

VI *Arte e Artesanato na Produção de um Corpo Sonhador*

Este capítulo de nosso livro tem como objetivo discutir os conceitos de arte e artesanato, que são muito importantes para quem trabalha com terapia ocupacional. Procuraremos focalizá-los se processando no corpo, e estaremos buscando responder às seguintes indagações: Seria possível uma construção artesanal e/ou artística no corpo? Qual a diferença entre uma construção artesanal e/ou artística no corpo e o papel das ocupações, das atividades realizadas para este fim?

Inicialmente, é necessário observar que os conceitos de arte e artesanato são vagos e imprecisos, e que foram hierarquizados ao longo da história da civilização ocidental. Tanto na produção material como intelectual, a civilização ocidental se caracteriza por um processo de autonomização, intensificado principalmente na modernidade, que buscou, cada vez mais, conceitos, discursos e dispositivos que legitimassem grupos, saberes e fazeres como um campo específico da vida humana.

De modo geral, a arte foi colocada em um patamar mais elevado em relação a outros fazeres que se assemelhavam às atividades artísticas, como o artesanato. Conseqüentemente, eram distintos os lugares que ocupavam e os personagens próprios a cada uma dessas esferas. No século XX, o aprofun-

fica vinculado ao entendimento do potencial criativo sublimador e constituidor do homem cu como um meio de vasculhar as entranhas humanas formadas nas camadas dos inconscientes tanto arquetípico como individual. Com as atividades de cunho socializante, geração de renda, freqüentes na moderna psiquiatria, o conceito de artesanato parece, às vezes, mais satisfatório para a série de objetos que serão confeccionados nas oficinas protegidas, buscando a relação do sujeito psíquico com a cidade através do seu fazer. Entretanto, de um modo geral, a terapia ocupacional e o próprio campo dos saberes psi, inseridos numa cultura hierarquizada, parecem também valorizar na clínica mais o conceito de arte do que o conceito de artesanato. Um exemplo típico de tal hierarquização está presente numa especialização muito frequente, que é a denominada Arteterapia, pois não existe uma

Artesanato e terapia.

Nosso objetivo, então, é produzir uma outra sensibilidade de e, se for possível, uma outra conceitualização com relação ao termo artesanato. Pois acreditamos que a terapia ocupacional deve colocar em análise as construções históricas discursivas e pragmáticas em relação às atividades. Para poder melhor sensibilizar o leitor com nossas inquietações, usaremos uma estratégia bem vivencial, bem **fazer-corpo**. E é nas memórias do meu **fazer-corpo** que busco esse entendimento.

Lembro-me de uma solicitação feita certa vez por minha professora de piano: ao executar um prelúdio de Ravel, ela me pediu que, nas últimas notas de um intervalo de terça, tentasse dar a sonoridade da cor-do-vinho. Num primeiro momento a solicitação pareceu-me um tanto imprecisa e esnobe, pois não percebi o que poderia ser uma sonoridade cor-do-vinho. Executei algumas vezes as notas, porém nenhuma chegava ao efeito-

damento da discussão sobre os conceitos de arte e artesanato produzidos novos entendimentos a respeito dessas atividades. Uma concepção muito difundida é pensar arte como a elaboração de um projeto imaginativo inédito próprio, enquanto artesanato seria a realização de um projeto imaginativo produzido por outrem (Almeida, 1997). Nessa perspectiva, arte não se vincula necessariamente a um fazer com o corpo que aqui denominaremos **fazer-corpo**.

