar de diversas cores e conclui: “eu saí do preto e hoje sou colorido” (*sic*).

Figura 9 - Produção da casa, feita por Flora



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Sol, como já mencionado, inicia o processo com dificuldade de olhar pra si, pro próprio corpo. No encontro de produção dos corpos, ela, após terminar sua produção, deita em seu próprio corpo, como quem busca ocupá-lo, apropriá-lo.

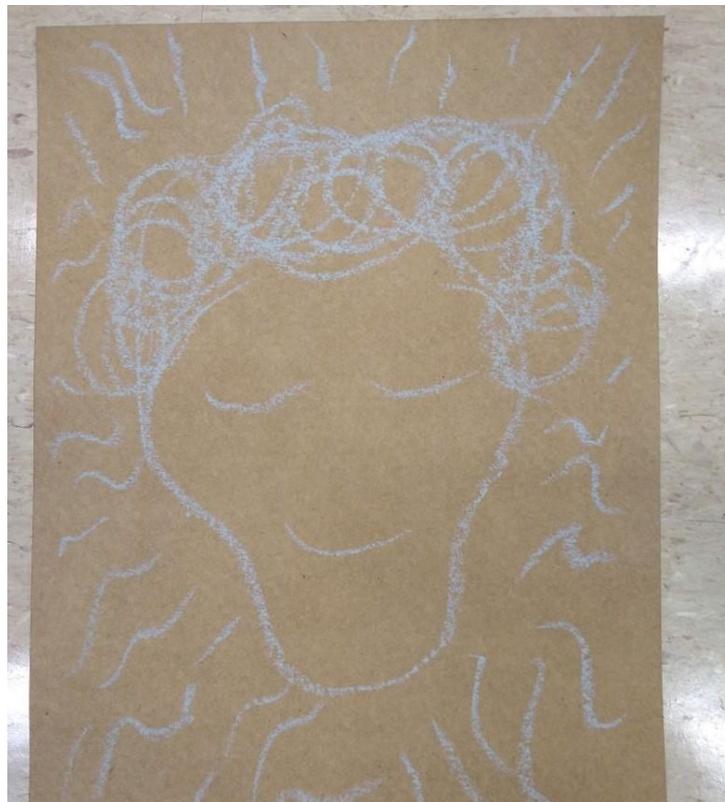
Figura 10 - Sol deitada na produção do seu corpo



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Me chamou muita atenção o processo de ressignificação e aceitação que a mesma passou no que diz respeito ao seu cabelo. No início do grupo ela usava tranças afro, no meio dele, a mesma passou a usar um aplique e, ao fim do segundo ciclo, Sol chega com seu cabelo natural. Ela, que já vinha pensando e fortalecendo a ideia de usar o próprio cabelo (visto que dizia antes ter dificuldade em gostar dele assim como era), diz que teve a certeza que o assumiria após a produção do sétimo encontro e oitavo encontro - em que a proposta teve como mote a integração da sombra.

Figura 11 - Primeira parte da produção “integração de luz e sombra” de Sol



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Figura 12 - Segunda parte da produção “integração de luz e sombra” de Sol



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Hooks (2005) nos mostra que Sol não está sozinha nisso e que não é de hoje que mulheres negras enfrentam essa dificuldade. Ela discorre acerca do processo de alisamento dos cabelos dessas mulheres como consequência do sentimento de insegurança das mesmas, frente à opressão e hegemonia branca:

Dentro do patriarcado capitalista – o contexto social e político em que surge o costume entre os negros de alisarmos os nossos cabelos –, essa postura representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa auto-estima. Durante os anos 1960, os negros que trabalhavam ativamente para criticar, desafiar e alterar o racismo branco, sinalavam a obsessão dos negros com o cabelo liso como um reflexo da mentalidade colonizada (HOOKS, 2005, p. 2).

As atividades do sétimo e oitavo encontros foram caminhos de preparação para a confecção de máscaras. Esta última foi sentida por todas como um momento forte e importante do processo. Aqui se faz necessária algumas reflexões. Rojas-Bermudez (1970) traz a máscara como um objeto intermediário que facilita o acesso a conteúdos subjetivos, a entrada de contato consigo mesmo. Por objeto intermediário, este autor diz ser algo real e

concreto que utilizado em contexto adequado, possibilita o restabelecimento de uma comunicação interrompida. Jung (2011) vem falar das “máscaras invisíveis” a partir do conceito de *persona* - palavra derivada do latim que em português significa “máscara”. Diz respeito à forma como nos apresentamos e nos relacionamos com o mundo a partir dos papéis sociais. Sobre isso ele ainda diz que:

A meta da individuação não é outra senão a de despojar o si-mesmo dos invólucros falsos da persona [...] Através da persona o homem quer *parecer* isto ou aquilo, ou se esconde atrás de uma “máscara”, ou até mesmo constrói uma persona definida, a modo de muralha protetora (JUNG, 2011, p. 64).

Assim, é importante destacar que a persona não é necessariamente negativa, dada sua função protetora do ego e da psique. Ferreira (2015), em sua dissertação, aborda a máscara como um símbolo de comunicação e expressão - um artefato simbólico que, em negociação voluntária e involuntária, o sujeito revela ou oculta conteúdos ao mundo.

Na máscara de Girassol podemos ver que ela fez sua boca fechada com gesso e que nela há uma amarra se rasgando, dando a entender que a mesma está se abrindo, que ela está desejando falar:

Figura 13 - Máscara produzida por Girassol



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Grada Kilomba (2010) vem discutir sobre um aspecto importante, aqui relevante, a respeito da máscara, situando-a enquanto um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu - a “máscara do silenciamento”. Ela faz um resgate especificamente das que eram usadas nos negros e negras enquanto símbolo das “políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento dos(as) chamados(as) ‘Outros(as)’” (KILOMBA, 2010, p. 172) - trazendo a imagem icônica da escrava Anastácia, como podemos ver a seguir.

