

## ARTE E SAÚDE: *PERFORMANCE* COMO INTERVENÇÃO TERAPÊUTICA

**Arte y Salud: *performance* como intervención terapéutica**

**Art and Health: *performance* as therapeutic intervention**

Aide Esmeralda López Olivares  
Giselle Guilhon Antunes Camargo  
Adelma do Socorro Gonçalves Pimentel  
*Universidade Federal do Pará*

### Resumo

O estudo apresenta uma reflexão sobre a utilização de formas expressivas artísticas no trabalho terapêutico através, especificamente, da intervenção. Nele discute-se, sob um enfoque fenomenológico-hermenêutico, o uso da *performance* como alternativa artística transdisciplinar, envolvendo determinadas ações de estímulo sensorial e expressivo que podem, mediante a vivência subjetiva do corpo, impulsionar um processo de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal. Desse modo, o trabalho visa gerar como proposição o uso da *performance* como dispositivo artístico na intervenção terapêutica. Nesse horizonte, destacamos a possibilidade de os processos terapêuticos permitirem a utilização da arte e a exploração da imaginação, bem como a utilização da *performance* como estratégias de intervenção e como ato, tanto ético como poético, capaz de acordar, comover emocionalmente o ser humano e interpor-se como alternativa complementar à área terapêutica.

**Palavras-chave:** Corpo; Intervenção Terapêutica; Arte; Vivência.

### Resumen

El estudio presenta una reflexión sobre la utilización de formas expresivas artísticas en el trabajo terapéutico a través, específicamente, de la intervención. En él, se discute, bajo un enfoque fenomenológico-hermenéutico, el uso de la *performance* como alternativa artística transdisciplinaria, involucrando ciertas acciones de estímulo sensorial y expresivo que pueden, mediante la vivencia subjetiva del cuerpo, impulsar un proceso de autoconocimiento y desarrollo personal. De este modo, el trabajo pretende generar como proposición el uso de la *performance* como dispositivo artístico en la intervención terapéutica. En ese horizonte, destacamos la posibilidad de que los procesos terapéuticos permitan la utilización del arte y la exploración de la imaginación, así como la utilización del *performance* como estrategias de intervención y como acto tanto ético como poético, capaz de despertar, conmover emocionalmente al ser humano y interponerse como alternativa complementaria al área terapéutica.

**Palabras clave:** Cuerpo; Intervención Terapéutica; Arte; Vivencia.

### Abstract

The study presents a reflection about the use of expressive artistic forms in the therapeutic work through, specifically, the intervention. It discusses, under a phenomenological-hermeneutic approach, the use of performance as a transdisciplinary artistic alternative, involving certain actions of sensorial and expressive stimulus that can, through the subjective experience of the body, impel a process of self-knowledge and personal development. In this way, the work aims to generate as a proposition the use of the performance as an artistic device in the therapeutic intervention. In this context, we emphasize the possibility that the therapeutic processes allow the use of art and the exploration of the imagination, as well as the use of performance as strategies of intervention and as an act ethical and poetic capable of arousing, touching emotionally the human and interposing like a complementary alternative to the therapeutic area.

**Keywords:** Body; Therapeutic Intervention; Art; Experience.

### INTRODUÇÃO

Pesquisas na interface Arte e Saúde vêm comprovando que o trabalho terapêutico com formas expressivas artísticas nas instituições de saúde favorece a recuperação biopsicossocial dos usuários dos serviços, uma vez que oferece suporte ao tratamento clínico. As intervenções, por meio da experimentação criativa, provocam efeitos terapêuticos e proporcionam ao usuário a possibilidade de ampliar a autopercepção, a autorreflexão e as estratégias de autocuidado.

São muitos os terapeutas e artistas que abordam a arte como um processo, não apenas criativo, mas também terapêutico, a exemplo dos trabalhos realizados por Joseph Zinker (1996), acerca dos processos criativos; por Heidrum Panhofer (2005), no campo da Dança-Movimento-Terapia; e por James Kepner (1992), sobre os processos corporais. Segundo a pesquisadora Heidrun Panhofer:

A arte é um instrumento que impulsiona o homem a experimentar e definir seus pensamentos, sentimentos e condutas, os quais em momentos transitórios de inspiração, transpassam os limites da expressão verbal consciente precisando de um meio de expressão menos cognitivo, mais vivencial, ou seja, mais primário. O artista, como um técnico de seus meios de expressão, torna estético o produto de seus pensamentos e sentimentos. Essa experiência transcendental, seja na forma de explosão de atividade criativa ou na forma de perspectiva de beleza, é sentida como uma intensa experiência emocional, cujo efeito muda o mundo da pessoa que a experimenta. Nesse sentido, dessa expressão emocional, a arte foi estudada e investigada como uma modalidade

terapêutica, utilizando os conceitos de comunicação e criatividade (Panhofer, 2005, p. s/n)

Desse modo, consideramos que as práticas expressivas e criativas – dança, música, teatro, artes visuais, cinema e literatura – contribuem para a prevenção e promoção da saúde nas formas disciplinar, multidisciplinar, interdisciplinar e/ou transdisciplinar.