Os movimentos de Arte Concreta, principalmente a paulista, e a *Pop Art* norte-americana foram exemplos típicos desse modo de pensar, pois o movimento concreto, através de organizações matemáticas, apenas desejava que o artista realizasse o plano intelectual, imaginário da obra; a subjetividade deveria ser anulada, chegando ao extremo de que qualquer contato da mão humana fosse impedido, sendo o projeto da obra realizado por uma outra pessoa de forma industrializada — com pistolas de tinta, por exemplo. A *Pop Art*, do mesmo modo, não desejava a faceta artesanal da obra; técnicas de reprodução em série, alusão à indústria cultural de massa norte-americana, foram intensamente empregadas. Deste modo, o artesanato fica vinculado ao **fazer-corpo**, a uma relação direta com o domínio sobre certos materiais, instrumentos, forças. Se a arte é o produto de realizações intelectuais, mentais, não tendo a relação com o **fazer-corpo** ela não tem necessidade que o corpo entre em contato com materiais ou realize qualquer produção material; mas o artesanato só pode ser entendido na sua relação com a transformação da vida material pelo corpo, ele é o **fazer-corpo**.

Na terapia ocupacional, consequentemente, os conceitos de arte e artesanato também ficam imprecisos. Na saúde mental, por exemplo, em alguns momentos o conceito de arte

to desejado. Minha professora, frente à minha impossibilidade, fez soar ao piano a maneira como eu tocava e, logo após, o seu tão sutil toque cor-do-vinho. Uma distinção notável! A audição foi capaz de me sensibilizar para com a diferença entre as sonoridades, realmente entendi que havia o meu mundo sonoro e um mundo cor-do-vinho, recém-inaugurado em minha sensibilidade musical. Tentei depois várias vezes, reproduzir a cor-do-vinho, porém todas as minhas tentativas foram inúteis. Durante cinco dias estudei diariamente o mesmo prelúdio de Ravel na tentativa de alcançar aquela nova sonoridade e parecia impossível que meu corpo, meus dedos, realizassem tal efeito. Mas no sexto e sétimo dias, esporadicamente, como se fosse por acaso, a sonoridade aparecia em minhas mãos. Sem que eu tivesse consciência de como a realizei, sentia que as repetições de algum modo aproximavam-me de um mundo antes sentido, mas não dominado pelo meu corpo. Havia uma inteligência corporal que não era apreendida pelo intelecto. Na aula seguinte não consegui, sequer uma vez, executar o efeito cor-do-vinho, porém minha professora comentou que sentia que eu estava me aproximando dele, embora ainda não o dominasse. Uma semana depois, cada vez mais, foi possível passar pelo toque até que, no final da segunda semana, consegui executar tal sonoridade: como por milagre, meus dedos já a dominavam e a realizavam quando eu desejava. Não sabia explicar com precisão como fazer, mas sabia fazer, estava impresso em meu corpo, em minha mão, aquela sonoridade precisa surgia quando eu desejava. Muitas vezes a empreguei em outras músicas, às vezes mesclava-a com outras sonoridades, com outros efeitos. Ela passou a fazer parte de minha vida sonora. Foi como se muitos mundos cor-do-vinho tivessem sido inaugurados em minhas execuções instrumentais.

Mas essa força cor-do-vinho não se restringiu ao meu universo musical. Mais tarde, diante de uma tela, em um ateliê de pintura, buscava um efeito com a tinta a óleo, mas não sabia como realizá-lo com precisão. Pegando o pincel, a instrutora tentou demonstrar a melhor maneira de realizar tal efeito. Neste lapso de segundo lembrei-me da cor-do-vinho: a sensação cinestésica veio-me imediatamente. Logo peguei o pincel e facilmente produzi o efeito desejado. A cor-do-vinho estava presente na minha tela pintada em cor azul-da-Prússia e verde-esmeralda.

Pergunto-me ainda quantas vezes esta força cor-do-vinho me sensibilizou para outros mundos, para outros efeitos da existência humana nos usuários com quem lidei. Tenho a certeza de que muitos procedimentos e entendimentos sobre suas vidas foram potencializados pela sutileza da cor-do-vinho, principalmente quando as técnicas e teorias consagradas não foram suficientes para viajarmos em algumas derivas, em alguns mundos bastante incomuns desses sujeitos.