Figura 14 - Jacques Arago: “Escrava Anastácia⁴⁹”, 1817-18



Fonte: Imagem retirada do Google Imagens⁵⁰

Esta mesma autora faz algumas perguntas a respeito do uso deste instrumento na boca (órgão que simboliza a fala): “Por que deve a boca do sujeito Negro ser amarrada? Por que ela ou ele tem que ficar calado(a)? O que poderia o sujeito Negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca selada? E o que o sujeito branco teria que ouvir?” (KILOMBA, 2010, p.176-177). Ela responde tais perguntas compreendendo que esta prática seria reflexo do medo do branco (colonizador) de ouvir o que o negro (colonizado) tinha a dizer, esse “Outro” que representa o que o branco teme reconhecer de si mesmo, sua sombra.

Seguindo essa reflexão de rasgar as amarras que impedem a fala, Mar, que como já foi mencionado afirmou no início do grupo ter dificuldade de se relacionar e confiar nas pessoas (e, por conseguinte, falar sobre si), ao longo do processo foi se abrindo e se expressando mais, plasticamente e com a voz. Em um dado momento ela discorre acerca de uma produção (cuja

⁴⁹ Não há uma história oficial a respeito da mesma - o relato que predomina é o de que ela foi forçada a usar um colar de ferro pesado, além da máscara facial que não deixava falar (KILOMBA, 2010).

⁵⁰ Disponível em:

<

imagem não foi possível registrar): “quando a agulha explodiu o balão eu vi que ficou tão bonito. É tão mais bonito a alegria exposta do que contida no balão”(sic). Mais adiante do processo, Mar conta no zeramento que diante da força que encontrou no grupo, conversou com seus pais acerca de sua orientação sexual (lésbica) e contou que estava namorando uma mulher. Foi possível perceber nela mudanças para além do se expressar: seu cabelo, que era raspado bem curtinho, estava maior, aparecendo cachos, passou a se maquiar e se vestir diferente, bem como foi fazendo tatuagens (algumas fruto do processo arteterapêutico, como água viva e a frase “tu não te moves de ti”⁵¹, mencionada em um dos encontros).

No dia da máscara, Mar não consegue construí-la em seu próprio rosto mas faz um rosto de argila, uma máscara de recortes de revista e vai embora em seguida, antes do fim do encontro, pois não se sentiu bem com a atividade. Esta postura nos mostra a negociação que ela fez consigo própria, se protegendo e indo até onde lhe era possível (função protetora da persona). Isso nos faz refletir sobre o movimento de autorregulação, de ouvir e respeitar os próprios limites para acessar conteúdos subjetivos. Por autorregulação, Jung (2010) diz se tratar do sistema regulador da psique (organismo vivo e dinâmico), que funciona através de movimentos compensatórios em que mesmo conservando sua autonomia, o inconsciente complementa ou compensa a consciência.

⁵¹ Título de um livro de Hilda Hilst, já referenciada neste texto.

Figura 15 - Rosto de argila e máscara feita por Mar



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Algumas reflexões feitas pelo grupo, nesse encontro da construção das máscaras, foram sobre o sentimento de “vida-morte-vida”: morte ao colocar o gesso no rosto e mergulho na “escuridão” e renascimento ao tirar a máscara. Uma reflexão de Flora e Lakshimi acerca do processo de confecção das máscaras me chamou atenção. Elas disseram: “quanto mais camadas, menos sentimos o outro” (*sic*), se referindo às camadas de gesso que eram colocadas em seus rostos e que, na medida em que se colocava mais, menos uma sentia a pele da outra.

Seguindo com as ponderações do grupo a respeito da máscara enquanto sombra, se falou nas funções da mesma, como por exemplo no carnaval (onde as sombras são expostas), em que todos se fantasiam e usam máscaras “para fazer o que quiser”. Se falou, ainda, da função protetora que as mesmas podem assumir, de esconder o que não quer se mostrar. Diante dessa discussão Sofia relata ter sentido incômodo com a luz em seus olhos ao tirar a máscara: “É difícil ver na escuridão, mas também é difícil ver com muita claridade” (*sic*). Sua

fala me remeteu a um curta que foi exibido na Semana Arte Mulher, evento ocorrido no Recife no presente ano⁵², chamado “O amor é foda”, sob direção de Priscila Guedes, em que relata a dor e dificuldade de José, um ex-cego, ao voltar a enxergar e ver sua amada tão diferente do que guardava em sua memória, do tempo que ainda podia ver (chegando a tomar uma atitude drástica de colocar veneno nos olhos para cegar novamente).

Sofia continua discorrendo sobre as facetas da sombra trazendo sua produção, depois de intervir com o carvão: “Na minha imagem tem urubus, mas urubu se alimenta do que é podre. Sombra também alimenta” (*sic*). Trago a imagem a seguir:

Figura 16 - Imagem de Sofia após intervenção com carvão



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Outro ponto de reflexão importante que o processo arteterapêutico suscitou (e que me é muito caro neste estudo) foi disparado por uma fala de Soledade, ao fim do encontro em que

⁵² A Semana Arte Mulher é um evento promovido pelo Ministério da Cultura e pela empresa “Quem disse Berenice”, que promove ações culturais, como oficinas, exposições, performances, debates, reflexões e espetáculos, produzidas por mulheres. A segunda edição do evento, no Recife, ocorreu de 05 a 11 de março de 2018. Mais informações em: <http://www.semanaartemulher.com/wp-content/uploads/2018/03/Revista.pdf>.

cada participante dava um nome para as imagens produzidas: “O nome que as pessoas deram às suas imagens dão um caminho para pensar/sentir a imagem. Se não fosse o nome, acho que eu iria ver outras coisas”. (*sic*). Diante disso chegou-se ao seguinte questionamento: em que medida a palavra, nesse caso, ajuda, norteia? E em que medida enviesa, reduz? Entendemos, no grupo, que se trata de uma escolha, onde o outro também opta, num dialogismo infundável, no qual as possibilidades não se esgotam. Foi entendido que as palavras podem ser (e são) estruturantes. É importante destacar o caminho conduzido pelas facilitadoras de, por vezes, partir da escrita e, em seguida, transformá-la em imagem por meio de produção plástica (e vice-versa). Philippini (2011) defende a produtividade terapêutica das escritas visto que as mesmas facilitam a ordenação de sentimentos e ideias e por conseguinte, a apreensão de conteúdos inconscientes.

