

Palavra e além da palavra: dispositivos de escrita e imagem na formação em terapia ocupacional

Word and beyond the word: writing and image devices in occupational therapy

Erika Alvarez Inforsato; Renata Monteiro Buelau; Eliane Dias de Castro; Elizabeth Araújo Lima

Universidade de São Paulo

RESUMO:

Pensar a formação no âmbito da universidade pressupõe enfrentar caminhos controversos e ampliar a disponibilidade para a invenção, de modo a criar desvios para a força acachapante das formatações institucionais acadêmicas vigentes. Apresentam-se aqui experiências engendradas na graduação em terapia ocupacional que se dão na tangência com as artes e reivindicam a processualidade como via principal para encontrar formas em estabilidade temporária, que articulem palavras, corpos e imagens e que sejam suficientes para potencializar os estudantes para seguirem em formatividade, na graduação, na clínica, na vida. Tais dispositivos de formação agenciam encontros entre estudantes, terapeutas ocupacionais, artistas e outros profissionais, pessoas com experiências diversas de sofrimento e/ou em situação de vulnerabilidade, projetos, instituições, textos, ideias, trajetos, danças, cantos, gestos, silêncios... engajando a experiência na fabricação de uma subjetividade mais porosa e sensível aos contatos com o mundo, e ao mesmo tempo inscrevendo-a num plano comum, na dimensão política da vida.

Palavras-chave: educação na graduação; terapia ocupacional/tendências; arte e clínica

ABSTRACT:

Education in undergraduate courses at the university presupposes confronting controversial paths and increasing availability for invention, in order to create deviations from the overwhelming strength of current academic training. Here we present experiences generated in an occupational therapy undergraduate course that are tangent with the arts and invest on the creation process as the main path to find forms in temporary stability that connect words, bodies and images in order to encourage students to continue forming in the clinic, in education, in life. These training devices organize encounters between students, occupational therapists, artists and other professionals, people with diverse experiences of suffering and / or vulnerability, projects, institutions, texts, ideas, dances, songs, gestures, silences... by engaging experience in the fabrication of a subjectivity more porous and sensible to contacts with the world and at the same time inscribing it on a common plane in the political dimension of life.

Key-words: undergraduate education; occupational therapy/trends; art and clinic

Invenção e desvio: tentativas com as artes

Pensar a formação no âmbito da universidade pressupõe enfrentar caminhos controversos. Se por um lado a instituição acadêmica reivindica, e impõe socialmente, a exclusividade para o desempenho dessa função, por outro, a relega a plano secundário, destacando a pesquisa como elemento primordial e independente do ensino, restando a esse o sentido paradoxal de formar para fazer a pesquisa que o pretere. A vertigem dessas posições enuncia questões de trato difícil, e que exigem que a disposição para o espaço das aulas seja cada vez mais inventiva, de modo a enfrentar a força acachapante das formatações vigentes e recuperar a indissociabilidade entre formação e pesquisa. E o próprio sentido da invenção, nesse caso, fica refém de uma significação arriscada, que pode reincidir nas forças de criação capturadas pela produtividade prescrita pelos funcionamentos capitalísticos, que confunde inventar com solucionar, num encadeamento determinista em que os processos de criação estão direcionados para uma finalidade antevista.

Para tanto, vale resgatar o escrito combativo de Jeanne Marie Gagnebin (2006) que, ao buscar estratégias para esse enfrentamento na esfera do ensino da filosofia, apresenta “O método desviante”, com regras impertinentes para um curso de formação que não se destine somente ao ensino de técnicas, mas que tenha a preocupação de ensinar a pensar, considerando os desvios, a errância, a perda de tempo, a desorientação angustiante e a atenção às possibilidades de transformação da realidade. “Podemos exercer, treinar, mesmo numa sala de aula, sim, pequenas táticas de solapamento, exercícios de invenção séria e alegre, exercícios de paciência, de lentidão, de gratuidade, de atenção, de angústia assumida, de dúvida, enfim, exercícios de solidariedade e de resistência” (GAGNEBIN, 2006).

A partir dessa perspectiva, a formação na graduação em Terapia Ocupacional também pode ser engendrada, supondo que o elemento da clínica que ela convoca só pode desempenhar-se a partir de uma acuidade crítica que acompanha a vida do outro em seu decurso, a partir do que está “acontecendo” e não do “já acontecido” (CASETTO et al., 2013: 113). São experiências em justaposição: experiência de tornar experiência a própria formação e os acontecimentos da vida de quem se quer cuidar enquanto terapeuta. Assim, esse elemento da experiência gravita ora de modo mais central, ora mais transversal, ora mais distante, corroborando para a sustentação de um dispositivo que reivindica a processualidade como via principal para encontrar formas em estabilidade temporária, que sejam suficientes para potencializar os corpos a

seguirem seu curso, na graduação, na clínica, na vida.

A tangência com as artes é imperativa para pensar esse dispositivo, considerando seu poder de acionamento de elementos sensíveis para a produção de formas comuns, num exercício político que profana os próprios dispositivos aos quais recorre, e os inscreve em novas conexões, inauditas, imprevisíveis, acidentais. Com isso, esse movimento erige e desmancha os elementos de poder de cada dispositivo.