Lembro-me de um usuário que atendi, um senhor que beirava os cinquenta anos e freqüentava um grupo de terapia ocupacional numa instituição pública. O Sr. M não era psicótico, apenas apresentava *deficits* cognitivos e buscava, nesse grupo, alguma possibilidade de vínculos sociais e prazer. Sua produção plástica em desenho e pintura sempre foi muito empobrecida e estereotipada. Mas um dia lhe foi oferecido um novo material: a argila. O Sr M., como sempre fazia, buscou um modelo para copiar e viu um cinzeirinho de argila na estante da terapia ocupacional; após alguns minutos, mostrou o seu cinzeiro feito em argila. Nada de mais havia, era um cinzeiro como aqueles tão freqüentes nas oficinas de argila. Porém um detalhe era surpreendente e sutil: era um cinzeiro de extrema preci-

produzindo novas formas, novos sonhos, novos desejos. A sonoridade cor-do-vinho não era uma forma, uma forma, mas uma força, e isso faz muita diferença para a clínica e para a vida.

Outra questão que devemos esclarecer é se a incorporação da cor-do-vinho foi um ato artístico ou artesanal. A repetição produziu em mim uma capacidade que está para além de perceber a cor-do-vinho: ela sorrateiramente foi habitando meu corpo, até estar definitivamente comigo, não só na execução pianística mas também em outras esferas de minha existência, permitindo efeitos híbridos e singulares. Entendemos então que a repetição pode ser positiva quando realizada como capacidade de se ser avassalada por forças e, ao mesmo tempo, de dominá-las. Esta ideia de repetição difere da característica negativa que o mundo industrializado potencializou. Nós, terapeutas ocupacionais, muitas vezes visualizamos também a repetição como algo desprovido de poesia, mas agora é hora de entender que a repetição pode ter seu valor na constituição de novos campos existenciais nos sujeitos, uma vez que ela produz a entrada de novas forças em nossos corpos. Essa é a faceta artesanal, desse *fazer-corpo* que se estabelece nos contos sujeitos-materialidades e que nos interessa. Temos então um corpo-artesanal.

Devemos entender artesanato como produção de corpos sensíveis capazes de se transformar, de se caotizar e reestruturar em um outro território. Em última instância, estamos querendo revelar a faceta artesanal e potente da qual a arte pode se utilizar. Aqui o conceito de arte e artesanato se aproximam e passam a ser entendidos como estética da existência (Foucault, 1984), como uma recriação do corpo, recriação de si. Ao se pensar em artesanato, é importante entender que este termo, em nossa apresentação, se refere ao que denomina-

são no redondo, tão redondo que parecia ser feito em torno, argila, outra possibilidade existencial havia sido realizada. A argila passou a ser algo transformador na vida desse sujeito: foram onças, gatos, passaros, animais realizados em argila com intensa beleza. A vida de produção material do Sr. M. se confgurou de modo criativo e plástico e sua fala, tão resista e tímida, chegou a grande sutileza. Um dia, ao perder nosso passeio ao cinema por chegar atrasado, procurei a coordenadora do serviço, pedindo ajuda para chegar ao cinema e nos encontrar, e lhe disse: — "Estou sentindo um gosto amargo na boca, não posso perder esse passeio". Diante de tão exuberante transformação, perguntei o que me fez perceber o redondo da argila levando a uma condução clínica tão importante para o Sr. M. Foi a cor-do-vinho? O que fez o Sr. M. elaborar sua fala, a ponto de criar esta metáfora de um gosto amargo pela perda? Foram os diversos "sabores" da argila? As experiências do *fazer-corpo* transitavam-se, migravam de um fazer ao outro, não há dicotomias, só redes, hibridizações, sendo impossível discriminar o que é do corpo, do afeto, da cognição, do fazer...