Para ilustrar esse entendimento, destaco o corpo produzido por Lakshimi, no qual a mesma contorna todo o seu corpo com palavras:

Figura 17 - Corpo produzido por Lakshimi



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Ao fim do segundo ciclo, antes mesmo de o grupo terminar, já foi possível perceber que as mulheres passavam por mudanças provocadas pela experiência arteterapêutica, ou seja, pudemos observar as contribuições da Arteterapia no que diz respeito à expressão e elaboração de sofrimento das participantes. Elas próprias, a partir das reverberações, dos mergulhos, das mudanças e ressignificações - indo para além do que foi manifestado em seus corpos e produções plásticas - foram trazendo, em suas falas, o que pensavam/sentiam a respeito do processo. Trago um recorte de fala de uma participante como exemplo, visto que contempla os sentidos que o grupo como um todo comungou a respeito do processo. Soledade diz: “Passei a estar atenta aos sinais, parece que eu precisava estar aqui com vocês. Sempre algo me dizia que era pra eu escutar meu coração. E agora parece que vejo sentido. Era tudo muito solto, agora faz sentido” (*sic*). Ou Mar - que inicia falando da sua dificuldade em confiar e compartilhar vida com as pessoas e, em certo momento, diz que foi no grupo que aprendeu que “vida, quando compartilhada, faz mais sentido” (*sic*).

Assim, ao final do recorte analisado, o grupo estava muito vinculado e as trocas e compartilhamentos de processos já não aconteciam somente nas sextas-feiras. O grupo criado em aplicativo de celular passou a ser um canal muito utilizado, bem como as participantes passaram a sair juntas para shows de mulheres artistas que se fizeram presentes de alguma forma nos encontros. Esta vinculação, que foi sendo construída desde o início do grupo, ganhou muita força em um dos encontros em que produziram suas casas e ao final foram convidadas a usar linha para conectar todas elas:

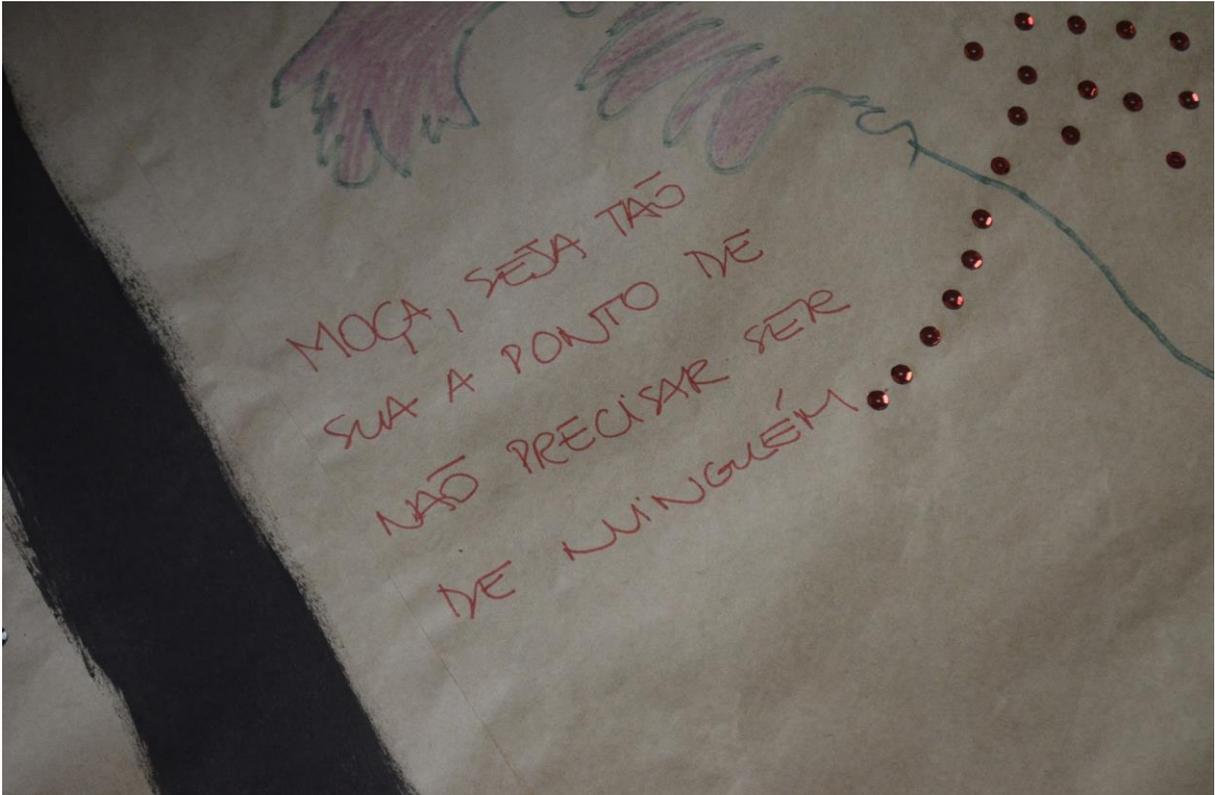
Figura 18 - Construção coletiva das produções das casas das participantes conectadas por linha



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

A seguir, trago uma última imagem que avalio resumir bem o tema constelado no grupo, a busca de serem elas e delas:

Figura 19- Destaque da produção do corpo e entorno de Ana



Fonte: Banco de fotografias do grupo “Entre Mulheres”