Neste texto refletimos acerca de um recorte importante no trabalho terapêutico, desenvolvido na interface Arte e Saúde: o corpo vivido. A abordagem da corporeidade do sujeito propicia um processo mais vivencial do que verbal, possibilitando a liberação de pensamentos, sonhos, medos, ilusões, emoções e/ou perversões do ser humano.

Joseph Zinker (1996), referindo-se aos processos criativos da *Gestalt-Terapia*, afirma que é possível promover a autorreflexão através da experimentação artística, já que esta pode favorecer uma tomada de consciência no ser humano. O incremento da criatividade, por sua vez, dentro de um processo artístico com enfoque terapêutico, integra-se à terapia. Para a especialista em expressão corporal, Deborah Kalmar (2005), a criatividade é “[...] “a capacidade de criar algo novo a partir de outra realidade, pré-existente; não há ser humano carente da capacidade de criar, o que varia é o grau ou nível de complexidade e eficácia [...]”<sup>1</sup> (p. 93). Então a criatividade, como capacidade inerente de produção, abre inúmeras possibilidades de experimentação e manifestação através das artes, sem se condicionar à idade, gênero, condição sociocultural, econômica ou de saúde.

Para o fenomenólogo Merleau-Ponty (1999), o corpo pode ser a ponte para uma tomada de consciência do ser no mundo, pois quando uma pessoa se movimenta está, ao mesmo tempo, reafirmando sua existência. Assim, numa ação vivencial, na qual se entrelaçam arte e criatividade, a ação corporal que promove a tomada de consciência possibilita a travessia do artístico ao terapêutico. Pode-se então considerar que o olhar terapêutico, por meio da intervenção artística, contemplará uma dimensão da subjetividade afetiva do sujeito. Dito de outro modo: a inserção de propostas artísticas na área terapêutica traz, para o sujeito, uma nova alternativa de percepção de si e do outro no mundo.

Vale ressaltar que, a partir de 2006, foram criadas no Brasil as “Práticas Integrativas e Complementares (PNPIC) do Ministério da Saúde”, programa que inclui, nos atendimentos oferecidos pelo Sistema Único de Saúde (SUS), as especialidades: homeopatia, acupuntura, fitoterapia e antroposofia. Em janeiro de 2017, incluiu-se também, no atendimento da “Atenção Básica”, atividades artísticas, como arteterapia e musicoterapia; e nas “Ações de Promoção e Prevenção em Saúde”, coletivas e/ou individuais, práticas corporais em medicina chinesa, danças circulares e biodança.

---

<sup>1</sup> “[...] “la capacidad de crear algo nuevo, a partir de otra realidad, preexistente”; no hay ser humano carente de capacidad de crear, lo que varía es el grado o nivel de complejidad y eficacia [...].” (Kalmar, 2005, p. 93)

## O CORPO VIVIDO

A pesquisadora Leila Parker (1997) propõe uma abordagem do corpo como conceito integral do ser humano, estabelecendo uma relação entre estrutura física, processos bioquímicos e acontecimentos psíquicos e espirituais, abrangendo as diferentes dimensões com as quais articula-se o sujeito. Com base nessa prerrogativa, articulamos a noção de “corpo vivido” às noções de “corpo-conhecimento” e “corpo-linguagem”, provenientes dos campos interfacetados da Antropologia, Psicologia e Fenomenologia.

Para a antropóloga Adrienne L. Kaeppler (1978, citada por Camargo, 2013), a compreensão do corpo humano como portador de informação resulta de uma mudança de perspectiva na Antropologia, que passou a reconhecer as formas culturais expressivas (danças, jogos, lutas etc.) como provenientes de processos criativos e de relações sociais

Merleau-Ponty (1999) enxerga o ser humano sob uma ótica integrativa das dimensões física, emocional, cognitiva e espiritual, concebendo o corpo em movimento como um processo de “aprendizagem psicomotora”, incorporada às vivências em ação. Para o filósofo, na relação corpo-consciência, o ser humano não só vive e percebe o entorno por meio da corporeidade, como também se percebe a si mesmo. O corpo-consciência é composto pelas impressões sensoriais, provenientes do diálogo entre os estados internos e as condições exteriores ao sujeito, que vê ampliada a escolha de como agir no meio.

O olhar de Merleau-Ponty (1999) pode ser entendido como um paradigma de compreensão de como o ser humano opera elementos como estímulo, sensação, corpo, corporeidade, motricidade e reação, contemplando a existência de um autoconhecimento através do corpo, incluindo a dimensão interior – subjetividade – do indivíduo.