Assim, entendemos que há entendimentos que são do nível dos afetos e perceptos, e que são tão potentes quanto aqueles produzidos pelos conceitos. Afetos, perceptos e conceitos são cortes secantes, organizações temporárias que fazemos perante o caos das forças, produzindo realidades, inteligibilidade: são, desta forma, territórios da existência humana (Deleuze e Guattari, 1999).

A partir de agora espero ter ficado claro que a força cor-do-vinho que invadiu meu corpo não se constitui como uma forma absoluta e acabada, mas ela pôde ser levada a diversos encontros com outras materialidades, com outros parceiros,

mos como domínio sobre matéria, atividades, instrumentos, técnicas. É o jogo, o embate de forças corporais e de forças de materiais. O artesanato é a permissão para que forças materiais penetrem no corpo, permitindo outras organizações corporais, outras percepções, outras possibilidades de ações, ao mesmo tempo que aprendemos a lidar com as forças e resistências das materialidades. A repetição é a aprendizagem, e se torna um ato de transformar a *poiesis* em poema, a argila em obra, a paixão em amor. É preciso tempo para que as estruturas corporais estabelecidas se abram e incorporem novas forças. Essa entrada das forças não fica destinada a uma intimidade, pois simultaneamente elas são registradas externamente em nossos fazeres. Dentro e fora se modificam. É um jogo de forças e formas.

Essas forças são o que são, com suas intensidades. Elas têm existência própria, porém não é possível sua aparição no mundo de forma isolada. Para ser vivida, cada força tem necessidade de combinações com outras forças que produzem o que entendemos como realidades das coisas, que na verdade não são em si, mas efeitos das relações das forças. Esses efeitos das forças são o outro nível da realidade das coisas, produzindo sempre mundos transitórios, de efeitos, de sonhos. A realidade das coisas é uma realidade das aparições dos efeitos das forças, ou seja, é sempre uma realidade criada. O que realmente sentimos, visualizamos, não existe como coisa atemporal e infinita, e sim virtual. A cor vermelha só pode existir em contato com outras forças; ela nunca nos aparecerá como existência pura do vermelho. Mas existe o tecido vermelho, a luz vermelha. O sistema Laban¹ também pode nos fornecer

¹ O sistema Laban e sua relação com a terapia ocupacional foi discutido no capítulo anterior.

um entendimento sobre forças contidas nos movimentos e no corpo: peso, tempo, espaço e fluxo são energias puras. Mas um movimento jamais aparece com um único fator: ao se mover o braço procurando a característica forte, haverá necessidade de outra qualidade, como o tempo. Logo, só é possível realizar movimento forte e rápido ou forte e lento; não é possível executar um movimento exclusivamente forte, este sempre estará conectado ao espaço e ao tempo.

Um outro fator deve ser problematizado ainda com relação ao termo artesanato e à repetição. Laban, uma vez mais, nos apresenta um pensamento interessante. Ele define o conceito de corpo maquínico, como um corpo com grande precisão e sutileza nos seus fazeres, o que não deve ser entendido como uma visão mecanicista do corpo (Launay, 1999), mas como um corpo repleto de domínios. O corpo maquínico é um corpo que tem memória, pois os elementos que o constituem foram produzidos durante experimentações significativas. É preciso tradição, é preciso arquitetar a precisão de um corpo para criar o corpo-artesanal, pois quando se têm forças incorporadas podemos ser invadidos por outras forças muito distintas, produzindo outras arquiteturas, outros sonhos, outras formas. É um jogo de memória e esquecimento na produção de um corpo criador, um corpo que sonha, um corpo devir. Laban afirma que o homem moderno não sonha porque não há tempo de incorporar a experiência de seu corpo, ele apenas se agita sem deixar que novas forças penetrem em suas entranhas. É preciso se apaixonar e amar as forças que se aproximam de nós; elas produzem o esquecimento de nossas formas estabelecidas, produzindo outras formas. A repetição, então, deve ser entendida como a necessidade de se incorporar artesanalmente outras forças, e não como agitação. A agi-

