

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

ERIKA RODRIGUES COLOMBO

**Ateliê de Desenho de Livre-Expressão no contexto do suicídio:  
afetividade como evidência do processo terapêutico**

Apoio FAPESP Processo Nº 2019/02999-1

São Paulo  
2022

ERIKA RODRIGUES COLOMBO

**Ateliê de Desenho de Livre-Expressão no contexto do suicídio:  
afetividade como evidência do processo terapêutico**

**Versão Original**

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Clínica

Orientador: Prof. Associado Andrés Eduardo Aguirre Antúnez

São Paulo

2022

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL  
DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU  
ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA  
A FONTE.

Catálogo na publicação  
Biblioteca Dante Moreira Leite  
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo  
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Rodrigues Colombo, Erika

Ateliê de Desenho de Livre-Expressão no contexto do suicídio: afetividade como evidência do processo terapêutico / Erika Rodrigues Colombo; orientador Andrés Eduardo Aguirre Antúnez. -- São Paulo, 2022.

177 f.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Neurociências e Comportamento) -- Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2022.

1. Suicídio. 2. Ateliê de Desenho de Livre-Expressão. 3. Análise Fenômeno-estrutural. 4. Fenomenologia da Vida. 5. Michel Henry. I. Aguirre Antúnez, Andrés Eduardo, orient. II. Título.

Nome: COLOMBO, Erika Rodrigues

Título: Ateliê de Desenho de Livre-Expressão no contexto do suicídio:  
afetividade como evidência do processo terapêutico

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para  
obtenção do título de Doutora em Psicologia.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA:**

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

*A todas e todos os estudantes que  
aceitaram compartilhar comigo suas histórias.*

## AGRADECIMENTOS

À FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, por ter me concedido a bolsa que tornou viável esta pesquisa e minha permanência no doutorado.

Ao meu orientador, Professor Livre-Docente Andrés Eduardo Aguirre Antúnez, que me guiou pelo mundo acadêmico, me ajudou a construir os alicerces desse meu novo caminho e me abriu muitas portas.

À querida professora Florinda Leonilde Ferreira Martins, por toda sua orientação e enormes contribuições para que este trabalho se tornasse possível.

Ao professor Gilliano Mazzetto de Castro pelas ricas contribuições e sugestões dadas durante o exame de qualificação, as quais me ajudaram a lapidar minhas ideias.

A todos os membros da banca examinadora pela disponibilidade, atenção e discussão a respeito deste estudo.

Aos funcionários do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, em especial à Claudia, por todo auxílio prestado.

Ao André, meu mentor e guia nos caminhos da espiritualidade, que me ajudou a encontrar mais claramente a direção para minha realização pessoal.

À minha mãe, por sempre acreditar, estar ao meu lado e me fazer ver o melhor de mim.

A todos os estudantes que pude encontrar ao longo deste caminho e aceitaram dividir comigo suas histórias e sofrimentos.

Ao meu pai e minha avó e meu avô, eternamente amados, que foram chamados desembarcar do trem de suas vidas, enquanto eu sigo minha jornada para continuar honrando suas memórias.

A todos que se dispuserem a ler este trabalho, pois com esse gesto contribuirão para continuar a incentivar as pesquisas em nosso país.

To Frédéric who most definitely was one of the best surprises I've ever had in my life.

*Two hearts, one valve  
Pumpin' the blood, we were the flood  
We were the body and  
Two lives, one life  
Stickin' it out, lettin' you down  
Makin' it right*

*Seasons, they will change  
Life will make you grow  
Dreams will make you cry, cry, cry  
Everything is temporary  
Everything will slide  
Love will never die, die, die*

*I know that ooh, birds fly in different directions  
Ooh, I hope to see you again*

*Sunsets, sunrises  
Livin' the dream, watchin' the leaves  
Changin' the seasons  
Some nights I think of you  
Relivin' the past, wishin' it'd last  
Wishin' and dreamin'  
[...]*

*When the moon is lookin' down  
Shinin' light upon your ground  
I'm flyin' up to let you see  
That the shadow cast is me  
[...]*

*(Birds, Imagine Dragons, 2018)*

## RESUMO

COLOMBO, Erika Rodrigues. **Ateliê de Desenho de Livre-Expressão no contexto do suicídio: afetividade como evidência do processo terapêutico.** 2022. 177p. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