Para sustentar a ideia do corpo humano como “produtor” de conhecimento e, ao mesmo tempo, “portador”, a pesquisadora Ângela Ales Bello (2006), em seu livro *Introdução à Fenomenologia*, evidencia a teoria fenomenológica de Edmund Husserl:

As coisas físicas são conhecidas através da corporeidade. Essa análise da corporeidade foi feita por Husserl em todo seu desenvolvimento. Trata-se da mesma análise que Merleau-Ponty faz em relação à corporeidade. Husserl concluiu que podemos dizer que temos um corpo baseando-nos na análise dos atos registrados por nós, isto é, das sensações corpóreas que registramos. (Bello, 2006, p. 37)

Ambas visões permitem coligir que o ser humano, em sua corporeidade, conhece o mundo e a si mesmo. Com base nessas colocações pode-se identificar a

indissociação entre corpo, práxis e cognição, no que tange à capacidade de adquirirmos conhecimento.

Na fenomenologia hermenêutica de Paul Ricoeur, por sua vez, as ações corporais são compreendidas como linguagem. Daí vem a noção de corpo-linguagem. A Fenomenologia procura abordar o fenômeno como aquilo que se manifesta, encarando a experiência manifestada corporalmente como símbolo. Do mesmo modo, a equipe de saúde se propõe a considerar as diferentes manifestações do corpo como testemunho das vivências.

Na perspectiva de Paul Ricoeur (1988), um símbolo torna visível a relação entre significante (o elemento que se manifesta) e significado (o sentido que se dá a essa manifestação). Assim, o corpo pode revelar, nas ações, símbolos a serem decifrados, abrangendo as artes e os processos terapêuticos, mediante a via da interpretação. Esta abre um caminho ao pesquisador para chegar à compreensão do símbolo, decifrando o sentido oculto e desdobrando, ao mesmo tempo, os níveis de significação (Capalbo, 1983).

## **A PERFORMANCE NA IMPLEMENTAÇÃO TERAPÊUTICA**

Ao contemplarmos a *performance* como uma ação que acontece em diferentes dimensões, consideramos a baliza segundo a proposta de Edgar Morin (2005): na complexidade que o tema em questão espelha quanto à sua origem e uso. Atualmente, a *performance* é utilizada por diversas áreas do conhecimento, o que produz diferentes concepções criadas por artistas, antropólogos, sociólogos, psicólogos, linguistas, historiadores, entre outros. Tentar entender, portanto, o significado e o uso da *performance* nos remete à reflexão dos diferentes olhares. Mas há um ponto de convergência entre os pesquisadores, ao assumirem a diversidade que envolve a condição da *performance*.

A palavra *performance* deriva do francês antigo *parfournir*, que significa “completar”, “realizar inteiramente”, referindo-se, justamente, ao momento da expressão. (Ver Dawsey, 2006, p. 295) O vocábulo *parfournir*, por sua vez, constitui-se das raízes *per* (atravessar), derivada do indo-europeu, e *fournir* (prover, fornecer), palavra de origem alemã e que pode ter múltiplos significados. (Ver Corrêa de Camargo, 2015, pp. 21-22) Completar, realizar, prover, fornecer “o quê”, “para quê” ou “por quê”, fica em aberto. A depender da formação do profissional da equipe de saúde, o sentido da *performance* pode mudar, conforme, ainda, o contexto e a intenção. Segundo Robson Corrêa de Camargo:

O dicionário de língua inglesa *Macmillan* (1979) anota três significados para *performance*: o de uma apresentação pública; a forma de se apresentar, o da coisa performada e o de uma ação. O *Oxford Advanced Learners's Dictionary of*

*Current English* (1974), por outro lado, anota os seguintes sentidos 1. a *performance* dos deveres; 2. uma conquista; 3. a *performance* no teatro, e também o de um comportamento chocante, em sentido negativo. O *Brazilian English-Portuguese Dictionary* de Antônio Houaiss e Catherine B. Avery (1987, Prentice-Hall), a traduz como atuação, execução, cumprimento, desempenho, funcionamento, ação, proeza e, no sentido teatral costumeiro de representação e espetáculo (Corrêa de Camargo, 2015, p. 23).

Então, pode-se dizer que tudo é *performance*? Mas nem tudo é. Schechner (2012) propõe a *performance* como metodologia de pesquisa, considerando-a, dada a sua multiplicidade de práticas e eventos (dança, teatro, ritual etc.), um “termo inclusivo”. Vejamos, abaixo o diagrama criado por Schechner, no qual apresenta os diversos usos da *performance*.