Essa circunscrição deve nos ajudar a analisar algumas tentativas de invenção empreendidas no âmbito da formação de terapeutas ocupacionais. Dizemos tentativas, no sentido proposto pelo educador e cineasta Fernand Deligny,

(...) tentativa – não é um projeto, não é uma instituição, não é um programa, não é uma doutrina, não é uma utopia (...) Uma tentativa esquiva as ideologias e os imperativos morais, as normas. Uma tentativa só sobrevive se não se fixar um objetivo, mesmo quando inevitavelmente é chamada a realizá-lo. (...) esquivar-se de tudo o que solicita, tudo o que inclui, que obriga, que amarra (...) (DELIGNY apud PELBART, 2013: 265).

Essas tentativas de invenção para a formação decorrem da aproximação do procedimento artístico, conforme contemporaneamente é possível considerar as extensões da arte em domínios não-artísticos, tais como a educação e a clínica. A arte, assim, é tomada para resgatar

a possibilidade de articulação entre criação e crítica (...) Aqui e ali surpresas acontecem: um tensionamento de signos da experiência, uma reinterpretação que vira um modo inédito de enunciar, uma reinscrição do simbólico onde só havia repetição, um nexos surpreende de sensibilidade e pensamento que interferem no circuito da razão comunicativa repondo a arte com sentido de intervenção cultural. São esses lampejos que afirmam as potências do puro viver. Pois é disto que se trata hoje na arte: reinventar a arte de viver (FAVARETTO, 2012: p.60).

É essa dimensão das artes que deve arrastar-se à sala de aula, buscando fabricar um agenciamento que desacelere os ritmos, sustente a angústia e permita uma chegada acolhedora aos conhecimentos propostos por cada circunscrição (ainda) denominada *disciplina*. De modo desviante, errante, investindo em exercícios de aproximação do que seja uma experiência estética, na “transformação de si por seu próprio saber”, como diz Michel Foucault (2014: 204), sem dispensar as técnicas e a construção de repertórios para os possíveis desempenhos profissionais.

Com o escrito de algumas tentativas da artista Juliana Jardim Barbosa, podemos pensar que se trata de um “encontro”:

Esse encontro tem oralidade, tem dizer e tem escrita, lida e traçada. (...) pensar os corpos inativos, derrubados, indigentes, num fio quase urgente que precisa opor os

excessos do agir à radicalidade da não palavra, do silêncio abissal. Talvez por estar à superfície do que vimos pensando como encontro a afirmação de algum não saber, de qualquer saber, do resto do que se sabe, daquilo que vem depois do pensamento, depois da ação, da hiper ação, e que talvez esteja justamente em um bocejo, em um descuido, num descaso e, por que não dizer, até mesmo fora do espaço do tal encontro. Inoperar a sua própria atividade, contemplar, mirar desde o silêncio, seu poder, e seu poder de agir (BARBOSA, 2016: 326).

Em errância, desvio e inoperância, potências expressivas decorrem de gestos evidenciados em formas imprevistas, que convocam a criação de dispositivos de ensino e aprendizagem que devem acolher e orientar, e por meio de pistas demandar e fazer proliferar escritos, registros gráficos, composições, instalações, vazios, experimentos, vozes e silêncios que possam combater as formas prontas que ameaçam a produção de um conhecimento vivo.

Experiências de formação pela *experiência*¹

Há uma clara recusa à organização (...) que se estrutura como se fizesse o decalque do que quer tratar; que se aprofunda para desvelar a essência do que investiga; que trata da realidade de seu 'objeto' como se só pudesse representá-la. (...) A diversidade que é matéria do pensamento e carne do texto é descrita, então, como linhas que se condensam em estratos mais ou menos duros, mais ou menos segmentados e em constante rearranjo (...) Tal geologia filosófico-política convoca a uma decisão metodológica, ou melhor, a uma atitude (ethos da pesquisa) que opera não por unificação/totalização, mas por 'subtração do único' (...), de tal maneira que a realidade se apresenta como plano de composição de elementos heterogêneos e de função heterogenética: plano de diferenças e plano do diferir frente ao qual o pensamento é chamado menos a representar do que acompanhar o engendramento daquilo que ele pensa (PASSOS et al., 2009: 9).

Singularmente, em consonância à pesquisa e à extensão, essa maneira de pensar a formação vem sendo experimentada pelo Laboratório de Estudos e Pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional (PACTO), no Curso de Terapia Ocupacional da USP. A partir do contexto acadêmico, ocorrem tentativas de sustentar um plano de consistência para a criação de um trabalho possível, que dá corpo a um conjunto de propostas e, simultaneamente, faz corpo ao se formar e deformar na composição com as forças que nele incidem e dele emanam, buscando constituir um trabalho vivo. Os dispositivos de formação inventados pelo Laboratório, ou que a ele se associam, agenciam encontros entre estudantes, terapeutas ocupacionais, artistas e outros profissionais da cultura, saúde e educação, pessoas com experiências diversas de sofrimento e/ou em situação de vulnerabilidade, projetos, instituições, textos, ideias, trajetos, danças, cantos, gestos, silêncios... nos quais se instauram processos de produção de subjetividade com todos os

envolvidos.