falta, mas não serviu para transformar de modo bilioso sua existência. Apesar de contemporaneamente a sensação forte ter se tornado uma norma (Laban *apud* Launay, 1999), a potência maquínica do corpo falece em virtude de uma estrutura mecanicista, arquitetada paradoxalmente num "artesanato não arte" cotidiano das agitações. Desfazemos e refazemos nosso corpo no modismo cruel do *pret-a-porter* e apenas uma reorganização de antigas forças, tentamos agitá-las com grande intensidade para parecerem juvenis, mas são velhas. É uma incorporação permanente, espécie de corpo possuído, mas não mais possuidor de si. Nas palavras de Laban, não somos mais mestres-de-cerimônias (*apud* Launay, 1999).

Diferentemente, o homem da experiência vivida pertence mais tempo em contato com as forças realmente novas, aprende com elas, deixa que com o tempo elas o penetrem. Uma corporeidade viva não se agita: seu movimento se organiza em um ritmo e em uma configuração espacial particular (Launay, 1999). Cada força transformadora e cada corpo têm tempos singulares.

Todo fazer artesanal é um trabalho com o corpo, é produção de novos corpos através do contato insistente com novas forças. É uma relação com a moção produtora de um corpo maquínico, fazedor de objetos com diversas materialidades — materialidades de suas fisicalidades, mas também oníricas. Trabalhar com o corpo não é ampliar o arco de movimento, não é tomar consciência de apenas um músculo pequeno ou organizar a lateralidade, mas trabalhar a alma constituída no corpo e com corpo em suas ações. Um conceito então é criado por nós: **corpo-artesanal**, o corpo que se faz fazendo. Ao manipular materialidades, ao dominar técnicas, transformamos a vida material, mas simultaneamente as forças das atividades

No primeiro caso, muitas forças batem em seu corpo, mas são fugidias, não se incorporam, são apenas um bom-dia a um desconhecido que bate à porta, são forças que não ficam retidas na alma; logo, esse corpo nunca renasce, pois nunca morre, porque não se deixa atravessar pela resistência das forças. Este homem é um sedentário em suas formas vividas de maneira tão naturalizada. Seu corpo clama pela vida, pelo devir, pelo sonho singular. Há uma falta que jamais cessa. Outras forças surgem ininterruptamente buscando suprir essa

transitórios de sonhos.

homem que produz novos cômodos, que conhece mundos trancafiado em sua sala, individualmente; do outro lado, existe o homem que agita seu corpo, que vive eternamente zer, a ocupação, caminha sobre o fio da navalha: de um lado a ocupacional. Em nossa sociedade contemporânea, o forças, formas, arte e artesanato, e seu interesse para a terra.

Devemos problematizar mais ainda esses conceitos de prar um novo móvel.

rio tempo para a reforma, ou mesmo para sair, escolher e comprar para ampliar a sala, ou comprar um sofá novo. É necessária rede para ampliar a sala, ou comprar um sofá novo. É necessária rearranjo. Diferente seria se resolvêssemos derrubar uma parede, as trocamos de lugar, mas a novidade é apenas um móvel, mos uma intensa sede de renovação, reorganizamos as mobílias, com mobílias bem conhecidas, que há muito estão lá, sentadoras. É como se estivéssemos vivendo trancafiados numa sala constituem a sociedade, mas sem forças intencionalmente inovadas. E como se estivéssemos vivendo trancafiados numa sala postas inovações: só são rearranjos das antigas formas que pre frente a inovações, mas elas não são verdadeiras, essas suas mas no mundo moderno da moda parece que estamos sem-pouco paradoxal e complexo o que estamos argumentando, tação só produz novidades, e não o novo. Sei que parece um

des nos obrigam a outras organizações corporais para dominarmos com mais propriedade este fazer. Nesta transformação, que a princípio pode parecer apenas do corpo, novas esferas de sensibilidade sobre a vida se constituem.