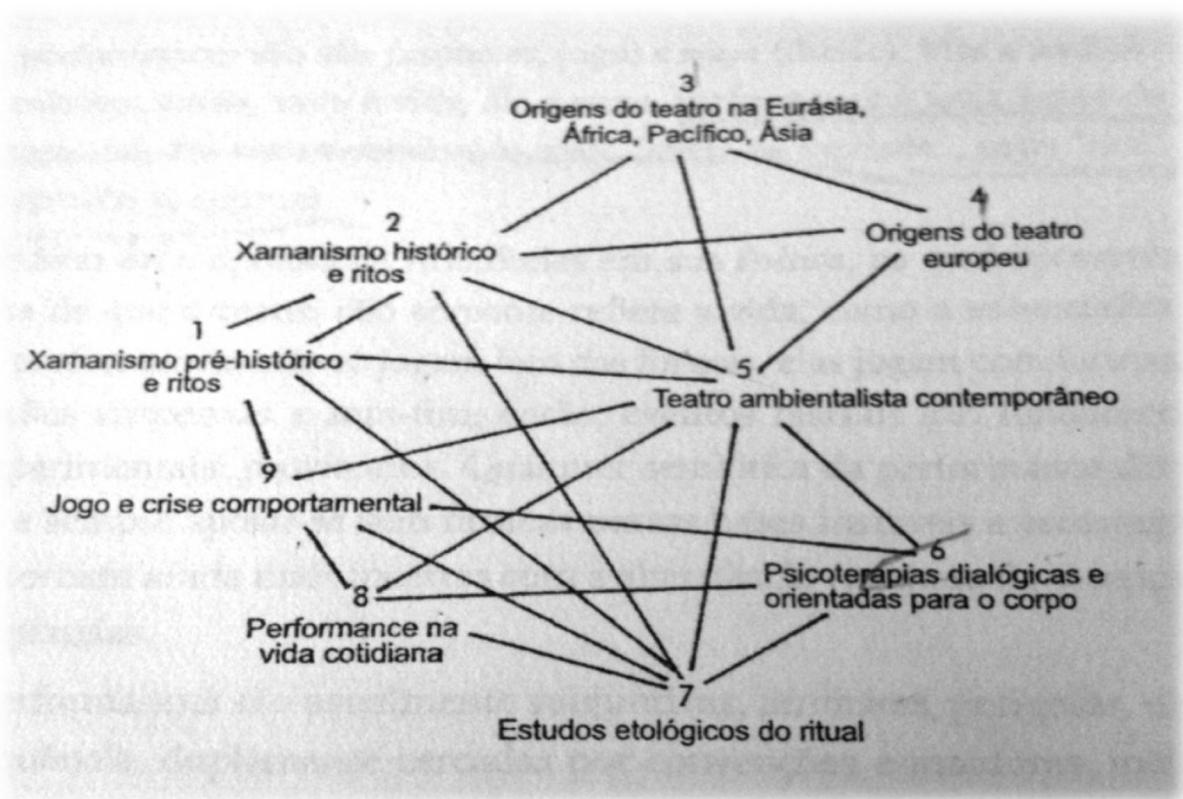


Figura 1. Rede da Performance, de Richard Schechner (2012)

No diagrama acima, Schechner propõe a organização de um sistema que conecta entre si os diferentes tipos e abordagens de *performance*:

Os estudos da *performance* utilizam um método de “amplo espectro”. O objeto dessa disciplina inclui os gêneros estéticos do teatro, da dança e da música, porém não se limita a eles; compreende também ritos cerimoniais humanos e animais, seculares e sagrados; representações e jogos; *performance* da vida cotidiana, papéis da vida familiar, social e profissional; ação política, demonstrações, campanhas eleitorais e modos de governo, esportes e outros entretenimentos populares; psicoterapias dialógicas e orientadas até o corpo, junto com outras formas de cura (como o xamanismo); os meios de comunicação. O campo não tem limite fixo (Schechner, 2012, p. 12).

No item número seis do diagrama, observamos como alternativa de uso da *performance*, sua implementação em psicoterapias dialógicas orientadas ao corpo. Adepta da visão de *performance* como ação terapêutica ou de cura, a antropóloga Esther Jean Langdon (2006), no artigo *Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs* (2006), enumera e descreve cinco qualidades da *performance*: 1. Experiência em relevo, 2. Participação expectante, 3. Experiência multissensorial, 4. Engajamento corporal sensorial e emocional, e 5. Significado emergente. Tais qualidades foram propostas pela autora, após observação de diferentes abordagens da *performance*. Neste estudo, tomamos como referência apenas duas qualidades: “experiência multissensorial” e “engajamento corporal sensorial e emocional”. Diz a primeira delas:

Experiência multissensorial: Indo além dos limites da análise semântica do rito, a experiência da *performance* se localiza na sinestesia, ou seja, na experiência simultânea dos vários receptores sensoriais recebendo os ritmos, as luzes, os cheiros, a música, os sons em geral e o movimento corporal. A recepção simultânea de vários recursos cria uma experiência unificada (Basso, 1985; Schieffelin, 1985; Sullivan, 1986), uma experiência emotiva, expressiva e sensorial (Langdon, 2006, p. 175).