São movimentos de aprendizagem que implicam a possibilidade de se deixar afetar pelo encontro com saberes e formas de fazer até então desconhecidos, o que é necessariamente acompanhado de uma transformação em certas configurações de si. Formar-se terapeuta ocupacional é preparar-se para um exercício profissional que se ancora nas relações; isso requer construir um corpo que possa sustentar os encontros com outros corpos, acolhendo momentos de impasse e dor e criando, do interior desses encontros, caminhos e possibilidades de seguir na existência, de modo criativo e formativo.

Por isso, na formação desenvolvida pelo PACTO (CASTRO, 2009), a experiência estética não se dissocia dos processos formativos. Dessa perspectiva, tem sido possível pesquisar e desenvolver metodologias em corpo e arte que operem aberturas na expressão dos terapeutas em formação, combinadas com formas de registro e elaboração em composições estéticas que possam acolher e produzir sentidos para os afetos que emergem nas experiências de acompanhar alguém. Procura-se, assim, forjar um agenciamento no qual cada estudante possa encontrar uma forma de expressão para apresentar seu campo problemático, dando passagem a ressonâncias inusitadas, à criação de sentidos e à exploração de conceitos.

Para efeito de intensificação dessa perspectiva de formação que considera o elemento paradoxal da “desaprendizagem” para a aprendizagem (KASTRUP, 1997), serão apresentados a seguir alguns dos dispositivos de registro trabalhados nas diversas disciplinas oferecidas pelo PACTO. Com enfoque na relação entre imagem e palavra para a invenção de formas de expressão e maquinação nas experiências de formação dispõem-se: cadernos de processo, experimentos estético-clínicos, desenvolvimento de projetos poéticos, dossiê corpo, exploração do território cultural e cartografias com itinerários com as artes e a cultura. Propostas-convites que surgem no intuito de não achatar os caminhos por onde a elaboração das experiências pode se dar, de acolher afetos e intensidades nos trajetos estéticos, e de produzir interferências em formas excessivamente resolvidas ou pré-formatadas de se relacionar com aquilo que acontece.

Processos Criativos em Terapia Ocupacional: cadernos de processo e desenvolvimento de projetos poéticos

Na disciplina de Atividades e Recursos Terapêuticos: Processos Criativos, que integra o eixo de formação no campo das atividades na estrutura curricular da

graduação, desenvolve-se uma aproximação prática e sensível – acompanhada de operações conceituais – às atividades artísticas e culturais em sua articulação com a produção de saúde.

No campo da Terapia Ocupacional – no qual se lida com fazeres, atos e gestos, expressões e objetos, falas e corpos que dizem e agem –, as atividades artísticas têm a potência de construir, no aprendizado, os corpos, os gestos, os saberes, as formas de estar no mundo.

O ensino de atividades artísticas e culturais implica a instauração de um campo de experimentação em artes, com práticas em ateliês e oficinas marcadas por encontros, trocas grupais, conhecimento mútuo. “Somente captamos a plena importância de uma obra de arte quando reproduzimos em nossos próprios processos vitais os processos do artista ao produzir a obra” (DEWEY, 2010: 83).

Para Castro (2001), as atividades artísticas são instrumentos de participação, promovem aprendizagem, permitem o crescimento pessoal, criam acontecimentos e participam do conjunto de estratégias para a produção de subjetividade, e para a construção de projetos de vida. Aprendizagem é entendida aqui como um processo movido pelo desejo, pelo interesse, pelas capacidades, que provoca transformações e cria novas formas de ser, uma possibilidade de compartilhar saberes e de construir caminhos próprios e singulares na multiplicidade das formas de existir.

Essas questões estão relacionadas também a mudanças no campo das artes. As práticas artísticas contemporâneas têm deslocado o foco do objeto para a produção de acontecimentos (FAVARETTO, 2000), instaurando experimentações artísticas que tocam as práticas grupais e que se aproximam fortemente de experiências de ensino e formação.

Os terapeutas ocupacionais em formação são convidados a produzir um caderno no qual são experimentadas formas de registro dos elementos do processo de ensino e aprendizagem que dialogam com sua vida cotidiana, aqueles que não se encaixam e reverberam como incômodos a serem trabalhados, as conexões que vão se fazendo com outras disciplinas e com as experiências no campo das artes e da cultura. A partir desse caderno, professores e monitores da disciplina acompanham e orientam os estudantes no desenvolvimento processual de um projeto poético que articule a experiência na disciplina a questões conceituais que se fizeram relevantes para eles através da linguagem das artes visuais, de forma que possam viver a experiência de um processo

criativo e ativar a própria sensibilidade. Ao longo das orientações, os estudantes elaboram seus projetos poéticos definindo as linguagens artísticas, os procedimentos, técnicas e os materiais com os quais irão trabalhar; os custos previstos; o planejamento da execução com cronograma, etapas do processo e viabilidade; a dimensão aproximada, acabamento e forma de apresentação do trabalho; e, por fim, o conceito do trabalho com a descrição da origem da ideia, seus desdobramentos, e o título.

Ao final da disciplina, é realizada uma mostra dos trabalhos poéticos acompanhados de pequenos textos nos quais são relatados os processos, a pesquisa realizada, as alterações do projeto inicial, as incorporações do acaso, a resolução de problemas surgidos no processo; e a construção de articulações entre o processo de criação, os procedimentos e as relações conceituais que emergiram.