Sobre esse desejo manifesto na imagem (do corpo de Ana, porém coletivo), finalizo com as falas de duas participantes, por entender que, assim como a imagem, contemplam bem o que todas, em alguma medida, comungam ao final do recorte analisado. Antiga conclui: “No fim das contas eu sou um lugar onde posso morar” (*sic*). Flora, por sua vez, declara: “Na verdade sempre soube que o rumo sempre esteve dentro de mim. Hoje conto minhas histórias com um desabrochar no coração, hoje me sinto tão eu que nem eu mesma ainda consigo ser, mas sou. Hoje não preciso que me digam o que quero ou devo ser, hoje sei quem sou, porque sinto-me sendo” (*sic*).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de qualquer coisa, chego ao fim deste trabalho entendendo que ele está longe de ter sido esgotado em suas possibilidades. Os materiais e processos que observei e participei, nem que eu pretendesse, acredito que conseguiria “dar conta”, esgotar. Arte e processo arteterapêutico é de uma potência simbólica que, escrever sobre, é possível, organizador e estruturante - mas eu preciso ter a consciência e humildade de assumir que não é possível dar conta de “traduzir” o que foi, de fato, o processo como um todo. O que me propus, entretanto, foi trazer reflexões de um recorte situado temporal e espacialmente. Com isso quero dizer, também, a dificuldade que senti em selecionar as imagens e trechos a serem aqui observados - todo o material é muito rico e aponta para diversos caminhos possíveis de diálogo.

Embora o recorte e corpus de análise tenham sido delimitados no texto, é importante destacar que a análise foi atravessada por outros caminhos que não “só” as produções plásticas e o diário de campo. As relações foram estabelecidas para além do “setting” de pesquisa: saídas para show, peça de teatro e mesa de bar, bem como o grupo criado em aplicativo de rede social, foram, sem dúvida, extensões do tempo-espço em que os encontros aconteciam.

O processo de tomada de consciência, elaboração e deslocamentos subjetivos das participantes do grupo foi, sem dúvida, algo muito fecundo de acompanhar. Destaco aqui que foi, inclusive, possível testemunhar o quanto o processo arteterapêutico reverberou, também, nas facilitadoras. A própria postura das mesmas, no que tange a facilitação, transformou-se ao longo do tempo. Ao passo que o vínculo do grupo ia se formando, as mesmas também iam cada vez mais se posicionando enquanto participantes: trocando, se emocionando e mergulhando em seus processos, junto com todas nós.

Outra questão que perpassou o trabalho todo, foi o sentimento de medo diante da tamanha responsabilidade que é lidar com conteúdos subjetivos tão complexos e densos, como os que me debrucei. O medo fala da minha preocupação em conseguir que as mulheres sintam-se contempladas com o caminho de diálogo que propus - é muito delicado este lugar de discutir acerca da experiência do outro. Mas todas as mulheres do grupo arteterapêutico (incluindo as facilitadoras) e minha orientadora escreveram esse texto comigo - eu não estive sozinha em nenhum momento. Ter isso em mente foi o que me fortaleceu e me fez compreender que meu medo e insegurança falava, sobretudo, do respeito diante da oportunidade que me deram, aceitando fazer parte desse estudo, me acompanhando.

Busquei, ao longo deste trabalho, defender a importância da Arteterapia e, apesar

desse estudo ter sido realizado com um grupo de mulheres, essa prática é de uma potência democrática e inclusiva. Mulheres, homens, crianças, longevos, cegos, surdos, mudos, pessoas de todas as cores e profissões podem se beneficiar do trabalho arteterapêutico. Philippini (2011) nos fala sobre essa diversidade de possibilidades de públicos e campos de atuação da Arteterapia. Algo que me chamou atenção e me fez refletir acerca das mulheres que participaram deste grupo, foi a ausência de mulheres trans e idosas - embora o convite tenha sido extensivo para qualquer uma.

Cheguei ao fim (sem achar que findei) deste estudo, com a constatação do benefício da dúvida: com a descoberta do incerto, contingente, parcial, situado. Eu, que durante o mestrado senti tanto medo, hoje me arrisco mais diante dessa constatação - pois entendi que há muita potência no processo e caminho da produção de conhecimento, e não apenas no seu produto “final”. O medo e insegurança sempre repousou na minha própria cobrança de uma resposta incontestável para as minhas perguntas e, nessa busca, passei muito tempo só olhando pro ponto de chegada dessa caminhada, me atropelando muito durante o percurso - até perceber que antes de chegar em qualquer lugar, a gente caminha.

A Arteterapia e as mulheres que acompanhei (e me acompanharam) me ensinaram isso. A trajetória que tive o privilégio de observar me mostrou e me fez sentir essa potência - o próprio recorte que escolhi analisar (o ciclo do meio, o miolo do processo) já me dizia isso. Eu poderia ter escolhido o último ciclo, onde os caminhos do processo já se encontrariam supostamente mais sedimentados. Entretanto, optei pelo recorte do ciclo onde o processo borbulha e acontece acontecendo - onde mais importante que ‘onde vai dar’, é viver, sentir, estar e ir. Analisar e dialogar com as imagens selecionadas, depois de entender tudo isso, foi muito mais possível para mim.

Mas mesmo nesse arriscar-se mais, existiu ainda algum receio - sobretudo por me sentir constantemente transgredindo e ousando na forma de escrever. Aliás, percebo que a “transgressão” atravessou todo o percurso: em trazer a Arteterapia, ainda tão pouco explorada na literatura, como objeto de pesquisa; em fazer uso de referências acadêmicas pouco conhecidas, de música e poesia; em convidar Karla Galvão (facilitadora do grupo) para fazer parte da banca; do diálogo com uma Psicologia negligenciada e subalterna em detrimento do que se foi entendido como hegemônico (quem contou a história da Psicologia?). Todas essas escolhas e posturas me falam, ao final, do diálogo que busquei fazer com a perspectiva decolonial.