A partir da definição de Langdon, concluímos que a experiência da *performance* se dá pela recepção sensorial, gerando uma mobilidade no estado de corpo, de ânimo<sup>2</sup> e de consciência –, promovendo uma experiência multissensorial (emotiva, sensitiva e expressiva) unificadora. Entende-se “mobilidade” aqui a partir de sua raiz etimológica,

---

<sup>2</sup> “Estado de ânimo”, tal como definido pelo artista Rudolf von Laban, segundo Lenira Rangel seria: “[...] a sensação derivada de atitudes internas. O estado de ânimo espelha o mesmo conteúdo da ação e é provocado pela qualidade expressiva da ação. O estado de ânimo é expressado pelo corpo usando variedades de combinações de qualidades [...]” (Rengel, 2005, p. 62).

*mobilis*, que significa deslocar-se, mover-se, colocar-se em movimento. Na segunda qualidade, “engajamento corporal sensorial e emocional”, Langdon expõe:

Como é característico na antropologia contemporânea, tanto quanto em outros campos intelectuais atuais, o paradigma do corpo e *embodiment* (corporificação) (Csordas, 1900) também faz parte das análises de *performance*, como demonstram particularmente bem as pesquisas sobre a eficácia terapêutica da *performance*, uma discussão que visa entender as possibilidades de transformação fenomenológica no nível mais profundo do corpo, rejeitando uma divisão cartesiana de experiência que separa o racional do emocional e do corpo (Langdon, 2006, p. 175).

Assim, apreciamos a abordagem da *performance* em sua dimensão terapêutica, na relação com a antropologia contemporânea, a partir dos atos de cura em diferentes culturas, pela possibilidade fenomenológica de transformação.

Por conseguinte, consideramos que a proposta de uso da *performance* no contexto terapêutico encontra-se em sinergia com a fenomenologia no contexto da Psicologia, especificamente na implementação da intervenção psicossocial, já que uma pesquisa intervenção é parte das pesquisas de metodologia participativa, e de cenários sociais. Para as pesquisadoras Kátia Aguiar e Marisa Rocha, na pesquisa intervenção:

[...] a relação pesquisador/objeto pesquisado é dinâmica e determinará os próprios caminhos da pesquisa, sendo uma produção do grupo envolvido. Pesquisa é, assim, ação, construção, transformação coletiva, análise das forças sócio históricas e políticas que atuam nas situações e das próprias implicações, inclusive dos referenciais de análise. É um modo de intervenção, na medida em que recorta o cotidiano em suas tarefas, em sua funcionalidade [...] (Aguiar & Rocha [1997, p. 97] in: Rocha, 2006, p. 72).

A mesma pesquisadora destaca que a pesquisa intervenção contempla elementos importantes, tais como autonomia e liberdade:

A autonomia, considerada como um estado a ser alcançado através de programas determinados de ação, está referida à conquista de um reino futuro onde habita a liberdade. A liberdade está sempre situada fora das circunstâncias. Desse modo, a transformação passa a ser previsível no percurso estruturado como condição a priori. No entanto, a autonomia não é uma

condição que, uma vez conquistada, nos leve ao estado de equilíbrio e bem-estar permanente (Aguiar & Rocha, [1997 p. 100], 2003, p. 69).

Nesse sentido, a utilização de formas expressivas artísticas como metodologia de intervenção possibilita que noções como autonomia e liberdade, próprias à pesquisa intervenção, sejam utilizadas criativamente no processo terapêutico, tornando-se um instrumento de transformação da realidade. Assim, por meio das práticas artísticas, pode-se mobilizar o esquema habitual das pessoas envolvidas no processo terapêutico, gerando novos modos de subjetivação.

## SENSAÇÃO

A partir da experiência multissensorial da *performance*, tal como definida por Langdon (2006), procuramos compreender o desenvolvimento das sensações do/no ser humano. O psicoterapeuta Gestalt e corporal James Kepner (1992) disse:

O ciclo da experiência começa com a sensação: sentimento corporal, impulsos e necessidades orgânicas, imagens, pensamentos, percepções do entorno. Esta é a formação crua da experiência, indiferenciada até que seja organizada por uma necessidade que surge e pressiona, mas disponível como uma reserva de energia e informação sobre o estado e a relação atuais do organismo (Kepner, 1992, p. 93). [Tradução livre]<sup>3</sup>

De acordo com Kepner, se as experiências têm sua origem nas sensações, e estas são produzidas por estímulos que se organizam no corpo através dos sentidos visual, auditivo, gustativo, tátil e olfativo, além do cinestésico, a partir dos receptores de cada qual (olho, ouvido, pele, nariz, língua e labirinto), então é possível dizer que a informação que captamos diariamente do entorno torna-se conhecimento adquirido através da percepção.

Husserl (1982) coloca que podemos dizer que temos um corpo a partir da análise dos atos ou sensações corpóreas que registramos. Na visão de Paul Ricoeur (1988), a sensação informa sobre um “estado de movimento” que remete a um acontecimento, ao mesmo tempo, exterior e interior. Para o filósofo Merleau-Ponty (1999) a sensação é “[...] a maneira pela qual sou afetado e a experiência de um estado de mim mesmo [...]” (p. 23).