As Práticas Corporais: Dossiê Corpo

Na disciplina Terapia Ocupacional e as Práticas Corporais I, como forma de produção individual, o Dossiê Corpo circunscreve o processo de registro e avaliação no decurso das aulas, com elementos dispostos em etapas, desdobrando-se numa produção final para apresentação coletiva e entrega para a coordenação da disciplina. Esse procedimento metodológico tem sido utilizado nessa disciplina há alguns anos, e vai modificando-se de modo a acompanhar as questões presentes no corpo dos estudantes a cada momento, com ajustes. A indicação central para esse trabalho é a de vivenciar estratégias de aproximação dos processos corporais e o acompanhamento em Terapia Ocupacional a partir de sua própria história. Algumas etapas ocorrem simultaneamente e outras em sucessão, considerando tempos graduais para aproximação, apropriação e retomada das experiências relacionadas ao conhecimento em operação no decorrer dos encontros nas aulas.

De início, a partir das vivências oferecidas em cada laboratório de práticas corporais – sejam os exercícios, leituras, discussões e preparações –, as percepções corporais deverão transpor-se em anotações gráficas (desenhos, esquemas e/ou outros registros). Para tanto, são oferecidas algumas referências do campo das práticas corporais *strictu senso* (somagramas, desenhos do próprio corpo, esquemas, anotações, avaliações) e do campo das práticas artísticas relacionadas ao corpo e à produção de subjetividade. A seguir os estudantes são convocados a produzir uma história do corpo próprio. Nela é salientada a importância de tratar-se de um exercício de entrega numa

ambiência coletiva e numa circunscrição didática, que quer convocar sensações e pensamentos que possam constituir-se como critérios para a utilização dessas ferramentas nas situações clínicas relacionadas ao trabalho em Terapia Ocupacional. Nessa etapa propõe-se a construção de uma narrativa a partir dos relatos produzidos durante algumas aulas e da complementação (com tópicos indicados a partir de questionário referido em trabalhos de integração fisio-psíquica). A preparação para apresentação coletiva implica num convite aos estudantes para que encontrem um continente que possa acomodar em conjunto esses registros das percepções corporais e da história do corpo realizados no decorrer de cada aula. O continente deve decorrer de pesquisas de suporte, materiais e formas de expressão que marquem o processo de aprendizagem e a singularidade da experiência de cada um. Em sala de aula, cada estudante dispõe seu dossiê para compartilhar com os demais colegas e com a equipe responsável pela disciplina. Todos devem apreciar os trabalhos e trazer suas impressões para a plenária de avaliação final da disciplina. Por fim, cada estudante deve compor os registros e a história do corpo no continente escolhido e agregar um depoimento final, na forma de um texto, em que conste uma apreciação do próprio trajeto na disciplina, e agenciamentos conceituais a partir dos exercícios conceituais realizados nas aulas (leituras, diagramas, conversações e plenárias) e das conexões possíveis com a formação em Terapia Ocupacional.

Linguagens: Exploração do Território Cultural, Exercícios Críticos e Cartografias de itinerários com as artes e a cultura

No âmbito da disciplina de ART – Linguagens são apresentados alguns procedimentos para favorecer a produção de materiais com os elementos dispostos para a aprendizagem no decorrer das aulas. Assim, a proposta da Exploração do Território Cultural e os Exercícios Críticos quer ressaltar a importância da experiência cultural na formação de um terapeuta ocupacional. Importância que não se restringe a uma preocupação com a expansão dos universos de referência pessoais que o incremento destas experiências pode significar em uma vida, mas que, sobretudo, enfatiza a criação de condições de atuação, para entrar em contato com regimes de sensibilidade múltiplos e distintos, e preparar os estudantes para as experiências a que devem expor-se. Ao mesmo tempo, essas experiências culturais devem criar condições para efetuar avaliações e acompanhamentos pautados nas circunstâncias políticas e sociais em que certas subjetividades – que são matéria do trabalho terapêutico – sustentam-se,

desenvolvem-se ou decompõem-se. Além disso, a proposta busca contribuir com a formação do terapeuta ocupacional para que ele possa saber: selecionar, observar, experimentar, pensar e construir um discurso crítico com as experiências culturais.

São três etapas para sua realização, que implicam numa saída com destino a um evento cultural, com um intuito de apreciação dedicada e dirigida por alguns critérios que são matéria de elaboração na etapa seguinte. Para tanto, os estudantes devem selecionar um evento significativo, considerando: interesse pelo evento (que pode advir da repetição – eventos que estão acostumados a frequentar –, ou de seu ineditismo – curiosidade em lançar-se num terreno menos conhecido; e condição de frequência (quais deslocamentos implicam, acessibilidade financeira, necessidade de companhia etc.). Não é necessário que este evento esteja relacionado às Instituições Culturais. Nessa etapa os estudantes devem realizar a saída sob uma apreciação dirigida a partir da atenção ao que trata (buscar o maior número de referências e informações sobre o evento); à linguagem ou linguagens referentes (atenção aos elementos empregados na produção); à população que frequenta e outras que são possíveis imaginar frequentando (observar e refletir sobre a acessibilidade física, sensível e intelectual); aos movimentos observáveis (dos frequentadores, dos trabalhadores no espaço, dos elementos constitutivos do evento – andamento das narrativas, roteiros, interpretações, disposição de quadros, de projetores de vídeo, de atores, de performers, de dançarinos, de cenografia, de objetos, de grupos etc.).