Busquei, assim, dar minha contribuição para a comunidade acadêmica e, nesse percurso, meu olhar voltou-se para caminhos outros de pesquisa, sobretudo tendo a reflexão

da Arteterapia enquanto rompimento, ampliação, autoconhecimento e resistência. Apontou para um desejo de alargar este terreno desbravado aqui e investigar possíveis contribuições do trabalho arteterapêutico com outros grupos minoritários (marginalizados e, por vezes, invisibilizados), como por exemplo, pessoas em situação de vulnerabilidade social em decorrência do uso problemático de drogas. Essa inquietação parte do desejo de, cada vez mais, defender a potência deste campo do fazer e reivindicá-lo, inclusive, nas políticas públicas de saúde.

Ao fim dessa trajetória me deparei novamente com a pergunta que a epistemologia que lancei mão me fez: mas quem sou eu nessa pesquisa? Ao chegar até aqui pude entender que me situei, eu mesma, em um entre-lugar: entre observadora que participa e entre participante que observa. Assim, avalio ser importante falar, brevemente, como o grupo arteterapêutico reverberou em mim, enquanto participante, falar sobre o meu processo. Foi possível perceber também em mim um processo de mudança, desde meu corpo (com novas tatuagens e cabelo, por exemplo). Meu cabelo me serviu muito como metáfora de meu processo, pois a mudança dele foi e tem sido gradual. Deixar cabelo crescer envolve tempo, espera, paciência. A mudança não é drástica como uma pintura ou corte - em que se está de um jeito e de repente está de outro. A mudança do meu cabelo acontece no gerúndio e, antes que ele esteja do tamanho que eu queira, existe a cada dia, milímetros de mudança, processo.

Dito isto, da mesma forma que iniciei esse texto - situando meu lugar de fala, me posicionando - buscarei assim finalizá-lo. Por que escrever me dói tanto? Essa pergunta me atravessou o texto inteiro. Nesse texto tem dor. A maior inquietação nesse processo de escrita, para além de tantos obstáculos pessoais que vivi, foi o de precisar das palavras para legitimar as outras possibilidades de expressão que busquei me debruçar. O questionamento que me atravessou por todo o processo de mestrado, foi perceber que, embora estivesse reivindicando outras formas de expressão, foi através do tal modelo hegemônico de construção de conhecimento que lancei mão para legitimar um saber. O desejo era apresentar um trabalho artístico, de livre expressão, que não se encaixa nas normas ABNT⁵³. Mas, também, como se fazer entender sem as palavras? Como produzir conhecimento, como fazer ciência - dentro da comunidade científica - querendo brigar com ela o tempo todo? Será que desconstrução é negar o que existe?

Entendi que é preciso fazer as pazes com as palavras: elas não precisam ser inimigas (embora tenha sido assim que, historicamente, nós mulheres lidamos com as palavras:

⁵³ Associação Brasileira de Normas Técnicas.

silenciadas. As palavras não cabiam a nós). Meu desejo era que a voz fosse imagem, cor, forma, movimento. Mas quem disse que não pode caber tudo isso - também - na palavra? É preciso ressignificar a palavra, a voz. É preciso familiarizar-se com o que nos é “estranho”. A voz pode dizer, também com as palavras - e diz.

A arte não é contrária à palavra: esse foi o maior aprendizado durante todo o processo. Busquei, dentre outras coisas, denunciar a hegemonia da palavra. Mas percebi que, nessa denúncia, eu travei uma guerra com ela. Por que não fui me lançar na arte que não faz, necessariamente, o uso da palavra? Por que escolhi justamente esse caminho? Grada Kilomba me ajudou muito a refletir sobre esses questionamentos. Em suas obras, a mesma propõe um hibridismo entre conhecimento científico e prática artística: ao buscar decolonizar o pensamento, Kilomba performatiza seus escritos, dando-lhes forma, corpo, voz e imagem. Foi possível entender que fazer arte é resistência. Escrever também é. Foi possível entender que, diante de todo o silenciamento, falar e escrever é afrontar a ordem, é possibilidade de desconstruir, construir, ressignificar, romper silêncio, gritar, (re)descobrir quem somos, quem sou. Santos (2008, p.83) diz que “todo conhecimento científico é autoconhecimento”. Assim, no processo da escrita, mergulhei eu mesma, em minha própria sombra.

REFERÊNCIAS

- ADRIÃO, Karla Galvão. Feminismo, psicologia e justiça social: um encontro possível? Uma entrevista com Michelle Fine. **Psicologia & Sociedade**, v. 27, n. 3, p. 479-486, 2015.
- AMARANTE, Paulo. **O homem e a serpente: outras histórias para a loucura e psiquiatria**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1996.
- AMARANTE, Paulo. **Saúde mental e atenção psicossocial**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2007.
- AMARANTE, Paulo; CAMPOS, Fernanda Nocam. **Saúde mental e arte: práticas, saberes e debates**. São Paulo: Zagodoni, 2012.
- ANZALDUÁ, Gloria. Como domar uma língua selvagem. Traduzido por: Joana Plaza Pinto, Karla Cristina dos Santos. **Cadernos de Letras da UFF**, n. 39, p. 297-309, 2009.
- BARREIRA, Marcia; BRASIL, Naila. **Arteterapia e a história da arte: Técnicas expressivas e terapêuticas**. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2012.
- BARROS, Denise Dias. Cidadania versus periculosidade social: a desinstitucionalização como desconstrução de um saber. In: AMARANTE, Paulo (Org.). **Psiquiatria social e reforma psiquiátrica**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1994.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, v.31, n.1, p.15-24, jan/abr 2016.
- BOTTOM, Allain; ARMSTRONG, John. **Arte como terapia**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- BRASIL. Casa Civil. **Lei nº8.080 de setembro de 1990**. Dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes e dá outras providências. Brasília, 1990. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8080.htm> . Acesso em 28 mai 2018.
- BRASIL. Casa Civil. **Lei nº10.216 de abril de 2001**. Dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental. Brasília, 2001. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110216.htm> Acesso em 18 mai 2018.
- BRASIL. Ministério da Saude. **Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares no SUS**. Brasília, 2006.
- BRUNER, Jerome. **Actos de Significado**. 2 ed. Lisboa: Edições 70, LTDA, 2008.
- CIRIBELLI, Marilda Corrêa. **Mulheres singulares e plurais: sofrimento a criatividade**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. **Resolução CFP nº010/05**. Aprova o Código de Ética Profissional do Psicólogo. Brasília, 2005. Disponível em: <<https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2012/07/codigo-de-etica-psicologia.pdf>> Acesso em 06 mai 2019.