---

<sup>3</sup> El ciclo de la experiencia comienza con la sensación: sentimiento corporal, impulsos y necesidades orgánicas, imágenes y pensamientos, percepciones del entorno. Esta es la formación cruda de la experiencia, indiferenciada hasta que es organizada por una necesidad que surge y presiona, pero disponible como una reserva de energía e información sobre el estado y relación actuales del organismo (Kepner, 1992, p. 93).

Ao contemplarmos as colocações dos três filósofos, deduzimos que a sensação, provocada pelos estímulos recebidos, influi enquanto efeito e resposta, no resultado da ação, gerando “um estado” que determina a qualidade da informação que se percebe e se sente. Segundo os pesquisadores José Dândolo, Fábio Rocha, Monique Long e Saulo Barreto:

[...] as condições do nosso corpo podem influenciar o estado da nossa mente. Por isso, é fundamental que tenhamos cuidado sobre nosso corpo para que a nossa mente possa se desenvolver em sua plenitude, e vice-versa, termos uma saúde mental para que possamos usufruir das capacidades do nosso corpo (Dândolo, Rocha & Barreto, 2015. p. 133).

Desse modo, pode-se vislumbrar, com a inserção de formas artísticas nos processos terapêuticos, uma alternativa para impulsionar a estimulação sensorial nos sujeitos, promovendo a percepção sensorial de diversas informações que podem contribuir para uma experiência de bem-estar. Vejamos o que diz o pesquisador Humberto Maturana:

A existência de um ser vivo em harmonia com sua circunstância se dá na harmonia interna que lhe permite, como um esquiador que desliza de acordo com o desnível do terreno, mover-se adequadamente em um espaço de existência legítima, e a única circunstância que faz com que a existência humana seja legítima, é a harmonia com a circunstância do outro<sup>4</sup> (Maturana, 1992, p. 51). [Tradução livre]

Na citação acima, Maturana dá a entender que a harmonia externa (“harmonia com sua circunstância”) é reflexo da harmonia interna (harmonia consigo mesmo). O exemplo do “esquiador que desliza de acordo com o desnível do terreno” nos permite concluir que a pessoa em harmonia com sua circunstância é capaz de “mover-se adequadamente” em qualquer “espaço de existência legítima”, respeitando suas características inerentes e contornando, sem resistência, seus obstáculos imprevistos. A mesma citação nos convida a refletir também que o movimento não se dá apenas mediante a ação corpórea, mas também através das sensações, que promovem uma mobilidade interna. O mesmo se dá quando mexemos com as emoções das pessoas envolvidas no processo de intervenção.

---

<sup>4</sup> La existencia de un ser vivo en armonía con su circunstancia se da en la armonía interna que le permite, como al esquiador que se desliza según la curvatura del terreno, moverse adecuadamente en un espacio de existencia legítima, y la única circunstancia que hace que la existencia humana sea legítima, es la armonía con la circunstancia del otro (Maturana, 1992, p. 51).

## VIVÊNCIA

A antropóloga Esther Jean Langdon (2006) aponta o “engajamento corporal, sensorial e emocional”, obtido através da vivência e da experiência, como uma das qualidades da *performance*. Tal qualidade encontra ressonância no pressuposto de Ângela Ales Bello (2006), de que “vivência quer dizer aquilo que nós estamos vivendo” (p. 32):

Através das vivências, podemos desenvolver o caminho da Antropologia ou das Ciências da Natureza, ou ainda do mundo físico, podemos também perguntar como se conhece o ser humano. A interessante análise que a Fenomenologia realiza está fundamentada na seguinte ideia: através das análises dos atos, precisamos adentrar o mundo de caráter físico, mas conhecê-lo não é tão fácil [...] (Bello, 2006, p. 86).

Bello, com base na análise da vivência, tal como proposta por Husserl, define “os atos” como ações por meio das quais as pessoas podem ampliar sua expressividade no contexto do mundo físico. Visto como ação, o ato envolve, necessariamente, o movimento, ou seja, o corpo em movimento, produzindo vivências. Tal abordagem se confirma na perspectiva de Merleau-Ponty (1999), para quem a vivência – “corpo vivido” – está ligada ao corpo em movimento, ou seja, a vivência se dá na relação entre a percepção que o ser humano tem do exterior, processada em seu interior, a partir de sua corporeidade e da consciência da própria percepção vivida. Segundo a dançarina e pesquisadora Alice Casanova dos Reis:

[...] a vivência do corpo, ao mesmo tempo em que dá lugar a um saber sobre o objeto percebido, traz como correlato um saber sobre o próprio sujeito da percepção. Por isso Merleau-Ponty afirma que, no ato perceptivo, ao colocar o homem em contato com o mundo, o corpo conduz ao reencontro consigo mesmo (Reis, 2011, p. 40).