A etapa seguinte consiste na produção de Exercícios Críticos através da construção de um texto breve, com comentários da experiência, considerando os critérios de observação e apreciação. Nesta etapa os elementos listados para a seleção e apreciação serão articulados num texto e pode ter anexado a ele materiais recolhidos do evento (folders, informativos, textos, imagens, notícias e outros comentários, etc). O caráter crítico do texto é imprescindível, pensando tratar-se a crítica de um momento de "suspensão" daquela situação, ganhando distância para melhor apreciá-la e avaliá-la. Para a construção do texto, precisam estar presentes elementos descritivos (tema, título, local, data, horário, acessibilidades, deslocamentos e custos); uma pequena série de análises e considerações sobre os acontecimentos a partir da experiência com aquele evento (sensações predominantes em relação ao tempo, ao local, aos frequentadores, à linguagem empregada; associações possíveis com questões políticas, sociais, estéticas, outras obras/eventos, autores, grupos etc.; e inscrição política, inventividade; poder de

afetação, etc.).

A última etapa refere-se a um compartilhamento distribuído em várias datas durante o semestre, em que cada estudante faz uma leitura para todos os colegas para apresentação do território explorado, com roda de conversa a seguir.

Complementarmente, para essa mesma disciplina, as Cartografias de itinerários com as artes e a cultura propõem considerar que qualquer um carrega consigo vivências que, a partir de um lugar de pertencimento, podem tornar-se experiências, ganhar sentidos e reverberar num coletivo. Para essa proposta, a noção de cartografia é acionada a partir do entendimento da Geografia que, diferenciando-a do mapa (representação de um todo estático), a caracteriza como algo que se faz acompanhando os movimentos de transformação da paisagem. Com isso, localiza-se a experiência a partir da invenção, sem tomá-la exclusivamente como elemento da memória e o aluno é convidado a inventar a história das marcas que constituem seus itinerários com as artes e a cultura, pesquisá-los, acolhê-los e dar-lhes um outro sentido (auto-invenção, criação de uma história de si que não se restringe à sua factualidade, mas às sensações, percepções e formatações possíveis de serem efetuadas neste presente). O trabalho busca caminhos para que o estudante possa afirmar-se numa operação que prepara o terapeuta ocupacional para trabalhar na clínica, a partir de histórias que se constituem no instante em que uma escuta e um olhar para o atendimento se iniciam, composta de vários momentos daquela vida, que serão ali reinventados, e ganharão sentidos e formas diferentes de quaisquer outros já vivenciados. O procedimento convida a tomar a narrativa de acontecimentos significativos que constituem uma vida como momento de inventá-la, e fabricar um território para si, além de manejar a interferência dos itinerários advindos de outros.

Para a efetuação dessa proposta são, novamente, orientadas etapas, produzidas no decorrer da disciplina. Assim, inicialmente os estudantes devem pesquisar o território das próprias vivências e experiências com os elementos definidos: música, literatura, danças, jogos, e brincadeiras corporais; através de suas memórias; dos armazenamentos (coleções, bugigangas etc) próprios e de pessoas de seus grupos de pertencimento (amigos, parentes etc); e das novas articulações que emergirem nessa procura. A seguir devem articular elementos produzidos no decorrer da disciplina (narrativas, escritos, diagramas conceituais, anotações de discussões e laboratórios expressivos, bem como os exercícios críticos), sob o desafio de compor uma cartografia

que agregue a esses elementos a coleção/seleção da etapa inicial. Também aqui será necessária a pesquisa de um continente que possa acomodar todo o material, investigando suportes e formas de expressão que marquem o processo de aprendizagem e a singularidade da experiência de cada um. Em sala de aula, cada estudante deve arranjar um nicho e realizar a exposição de sua cartografia, visando compartilhar com os demais colegas e com a equipe responsável pela disciplina, de modo a favorecer que todos possam apreciar os trabalhos e trazer suas impressões para a plenária de avaliação final da disciplina. Para a finalização do processo, ocorre a produção de um texto de acompanhamento da cartografia, na forma de considerações finais – junto aos materiais acomodados no continente preparado. Esse texto deve orientar-se por comentários do processo de construção da Cartografia; apreciação do próprio trajeto na disciplina; agenciamentos conceituais a partir dos exercícios realizados; e conexões possíveis com a formação em Terapia Ocupacional.

Os Estágios e as Práticas Supervisionadas: Experimentos Estético-Clínicos e Cadernos de Campo

A articulação entre a assistência/mediação nos projetos e a pesquisa/registo na formação profissional intensifica-se em formatos diversificados: cadernos de campo, diários de campo, cadernos de artista – instrumentos das artes, do corpo, da antropologia e da clínica foram empregados para buscar esta aproximação (DUARTE; INFORSATO, 2011). Nos últimos anos, na formação oferecida pelo PACTO, os Cadernos de Campo têm sido a estratégia priorizada para a disciplina de Práticas Supervisionadas (estudantes do segundo e terceiro anos da Graduação), e os Experimentos Estético-Clínicos para os Estágios Supervisionados (estudantes do quarto da Graduação). E essas operações devem funcionar deixando rastros no decurso do período em que se dão as chamadas *disciplinas práticas*. As sensações são seu ponto de partida, com o objetivo de construir um território com várias teias, suficiente para dar consistência às experiências vividas naquele momento. As sensações referem-se não só aos órgãos do sentido, mas principalmente à sensibilidade e ao pensamento produzidos no contato com os elementos implicados nas experiências de formação e com outras regiões da vida que a elas possam associar-se de modo livre e atemporal.