Todo processo da terapia ocupacional que realmente produz clínica deve passar por dois momentos: um corpo-arte e um corpo-artesanal. Num primeiro momento, um fazer, capaz de nos desestruturar com sua força revolucionária e nova, desestabiliza nossa organização corporal conhecida; mas, se não insistirmos com essa força, ela se vai, foge ariscamente. É preciso tempo e meticulosidade para ela se tornar nossa. Assim, não pode haver na terapia ocupacional hierarquia entre os conceitos de arte e artesanato.

Questionamos ainda um ponto com relação à terapia ocupacional. Será que ela entende a potência que a clínica com o fazer pode ter na produção de novos corpos, novos sujeitos? Ou ela ainda se envergonha do seu macramé? Lembrem-se: sei do poder que a cor-do-vinho teve em minha vida, mas pouco posso verbalizar sua potência, posso ouvi-la sonoramente em minha vida, mas falar da cor-do-vinho jamais substitui Ravel.

A terapia ocupacional corre o risco de, na sede de legitimação ou por vergonha do recurso terapêutico, esquecer sua clínica artesanal, sua arte, e, com a máscara do cientificismo, produzir menos efeitos estéticos e mais experiências defuntas. É preciso aprender que a potência terapêutica dos fazedores de arte e de artesanato não está apenas na elaboração de projeto mental, mas na elaboração arquitetônica do corpo; é uma micropolítica do corpo, do sujeito. Mudar nosso corpo é mudar nossas percepções, nossa alma, nossa clínica. Deixar nosso corpo ser avassalado pelas forças é necessário. Tornar-se um fazedor de arte e artesanato é produ-

zir, em última instância, novas subjetividades diferenciadas duramente encontradas na redação de nossos "casos clínicos de livro". É preciso fazer arte-artesanal para que o corpo sonhe, para que sua sensibilidade se abra à percepção de muitos mundos, muitos devaneios. É vital experimentar nossa potência ocupacional, artística e artesanal. Isto, como nos fala Lygia Clark (*apud Almeida, 1997*), é um estado da arte.

Logo, os conceitos de artesanato e arte são o que menos importam. O essencial é que esses corpos sejam tocados em suas diversas dobras, entranhas, poros. Fazer arte e artesanato é, seguramente, a inauguração de muitos mundos corporais em suas mais diversas sutilezas motoras, fisiológicas, neurológicas...

O corpo sonha?... Sonha com os efeitos de suas produções.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Marcus V.M. *O Estado da Arte: uma proposta estética para terapia ocupacional* (dissertação de mestrado). Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é Filosofia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 2- o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- LAUNAY, Isabelle. *Laban ou a experiência da dança*. In: PEREIRA, Roberto (org.) *Lições de Dança 1*. Rio de Janeiro: Univercidade, 1999. p.166 — 175.

VII Laboratórios do Corpo em Terapia Ocupacional

Neste capítulo tentaremos realizar algumas organizações metodológicas que possam auxiliar os terapeutas ocupacionais que desejem trabalhar com atividades corporais. Já discutimos, ao longo deste livro, que qualquer fazer é um fazer com o corpo; logo, terapia ocupacional sempre trabalha com o corpo, mas podemos empregar apenas o corpo em uma atividade nas oficinas de consciência e expressão corporal.

Quando pensamos num trabalho com atividades corporais, geralmente acreditamos que é necessário ter conhecimento de algumas técnicas e metodologias específicas que são divulgadas em nosso meio. Conhecemos uma série de métodos e análises corporais que oferecem formas diversas. Porém nossa proposta aqui é mais simples. Tentamos criar uma metodologia que possibilite a qualquer terapeuta ocupacional criar suas oficinas, grupos e atendimentos com atividades corporais.

A metodologia que aqui vou expor está longe de ser uma forma definitiva de aplicação de estratégias corporais. Ela deve ser modificada, reinventada, hibridizada com outras possibilidades, saberes etc. Assim, ela deve ser vista mais como uma