Entendemos a noção de corpo vivido, sintetizando o que já foi dito até aqui, como uma vivência em ação, uma experiência vivida pelo ser humano enquanto corpo que está em movimento – uma experiência consciente da percepção de si, do outro e do entorno.

## EXPERIÊNCIA

No ensaio *Victor Turner e antropologia da experiência*, John C. Dawsey (2006) parece interpretar a ênfase que Turner atribui, em um de seus últimos textos, ao sentido etimológico da palavra “experiência”, como um conselho às avessas para que se corra riscos:

A etimologia de experiência, ressalta o autor, deriva do indo-europeu *per*, com o significado literal, justamente, de “tentar, aventurar-se, correr riscos”. Experiência e perigo vêm da mesma raiz. A derivação grega, *perao*, “passar por”, também chama a atenção de Turner [...] (Dawsey, 2006, p. 295).

A visão de experiência como um “tentar aventurar-se” pode ser uma constante dentro de qualquer intervenção terapêutica, um “correr riscos” que os envolvidos no processo experimentam. Apreciamos duas conceituações da experiência: a primeira, como foi colocada anteriormente – experiência como experimentação de algo desconhecido; e a segunda, experiência como unificação de vivências que, por serem marcantes, permitem-nos acumular conhecimentos. Na afirmação de Dawsey:

Victor Turner concebe uma antropologia da experiência e uma antropologia da *performance*. Observa-se, de início, o que Turner tem em mente: não a “mera” experiência, que se caracteriza pela passividade, mas, justamente, a experiência enquanto processo criativo e marcante (1982b, 1986, 1987<sup>a</sup> in Dawsey, 2013).

No olhar de Turner, a experiência tem a virtude de ser marcante quando o processo se dá criativamente. Em consonância com Turner, propomos, com este estudo, aos profissionais das Artes e/ou da Psicologia, que se aproximem do trabalho de intervenção artística, promovendo uma ação que marque os envolvidos através da experimentação multissensorial e do desenvolvimento da criatividade. Algo é criativo sempre que se promove a experimentação, criação, inovação e expressão do ser humano, podendo ser ou não impulsionado pela mesma arte. Mas cabe ressaltarmos que quando se juntam arte e criatividade, surge também, no ato, o poético. Segundo o pesquisador Joseph Zinker:

A intuição criativa é um anseio no próprio corpo. Um desejo de encher o recipiente da vida. Esse ensejo expressa-se em energia, movimento e ritmo. A atividade de criar e sua expressão são uma amante afirmação de vida. A criação é um ato de gratidão ou um ato de maldição. É a mordomia de saborear, ver, tocar a vida, uma celebração de ser, ou uma súplica de sucesso válido (Zinker, 1996, p. 187).

Em nossa proposta, consideramos diversas formas expressivas artísticas como mediadoras entre os processos criativo e terapêutico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao propormos estudar os processos corporais por meio de vivências, partimos do pressuposto de que “o que se vive” é vivido corporalmente, a partir de uma concepção sistêmica do corpo. Tal concepção contempla as dimensões física, psicológica e cognitiva do indivíduo. Consoante Merleau-Ponty (1999), “o corpo é nosso meio geral de ter um mundo” (p. 203). Desse modo, assumimos que o corpo é portador e produtor de informação; um meio que nos permite conhecer os mundos externo e interno – este último manifestando-se por intermédio das ações físicas como linguagem. Daí nascem as noções “corpo-conhecimento” e “corpo-linguagem”, demarcando o território do corpo vivido como lugar de saber.

Ao considerarmos a noção de *performance* em sua complexidade, com qualidades, dimensões e modos de utilização diversos, lançamos mão, neste estudo, da *performance* como dispositivo artístico de trabalho terapêutico, apoiando-nos em dois contextos, nas Artes e nos Estudos da *Performance*. No contexto das Artes, assumimos a *performance* como manifestação transdisciplinar, abrangendo diferentes campos artísticos que priorizam o uso do corpo. No contexto dos estudos da *performance*, apropriamo-nos do uso da própria *performance* na implementação de psicoterapias orientadas ao corpo, como experiência multissensorial de engajamento corporal, sensorial e emocional.

Para a compreensão da vivência como ação que ocorre no tempo presente – quando o corpo do sujeito está em movimento –, utilizamos o enfoque fenomenológico hermenêutico, que busca interpretar diferentes formas expressivas artísticas à luz da experiência vivida.

Destacamos, portanto, que os processos terapêuticos que permitem a utilização da arte e a exploração da imaginação, bem como a utilização da *performance*, como estratégia de intervenção, são atos tanto éticos como poéticos (Salles, 2006). Ético vem de *ethos*, “modo de ser” e poético de *poiesis*, “criação”. Assim sendo, fazendo uma retrospectiva deste trabalho, concluímos que o poético das formas expressivas artísticas jaz na possibilidade de acordar, comover emocionalmente o ser humano através da arte, como alternativa complementar à área terapêutica, visando contribuir com os novos projetos de implementação das artes nas Práticas Integrativas e Complementares (PNPIC) do Ministério da Saúde.