Cada Caderno de Campo ou Experimento Estético-Clínico desenvolve-se em continuidade. Descrições das situações, elaborações, associações, comentários, citações, referências, grafismos, pinturas, colagens, cópias, fotos, dobras, texturas, gestos, ritmos,

etc., apresentam-se de modo a manter alguma relação com as vivências. Os materiais são compartilhados coletivamente e nesse momento ocorrem interlocuções que produzem exercícios de crítica coletiva que contribuem para a construção de pistas que dão relevo aos pontos de força de cada trabalho (INFORSATO et al., 2017).

Os Cadernos de Campo que acompanham os processos de aprendizagem nas disciplinas de Práticas Supervisionadas oferecidos pelo PACTO são propostos e desenvolvidos como provocação para um desvio do tradicional relatório acadêmico, cujo formato, muito resolvido dentro da trajetória escolar, tende a não comportar as hesitações, incertezas e afetos mobilizados pelo contato com o outro e com o campo. Diferentemente, propor que as desestabilizações provocadas por essas vivências transbordem em um terreno livre de formatações prévias, permite que a estudante inventar, no decorrer do próprio processo, um contorno provisório para suas questões. Trata-se menos de encontrar respostas e mais de acompanhar pontos de passagem do pensamento; menos de produzir conclusões do que aberturas.

A proposta do Experimento Estético-Clínico constituída no acompanhamento dos Estágios Supervisionados combina estratégias clínicas do campo da Terapia Ocupacional e operações estéticas do campo das artes e das práticas corporais para compor interferências entre esses territórios. Em movimentos desviantes, justapõem-se experiências estéticas da TO e operações clínicas das artes e do corpo que convocam a sensibilidade de cada estudante. As marcas e os afetos que atravessam os corpos e produzem sentidos passam a ser investigados para encontrar modos de expressão mais ajustados às situações vivenciadas. Não se trata de explicar, interpretar, revelar, nem representar, mas de encontrar formas que valorizem o que acontece, através de suportes expressivos que favoreçam acompanhar processos e acolham o incômodo, as problematizações, produzindo novas combinações do vivido. Nesse procedimento, os percursos entre os acontecimentos são conectados temporariamente aos elementos que os constituem por pontes, configuradas por cada modo de expressão. “Uma expressão é tanto melhor quanto mais nos incita a pensar o que ainda não foi pensado através do que se tem por adquirido, e ela só se mantém viva ou em uso porque através dela ainda nos ligamos ao mistério do exprimido” (FURLAN; FURLAN, 2005).

O percurso formativo de cada estudante encontra formas provisórias que agenciam assistência/mediação nos projetos e pesquisa/registro na formação profissional, numa rede de forças que busca dar suporte às modulações e movimentos.

A vivência coletiva desse acompanhamento, compartilhada com supervisores, docentes e estudantes que formam o grupo de estagiários do respectivo semestre, permite desconstruir modos de pensar e atuar idealizadas, regulando passo a passo os modos de acolher e cuidar do outro, fabricando uma apropriação singular de si nos devires profissionais em processo.

Potências formativas em desvio

Do enfrentamento com as formas lineares de ensino, emergem experimentações que exploram procedimentos artísticos em relações conceituais com a filosofia – política e estética – como as que têm sido produzidas nas disciplinas e cursos ministrados pelo PACTO no Curso de Terapia Ocupacional, como os exemplos apontados acima. Elas configuram exercícios expressivos que convocam corpo, sensibilidade e pensamento e sustentam as oscilações de uma aprendizagem inventiva (KASTRUP, 2010) para o acompanhamento de pessoas e grupos em práticas em que ações clínicas, artísticas e culturais transversalizam-se. São tentativas de re-ativação da dimensão corpórea, desejante e sensível de estudantes, professores, terapeutas ocupacionais, pesquisadores, e outros profissionais que compõem o quadro responsável pela formação na graduação, constituindo uma comunidade de prática com força de produção crucial e decisiva ao tempo presente.

Nesse processo, um saber-do-corpo (ROLNIK, 2016) é ativado. A potência que o corpo tem de decifrar o mundo a partir de sua condição de vivente constrói um lugar de acolhimento e sustentação aos elementos dispostos por cada disciplina, engajando a experiência na fabricação de uma subjetividade mais porosa e sensível aos contatos com o mundo, e ao mesmo tempo inscrevendo-a num plano comum, na dimensão política da vida.