COSTA, Cláudia de Lima. Feminismos e pós-colonialismos. **Revista Estudos Feministas**, v.21, n.2, p.655-658, 2013.

COSTA, Cláudia de Lima. Feminismos descoloniais para além do humano. **Revista Estudos Feministas**, v.22, n.3, p.929-934, 2014.

COSTA, Luis Artur; ZANELLA, Andréa Vieira; FONSECA, Tania Mara Galli. Psicologia social e arte: contribuições da revista *Psicologia & Sociedade* ao campo social. **Psicologia & Sociedade**. v. 28, n. 3, p. 604-615, 2016.

FERREIRA, Ricardo Franklin; CALVOSO, Genilda Garcia; GONZALES, Carlos Batista Lopes. Caminhos da Pesquisa e a Contemporaneidade. **Psicologia, Reflexão e Crítica**, v. 15, n.2, p. 243-250, 2002.

FERREIRA, Rita de Cássia Fossaluzza. **Máscaras como símbolo de comunicação e expressão**: uma análise do que mostram e dizem os alunos dos cursos de Pedagogia, Psicologia e Sistemas de Informação do UNISAL, Americana – SP. Dissertação (Mestrado em Educação). Americana: Centro Universitário Salesiano de São Paulo; 135f., 2015.

FERRO, Flaira. A novidade ao lado. In: FERRO, Flaira. **Cordões Umbilicais**. Recife/São Paulo: Guerra Produções, 2014a. Disponível em: <https://soundcloud.com/flaira/a-novidade-ao-lado>. Acesso em: 25 mai 2018.

FERRO, Flaira. Me curar de mim. In: FERRO, Flaira. **Cordões Umbilicais**. Recife/São Paulo: Guerra Produções, 2014b. Disponível em: <https://soundcloud.com/flaira/me-curar-de-mi>. Acesso em: 22 mai 2018.

FERRO, Flaira. Lafalafa. In: FERRO, Flaira. **Cordões Umbilicais**. Recife/São Paulo: Guerra Produções, 2014c. Disponível em: <https://soundcloud.com/flaira/lafalafa> . Acesso em: 22 mai 2018.

FILHO, Ercy José Soar. Novos paradigmas da psicologia e das terapias psicológicas pós-modernas. **Psicologia: teoria e pesquisa**, v. 14, n. 1, p. 85-93, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura**. Tradução de: José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva S.A., 2009.

GOMES, Romeu. A análise de dados em pesquisa qualitativa. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 28 ed. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 79-108.

GRINBERG, Luiz Paulo. **Jung: o homem criativo**. São Paulo: Edgard Blucher, 2017.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado**, v.31, n.1, p.25-49, 2016.

GUEDES, Olegna de Souza; DAROS, Michelli Aparecida. O cuidado como atribuição feminina: contribuições para um debate ético. **Serviço Social em Revista**, v.12, n.1, p.122-134, jul/dez 2009.

HOOKS, Bell. Alisando o nosso cabelo. **Revista Gazeta de Cuba – Unión de escritores y**

artistas de Cuba, jan/fev 2005. Disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/0B7flamkJqRINMGY2MjAyYmYtNTA5Yy00N2M1LThlNmQtNzU5MzI3NDBkNDhh/view?ddrp=1&hl=pt_BR#> Acesso em: 25/05/2018.

JUNG, Carl Gustav (Org.). **O Homem e seus símbolos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

JUNG, Carl Gustav. **A energia psíquica**. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. 23 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

JUNG, Carl Gustav. **Memórias, sonhos, reflexões**. 30 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

KILOMBA, Grada. A Máscara. Tradução: JESUS, Jéssica Oliveira de. **Cadernos de Literatura em Tradução**. n.16, p.171-180, 2010.

LEADBEATER, Charles W. **Os Chakras: os centros magnéticos vitais do ser humano**. São Paulo: Pensamento, 2012

LOPES, Cristina Pinto. **Memórias da pele: arteterapia como intervenção na depressão**. Recife: Libertas Editora, 2012.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, v.3, n.22, p.935-952, 2014.

MACIEL, Carla; CARNEIRO, Celeste (Orgs.). **Diálogos criativos entre a Arteterapia e a Psicologia Junguiana**. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2012.

MARASCHIN, Cleci. Pesquisar e intervir. **Psicologia & Sociedade**, v. 16, n. 1, p. 98-107, 2004.

MARQUES, Pâmela Marconatto; GENRO, Maria Elly Herz. Por uma ética do cuidado: em busca de caminhos descoloniais para a pesquisa social com grupos subalternizados. **Estudos de Sociologia**, v.21, n.41, p.323-339, jul/dez 2016.

MCCARTHY, Julie; GALVÃO, Karla. **ARTPAD: Um recurso para teatro, participação e desenvolvimento**. [S.l.]: Centre for applied theatre research, 2001.

MINAYO, Suely Ferreira. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 28 ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.

MINAYO, Suely Ferreira. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 34 ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011.

NEUBAUER, Vanessa Steigleder. **A noção de experiência vivencial significativa na hermenêutica de Hans-Georg Gadamer**. 2015. Tese (Doutorado em Filosofia). São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 153f., 2015.

NOGUEIRA, Conceição. Feminismo e discurso do gênero na Psicologia Social. **Psicologia & Sociedade**, v.13, n.1, p. 107-128, 2001.