## REFERÊNCIAS

- Bello, Â. (2006). *Introdução à Fenomenologia*. Tradução: Turolo, J. & Mahfoud, M. São Paulo: Edusc.
- Camargo, R. C. de., Cunha, F. & Petronilio, P. (2015). (Orgs.) *Performance da Cultura: ensaios e diálogos*. Goiania: Kelps.
- Dândolo, J., Rocha F., Long M. & Barretto S. (2015). *Caderno Pedagógico Pynapse*, Aracaju: Instituto de Pesquisas em Tecnologia e Inovação.
- Capalpo, C. (1983). *Fenomenologia e hermenêutica*. Rio de Janeiro: Âmbito Cultural.
- Dawsey J. (2006). Victor Turner e antropologia da experiência In: Memorial. Textos apresentados como exigência para o concurso de Professor Titular, Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Dawsey, J., Müller, R. & Monteiro, M. (2013). (Orgs.). *Antropologia e performance: ensaios NAPEDRA*. São Paulo: Terceiro Nome.
- DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO – Seção 1, publicada: Nº 10, 13 de janeiro de 2017. Recuperado em 10 de fevereiro de 2017, de <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=32&data=13/01/2017>
- Husserl, E. (1982). *La idea de fenomenologia. Cinco Lecciones*. México/Madrid/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kaepler, A. (2013). A dança segundo a perspectiva antropológica. In: Camargo, G. G. A. (Org.). *Antropologia da Dança I*. Florianópolis: Insular.
- Kalmar, D. (2005). *¿Qué es la expresión corporal?* Buenos Aires: Lumen.
- Kepner, J. (1992). *Proceso corporal: un enfoque Gestalt para el trabajo corporal en psicoterapia*. México: El manual moderno.
- Langdon, E. J. (2008). Performance e sua diversidade como paradigma analítico: A contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. In: *Revista de Antropologia*; Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. 8 (1, 2) 162-183.
- Maturana, H. (1992). *El sentido de lo humano*. (4. ed.) Chile: Talleres gráficos de editorial Universitaria.
- Merleau-ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção*. Tradução: Moura, C. A. R. Moura. (2ª ed.) São Paulo: Martins Fontes.
- Morin, E. (2005) *Ciência com consciência*. Tradução: Alexandre, M. D. & Dória, M. Ed. Revista e modificada pelo autor. (8ª ed.) Rio de Janeiro: Bertrand
- Panhofer, H. (2005). *El cuerpo en psicoterapia: teoría y práctica de la Danza Movimiento Terapia*. (1ª ed.) Barcelona, España: Gedisa.
- Reis, A. (2011). Subjetividade como corporeidade: o corpo na fenomenologia de Merleau-Ponty. *Revista Vivência (Dossiê: O Corpo)*, (37) 37-48
- Rengel, L. (2005). *Dicionário Laban*. (2ª ed.) São Paulo: Annablume.
- Ricoeur, P. (1988). *O Discurso da ação*. Tradução: Mourão, A. Lisboa-Portugal: Edições 70.
- Rocha, M. & Aguiar K. de. (2003). Pesquisa intervenção e a produção de novas análises. *Psicologia, ciência e profissão*, vol.23, n. 4, pp. 64-73. ISSN: 1414-9893. Recuperado em 04 fevereiro de 2017, de [http://dx.doi.org/10.1590/S1414\\_98932003000400010.23](http://dx.doi.org/10.1590/S1414_98932003000400010.23)

- Salles, C. (2006). *Redes da criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte.
- Schechner, R. (2012). Performance e antropologia de Richard Schechner. In: LIGIERO, Z. (Org.) Rio de Janeiro: Mauad X.
- Zinker, J. (1996). *Proceso creativo em la terapia guesaltica*. Buenos Aires: Paidos Iberica.

**Notas sobre as autoras:**

**Aide Esmeralda López Olivares.** Mestre em Artes pelo PPGArtes (UFPA); Pesquisadora do Núcleo de Estudos Fenomenológicos (NUFEN-UFPA) e do Grupo de Pesquisa Círculo Antropológico da Dança (CIRANDA-UFPA). E-mail: danzka\_@hotmail.com

**Giselle Guilhon Antunes Camargo.** Doutora em Artes Cênicas (UFBA/Paris 8), Coordenadora do Grupo de Pesquisa Círculo Antropológico da Dança (CIRANDA). Docente no PPGArtes/UFPA. E-mail: giguilhon@gmail.com

**Adelma do Socorro Gonçalves Pimentel:** Doutora em Psicologia Clínica (PUC/SP), Coordenadora do Núcleo de Estudos Fenomenológicos (NUFEN-UFPA). E-mail: adelmapi@ufpa.br

Recebido em: 10/05/2017.

Aprovado em: 25/08/2017.