Outras maneiras de ver, de sentir e de pensar aquilo que acontece a cada momento são engendradas, num combate com a cisão entre saber e corpo, pensamento e experiência, que predomina no ambiente acadêmico e na sociedade, de forma geral. Com isso, algumas estratégias são constituídas para enfrentar o impacto diante da velocidade das alterações das paisagens psicossociais e das experiências excessivas que atravessam, particularmente, os processos de formação, e que produzem situações de sofrimento coletivo que são rapidamente individualizadas, patologizadas e medicalizadas. Isso se evidencia, nos últimos anos, pela intensificação do problema da

saúde mental dos estudantes universitários e acentua a responsabilidade em pensar as relações entre formação, corpo e produção de subjetividade. Como nos propõe Marcia Costa (2017), é necessário problematizar a crescente ausência ou apatia perceptiva, a anestesia da diversidade sensorial dos corpos e o esvaziamento de sentido na vida.

Pensar essa questão exige considerar a crise de um modelo de civilização que se traduz num processo cotidiano de “policiamento do sensível” (RANCIÈRE, 2012). As formas de dizer, sentir e agir estão orientadas para fixarem-se em lugares determinados do sistema produtivo, que convém ao desempenho de atividades e tarefas prescritas. A precarização geral da vida tem fragmentado as relações com o tempo e o próprio tempo de vida, reduzindo salários e instalando na vida social o espírito competitivo, com suas consequências de agressividade, isolamento e solidão, sobretudo entre os jovens, com efeitos devastadores sobre a sensibilidade (BERARDI, 2011). Em especial, na formação para um exercício profissional incidem exigências de pensar a compartimentalização das forças da produção técnica, cultural e criativa que acarretam esvaziamento do imaginário e do plano comum da experiência nos lugares de trabalho.

É neste contexto que a formação em Terapia Ocupacional, na sua interface com as artes, introduz uma experiência singular no ensino e produz interferências na formação acadêmica tradicional, acionando novas formas de problematizar, inventar e propor gestos no mundo, numa formação imanente que opera multiplicidades concretas. Essas proposições inserem pausas nos fluxos vertiginosos; suspendem os automatismos; atuam “como interruptores da percepção, da sensibilidade e do entendimento; funcionam como um descaminho daquilo que é conhecido” (FAVARETTO, 2010: 232).

Nesse agenciamento entre subjetividade, conhecimento, corpo e mundo, os exercícios culturais que integram a formação são concebidos como estratégias de escuta das diferenças que se fazem no mundo e no corpo de cada um (CASTRO, 2007). As atividades, os elementos materiais e imateriais convocados para esses encontros são parte dessa rede viva e ativam fluxos que detém a potencialidade de produzir micro-rupturas, desvios, pausas, novas conexões.

Essa tentativa dedica-se a sustentar um território vivo que, ao ser habitado – ainda que passageiramente no contexto de graduação – convida os estudantes a um envolvimento desejante com a aprendizagem, saindo de uma posição passiva, para um lugar no qual criação e aprendizagem não se separam. “A aprendizagem, sob a perspectiva da arte, envolve então uma atitude-limite, que faz escapar da polarização

sujeito-objeto, interior-exterior, e habitar a zona de fronteira. A atitude-limite, no caso, não consiste em trabalhar dentro de limites fechados e que não poderiam ser ultrapassados, mas em trabalhar transpondo limites, aprendendo a aprender” (KASTRUP, 2001: 24).

Suplantar esses limites e habitar uma zona fronteira exige aberturas, que não se dão de modo imediato. O condicionamento escolar orienta a respostas que já estariam prontas em algum lugar, com isso, o estudante fica apartado da possibilidade de pensar e operar a partir dos afetos e daquilo que acontece, enquanto acontece. Recuar em direção à indeterminação é uma transgressão da ordem estabelecida e, portanto, é recebida com estranhamento. Não raro, passado um breve momento de alívio por não se verem obrigados a seguir o tradicional formato acadêmico, os estudantes passam a brigar com outras dimensões do senso-comum que se antepõem à experiência e dificultam uma espécie de desertificação no pensamento que permitiria a imersão no campo da invenção. Em certa medida, a provocação feita através das proposições aqui descritas resvala, também, na desmistificação da figura do terapeuta como detentor da verdade, do artista como ser inspirado, da criatividade como genialidade, da escrita como representação do vivido e da imagem como sua ilustração.

A produção expressiva, “como um espaço privilegiado que intersecta e aglutina os trânsitos entre as especificidades da palavra e da imagem” (DERDYK, 2012: 170), fornece pistas interessantes para o acompanhamento de processos formativos ao não privilegiar a forma sobre o conteúdo ou vice-versa, pois, de fato, um e outro co-engendram-se simultaneamente.

(...) qualquer sinal convoca nossas sensibilidades: a tinta gráfica, o tipo de papel, a costura, o furo, o vinco, a dobra, o peso do volume, a cor, a textura... serão essas, de natureza material, as primeiras informações que nos tocam, tornando-se passaportes que nos transportam, através dos sentidos, para outros campos de sentidos (DERDYK, 2012: 167).

Uma potência expressiva decorre dos gestos nos exercícios que foram aqui descritos, e evidencia-se em formas imprevistas, que são acolhidas e orientadas por pistas que demandam e proliferam escritos, registros gráficos, composições, instalações, experimentos. Como nos livros de artista – que descontextualizam o livro de sua função originária, imediatamente reconhecível como objeto que narra histórias, reais ou fictícias (DERDYK, 2012) – esses exercícios abrem frestas por onde emergem vetores e intensidades e fazem surgir experiências inéditas de tempos e espaços, evocando outras

formas de narrativa.