NOGUEIRA, Conceição. **Interseccionalidade e Psicologia Feminista**. Simões Filho: Editora Devires, 2017.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1977.

PAIN, Sara. **Os fundamentos da arteterapia**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.

PAULON, Simone Mainieri. A análise de implicação como ferramenta na pesquisa-intervenção. **Psicologia & Sociedade**, v.17, n.3, p. 8-25, 2005.

PEREIRA, Sônia Burgareli; FIRMINO, Roberta Guimarães. **Arteterapia na saúde mental: uma reflexão sobre este novo paradigma**. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso. Minas Gerais: UNIVALE. 2010. Disponível em: <http://www.pergamum.univale.br/pergamum/tcc/Arteterapianasaudementalumareflexaosobreestenovoparadigma.pdf>. Acesso em: 28 mai 2018.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. São Paulo: EDUSC, 2005.

PHILIPPINI, Angela. **Grupos em Arteterapia: redes criativas para colorir vidas**. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2011.

PHILIPPINI, Angela. **Para entender Arteterapia: cartografias da coragem**. 5 ed. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2013.

PINKOLA ESTÉS, Clarissa. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. 10 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

QUIJANO, Anibal. A colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, p.107-130, set 2005

ROJAS-BERMUDEZ, Jaime G. **Introdução ao Psicodrama**. São Paulo: Mestre Jou, 1970

ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. O conceito de implicação e a pesquisa-intervenção institucionalista. **Psicologia & Sociedade**, v.26, n.1, p.44-52, 2014.

ROSE, Nikolas. Uma história crítica da psicologia. In: ROSE, Nikolas. **Inventando nossos selfs**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

RUBIN, Gayle. **O tráfego de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo**. Recife: SOS CORPO, 1993.

SAMPAIO, José Jackson Coelho. O processo saúde/doença mental. In: SAMPAIO, José Jackson Coelho. **Epidemiologia da imprecisão: processo saúde/mental como objeto da epidemiologia**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, p.85-105, 1998

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SCHMITZ, John Robert. Por uma Lingüística Aplicada Indisciplinar. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v.8, n. 1, p.235-250, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-63982008000100011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 24/03/2018

SCOTT, Joan W. “Experiência”. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. **Falas de gênero**. Santa Catarina: Editora Mulheres, p. 21-55, 1999.

SILVEIRA, Nise. **Imagens do inconsciente**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STRASSACAPA, Juliana. Triste, louca ou má. In: el HOMBRE, Francisco. **Soltasbruxa**. São Paulo: Francisco, el Hombre, 2016. Disponível em:<<https://soundcloud.com/franciscoelhombreoficial/triste-louca-ou-ma>> . Acesso em: 22 mai 2018

von FRANZ, Marie-Louise. O processo de individuação. In: JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p 207-307, 2008.

ZANELLO, Valeska; FIUZA, Gabriela; COSTA, Humberto Soares. Saúde mental e gênero: facetas gendradas do sofrimento psíquico. **Fractal Revista de Psicologia**, v. 27, n. 3, p. 238-246, 2015 . Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/fractal/v27n3/1984-0292-fractal-27-3-0238.pdf>> . Acesso em 15 jul. 2017.

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos a Sra. para participar como voluntária da pesquisa “Arteterapia Entre Mulheres: por outras possibilidades de expressão e elaboração de sofrimento”, que está sob a responsabilidade da pesquisadora Daniella Sotero de Barros Pinangé, Rua Eurico de Souza Leão, 661, apt 101, bloco A - Cordeiro - Recife - PE - CEP 50721-100, dsotero@gmail.com, (81) 988613378. A orientadora e membro da equipe da referida pesquisa é Jaileila de Araújo Menezes, secretariapppsi@gmail.com (81) 2126-8271.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com a responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubrique as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com a pesquisadora responsável.

Você estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Esta pesquisa poderá contribuir para o fortalecimento de práticas alternativas de cuidado em Saúde Mental, ao refletir sobre as possíveis contribuições que a Arteterapia pode trazer para que mulheres possam quebrar possíveis silenciamento(s), expressando e elaborando sofrimento(s) de formas alternativas, libertando-se do caminho hegemônico da fala.

Este estudo buscará identificar e analisar os sentidos construídos por mulheres acolhidas no grupo Entre Mulheres, às suas experiências de sofrimento; investigar os sentidos construídos por mulheres acolhidas no grupo “Entre Mulheres”, às suas experiências de silenciamento(s); bem como analisar os sentidos construídos por mulheres acolhidas no grupo Entre Mulheres às contribuições da Arteterapia na elaboração e expressão de seu sofrimento.

Para tanto, o mesmo se realizará por meio de observação participante, durante oito encontros, e o corpúsculo de análise serão as produções plásticas construídas, bem como anotações feitas no diário de campo da pesquisadora. A observação será feita pela pesquisadora no momento do encontro, procurando interferir o mínimo possível no andamento da atividade. A observação será registrada no diário de campo da pesquisadora, sem utilização de vídeo ou gravador.

O presente estudo não oferece riscos significativos, podendo a participante sentir algum incômodo ou não se sentir confortável para disponibilizar algum material produzido na oficina. No entanto, a mesma poderá desistir de participar a qualquer momento da pesquisa sem qualquer prejuízo. O campo já é um espaço coletivo de cuidado, entretanto, caso necessário, será realizado encaminhamento para atendimento individual.

Quanto aos benefícios o estudo permitirá o contato e reflexões com uma temática ainda tão pouco explorada cientificamente, como a de formas alternativas de cuidado em Saúde Mental e o papel da Arteterapia nesse ínterim, que vem sendo tratada de forma ainda insuficiente pelo poder público e pela sociedade, abrindo caminho para que as experiências dessas mulheres na oficina arteterapêutica ganhe visibilidade favorecendo, assim, a

propagação de um pouco de conhecimentos sobre esse campo de saber/fazer e com isso a criação de novas estratégias de cuidado e atenção a saúde mental, bem como criar um espaço de reflexão para as próprias mulheres que se confrontarão com suas trajetórias de vida e sua relação com possíveis silenciamento(s) e sofrimento(s).

Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa (relatos, imagens produzidas e fotos), ficarão armazenados em computador pessoal e no Google Drive, sob a responsabilidade da pesquisadora e orientadora, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: **(Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cepccs@ufpe.br).**

(assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, _____, CPF _____, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo “Arteterapia Entre Mulheres: por outras possibilidades de expressão e elaboração de sofrimento” como voluntária. Fui devidamente informada e esclarecida pela pesquisadora sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade (ou interrupção de meu acompanhamento/ assistência/tratamento).

Local e data _____

Assinatura do participante: _____

Impressã
o digital
(opcional)

Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e o aceite do voluntário em participar. (02 testemunhas não ligadas à equipe de pesquisadores):

Nome:	Nome:
Assinatura:	Assinatura:

Responsável legal e local onde serão arquivados os dados da pesquisa: Profª. Jaileila de Araújo - Endereço: Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, 7º. Andar, Cidade Universitária. Recife/PE - Telefones p/contato: 2126.8270

Comitê de ética responsável: Avenida da Engenharia, S/N - 1º andar, CEP: 50740-600, Cidade Universitária Recife - PE, Brasil. Telefone/Fax do CEP: (81) 2126-8588 - E-mail do CEP: cepccs@ufpe.br

APÊNDICE B – ROTEIRO PARA A OBSERVAÇÃO

Roteiro para a observação

1. Identificação e caracterização da situação observada

- Local e data da observação
- Evento observado
- Participantes e movimentos presentes
- Total de participantes presentes

2. Aspectos a serem observados

- Os sentidos construídos por mulheres acolhidas no grupo Entre Mulheres, às suas experiências de sofrimento;
- Os sentidos construídos por mulheres acolhidas no grupo “Entre Mulheres”, às suas experiências de silenciamento(s);
- Os sentidos construídos por mulheres acolhidas no grupo Entre Mulheres às contribuições da Arteterapia na elaboração e expressão de seu sofrimento.

APÊNDICE C – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTO



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTO

Eu, _____, CPF _____, RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de imagem/produção plástica por mim produzida e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora Daniella Sotero de Barros Pinangé e Jaileila de Araújo Menezes (orientadora da pesquisa) do projeto de pesquisa intitulado “Arteterapia Entre Mulheres: por outras possibilidades de expressão e elaboração de sofrimento” a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos/imagens (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N.º 3.298/1999, alterado pelo Decreto N.º 5.296/2004).

_____, em ____/____/_____.

 Sujeito da pesquisa

 Pesquisadora responsável

ANEXO A – CONVITE DO GRUPO ARTETERAPÊUTICO “ENTRE MULHERES”

ENTRE MULHERES

HISTÓRIAS E TECIDURAS DE CORPOS E DESEJOS PULSANTES
por Karla Galvão e Draica Ajub

ENCONTROS: SEXTAS DAS 14H30 AS 17H30
INÍCIO: 15 DE SETEMBRO
LOCAL: SPA (UPPE) - Serviço de Psicologia Aplicada

GRUPO GRATUITO
(VAGAS LIMITADAS)

• KARLA GALVÃO É PROFESSORA DE PSICOLOGIA (UPPE) E TRABALHA COM GRUPOS A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA FEMINISTA

• DRAICA AJUB É MÃE, PESQUISADORA DO CORPO, TERAPEUTA ORFOPAL, BALARINA, PROFESSORA DE DANÇA, BOLA.

• GRUPO ARTETERAPÊUTICO REFERENTE AO ESTÁGIO DE FORMAÇÃO EM ARTETERAPIA DA TRAJOS

INFOS E INSCRIÇÕES: (81) 99811 7770
entremulheresart@gmail.com

ANEXO B – QUADRO DE IDENTIFICAÇÃO/APRESENTAÇÃO DAS PARTICIPANTES DO GRUPO.⁵⁴

	Idade	Raça	Gênero	Orientação Sexual	Profissão	Classe Social	Estado Civil	Filhos
Ana	23	branca	feminino	heterossexual	estudante	média	solteira	não
Antiga	21	branca	feminino	bissexual	estudante	alta	solo	não
Borboleta	42	negra	feminino	heterossexual	jornalista	baixa	união estável	2
Catarina	37	parda	feminino	heterossexual	Licenciada em dança. Atua em fabricação de pães veganos	não sabe mensurar	solteira	2
Flor	39	parda	feminino	heterossexual	Professora universitária	média	casada	2
Flora	22	branca	feminino	heterossexual	estudante	baixa	solteira	não
Girassol	29	negra	feminino	bissexual	psicóloga	baixa	solteira	1
Lakshimi	26	branca	feminino	bissexual	estudante	média	solteira	não
Mar	22	branca	feminino	homossexual	estudante	média	solteira	não
Sofia	27	branca	feminino	heterossexual	estudante	baixa	solteira	não
Sol	22	negra	feminino	heterossexual	estudante	pobre	solteira	não
Soledade	26	negra	feminino	heterossexual	Professora de dança, produtora e bailarina	não declarou	solteira	não

⁵⁴ O critério de seleção das categorias desta tabela foi inspirado nos requisitos avaliados pela dupla de estágio, para a seleção das participantes, bem como no que avalei ser relevante para o presente estudo. Este quadro não tem a pretensão de aprofundar-se conceitualmente em tais categorias. Mas sim, dar um panorama, mesmo que superficial, da diversidade das participantes do grupo e de como as mesmas se declaram e se percebem.

ANEXO C - DESENHOS CRIADOS PELA ARTISTA E TATUADORA NATHALIA QUEIROZ ESPECIALMENTE PARA AS MULHERES PARTICIPANTES DO GRUPO "ENTRE MULHERES" TATUAREM