A aproximação entre as artes, o corpo, a saúde e a cultura nesses processos que contemplam aspectos da produção de subjetividade instaura modos de sentir, agir e pensar agenciados pela multiplicidade de forças atuantes nas vidas de todos os envolvidos, produzindo novos mundos e novas sensibilidades, o que envolve uma ética e uma estética da existência em conexão com a produção da vida em sua dimensão sensível e poética.

Referências

- BARBOSA, Juliana Jardim. Ensaio, ignorância, desobramento: um espaço titubeante entre aula e cena. *Revista Urdimento*, v.1, n.26, 2016.
- BERARDI, Franco. A sensibilidade é hoje o campo da batalha do político. *Boca do Manguê*. www.bocadomanguê.wordpress.com. Acesso em 07/03/2019.
- CASETTO, Sidnei José et alli. A investigação da experiência. In: CAPOZOLLO, Angela Aparecida; CASETTO, Sidnei José; HENZ, Alexandre de Oliveira (orgs.). *Clínica comum – itinerários de uma formação em saúde*. São Paulo: Hucitec, 2013.
- CASTRO, Eliane Dias de et al. Formação em Terapia Ocupacional na interface das artes e da saúde: a experiência do PACTO. *Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo*, v.20, n.3, 2009.
- CASTRO, Eliane Dias de. InPacto: arte e corpo em terapia ocupacional. *Interface*, v.11, n.22, 2007.
- CASTRO, Eliane Dias de. *Atividades artísticas e terapia ocupacional: construção de linguagens e inclusão social*. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.
- COSTA, Márcia Cabral. *Clínica Anímica: Agenciamentos entre corpos humanos e não-humanos como produção de subjetividade*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2017.
- DERDYK, Edith. A Narrativa nos Livros de Artista: por uma partitura coreográfica nas páginas de um livro. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, v.2, n.3, 2012.
- DEWEY, John. *A arte como experiência* (trad.Vera Ribeiro). São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DUARTE, Renan Espírito Santo Tobias; INFORSATO, Erika Alvarez. De que forma. *Interface*, Botucatu, v. 15, n. 39, 2011.
- FARAH, Rosa Maria. *O trabalho corporal e a psicologia de C.G.Jung*. São Paulo: Companhia Ilimitada & Robe Editorial, 1995.
- FAVARETTO, Celso Fernando. Arte e Conhecimento. In: ARANHA, Carmen; Canton, Katia (orgs.). *Desenhos da Pesquisa: Novas Metodologias em Arte*. São Paulo: MAC-USP, 2012.

- FAVARETTO, Celso Fernando. Arte Contemporânea e Educação. *Revista Iberoamericana de Educación*, Madrid, n.53, 2010.
- FAVARETTO, Celso Fernando. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Fapesp/EdUSP, 2000.
- FOUCAULT, Michel. A. *Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade*. (trad. Abner Chiquieri). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- FURLAN, Annie Simões Rozestraten; FURLAN, Reinaldo. Arte, linguagem e expressão na filosofia de Merleau-Ponty. *ARS*, São Paulo, vol. 3, n. 5, 2005.
- KASTRUP, Virgínia. Experiência estética para uma aprendizagem inventiva: notas sobre acessibilidade de pessoas cegas a museus. *Educação: teoria e prática*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, 2010.
- KASTRUP, Virgínia. Agir, aprender atuar. Trabalho apresentado no *Congresso Internacional Autopoiese* da UFMG, 1997.
- KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v.6, n.1, 2001.
- GAGNEBIN, Jean Marie. O método desviante. *Revista Trópico* (on-line). www.revistatropico.com.br. Acesso em: 25/08/2018.
- INFORSATO, Erika Alvarez et alli. Arte, corpo, saúde e cultura num território de fazer junto. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 29, n. 2, 2017.
- PASSOS, Eduardo et al. *Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo*. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- ROLNIK, Suely. A hora da micropolítica. Entrevista. *Goethe Institut*. 2016.
- SPINOZA, Baruch de. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

Erika Alvarez Inforsato

Docente do Curso de Terapia Ocupacional da USP, pesquisadora e co-coordenadora do Laboratório de estudos e pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional.
E-mail: erikainforsato@usp.br

Renata Monteiro Buelau

Terapeuta ocupacional do Curso de Terapia Ocupacional da USP, pesquisadora do Laboratório de estudos e pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional;

Eliane Dias de Castro

Docente do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte e pesquisadora do Laboratório de estudos e pesquisa Arte, Corpo e Terapia Ocupacional;

Elizabeth Araújo Lima

Docente do Curso de Terapia Ocupacional da USP e do Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Estética e História da Arte.

Pesquisadora e coordenadora do Laboratório de estudos e pesquisa Arte, Corpo e
Terapia Ocupacional.

1 Os dispositivos e exercícios de formação aqui descritos foram desenvolvidos ao longo dos anos com a participação de muitos colaboradores e parceiros do PACTO. Gostaríamos de destacar aqui a participação de: Andrea do Amparo, Arthur Amador, Camila Ximenes, Christiana Moraes, Cinthia Saito, Eduardo Almeida, Isabela Valent, Gisele Asanuma, Juliana Araújo Silva, Lucimar Belo, Naiada Dubard Barbosa, Nara Isoda, Mariana Louver Mendes, Sandra Maria de Oliveira.