A presente pesquisa implementou a técnica de Ateliê de Desenho de Livre-Expressão para o atendimento a estudantes universitários que apresentavam ideias e/ou tentativas de suicídio. Tal técnica foi desenvolvida na França, pelo psicólogo Michel Ternoy, em seu doutorado referente a duas décadas de trabalho com pacientes psiquiátricos, a partir do método de análise fenomenológica de Minkowski. A tese se propõe a apresentar alguns casos acompanhados no Ateliê, analisados pelo método fenomenológico e discutidos a partir da fenomenologia da vida de Michel Henry, com o propósito de mostrar como a afetividade faz prova da evolução do processo terapêutico. A psicologia e a fenomenologia podem criar espaços de pertencimento e acolhimento, que permitem transformar o sofrimento a partir de vivências em comunidade. A fenomenologia da vida é uma fenomenalidade pura do afeto, que pensa a fenomenalidade da vida se dando como afeto no mundo, de forma que cada indivíduo experimenta a si mesmo e experimenta a própria vida – se auto-afeta e é afetado por ela em comunidade. O Ateliê possibilita vivenciar o afeto do outro como potencial das próprias possibilidades de cada um, mobilizando a relação dialética afetiva, pela qual se pode passar do sofrimento insuportável à fruição originária. O processo terapêutico no Ateliê não opera no nível do pensamento dedutível, mas sim, no nível da transformação afetiva. As ressonâncias afetivas da vida do outro – das quais o sentimento estético faz parte – são modalidades do *pathos-com* ou do pacto originário entre humanos e não-humanos efetuado na vida. Nesse contexto, buscaremos mostrar, pelo relato da experiência no Ateliê, que a arte pode fazer parte do processo terapêutico como uma alternativa à passagem ao ato do suicídio, pois permite a expressão do sofrimento e sua modalização em comunidade, antes que este se torne insuportável.

**Palavras-chave:** Suicídio; Ateliê de Desenho de Livre-Expressão; Análise Fenomenológica; Fenomenologia da Vida; Michel Henry.

## ABSTRACT

COLOMBO, Erika Rodrigues. **Free-expression Painting Studio in the context of suicide: affectivity as evidence of the therapeutic process.** 2022. 177p. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

The present research implemented the Free-Expression Painting Studio as a technique to assist university students who had suicidal ideations or attempts. This technique was developed in France by the psychologist Michel Ternoy, in his doctorship referring to two decades of work with psychiatric patients, based on Minkowski's structural-phenomenon analysis method. The thesis proposes to present some cases followed in the Painting Studio, analyzed in the phenomenon-structural method, and discussed from Michel Henry's phenomenology of life, with the purpose of showing how affectivity proves the evolution of the therapeutic process. Psychology and phenomenology can create spaces for belonging and support, which allow the transformation of suffering through the experiences in the community. The phenomenology of life is a pure phenomenality of affection, which sees the phenomenality of life as giving itself as affection in the world, in a way that each individual experiences themselves and their own life – self-affects and is affected by it in community. The Painting Studio makes it possible to experience the affection of the other as a potential of one's own possibilities, mobilizing the affective dialectical relationship, through which one can go from unbearable suffering to original fruition. The therapeutic process in the Painting Studio does not operate at the level of deductive thinking, but at the level of affective transformation. The affective resonances of the life of the other – of which the aesthetic feeling is part – are modalities of *pathos-with* or of the original pact between humans and non-humans effected in life. In this context, we seek to show, through narrating the experience in the Painting Studio, that art can be part of the therapeutic process as an alternative to the passage to the act of suicide, as it allows the expression of suffering and its modalization, in community, before it becomes unbearable.

**Keywords:** Suicide; Free-expression Painting Studio; Structural-phenomenon Analysis; Phenomenology of Life; Michel Henry.

## RESUMEN

COLOMBO, Erika Rodrigues. **Taller de Dibujo de Libre-Expresión en el contexto del suicidio: la afectividad como evidencia del proceso terapéutico**. 2022. 177p. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

La presente investigación implementó la técnica del Taller de Dibujo de Libre-Expresión para asistir a estudiantes universitarios que tenían ideaciones y/o intentos suicidas. Esta técnica fue desarrollada en Francia, por el psicólogo Michel Ternoy, en su doctorado refiriéndose a dos décadas de trabajo con pacientes psiquiátricos, basado en el método de análisis fenómeno-estructural de Minkowski. La tesis se propone presentar algunos casos monitoreados en el Ateliê, analizados por el método fenoménico-estructural y discutidos a partir de la fenomenología de la vida de Michel Henry, con el objetivo de mostrar cómo la afectividad comprueba la evolución del proceso terapéutico. La psicología y la fenomenología pueden crear espacios de pertenencia y acogida, que permitan la transformación del sufrimiento a partir de las vivencias en la comunidad. La fenomenología de la vida es una pura fenomenalidad del afecto, que piensa la fenomenalidad de la vida como un afecto en el mundo, de manera que cada individuo se experimenta a sí mismo y experimenta su propia vida, se autoafecta y es afectado por ella en comunidad. El Atelier posibilita experimentar el afecto del otro como potencialidad de las propias posibilidades, movilizándolo la relación dialéctica afectiva, a través de la cual se puede pasar del sufrimiento insoportable a la fruición original. El proceso terapéutico en el Atelier no opera a nivel de pensamiento deducible, sino a nivel de transformación afectiva. Las resonancias afectivas de la vida del otro -de la que forma parte el sentimiento estético- son modalidades del pathos-com o del pacto originario entre humanos y no humanos efectuado en la vida. En ese contexto, buscaremos mostrar, a través del relato de la experiencia en el Ateliê, que el arte puede ser parte del proceso terapéutico como alternativa al pasaje al acto suicida, ya que permite la expresión del sufrimiento y su modalización en comunidad, antes de que se vuelva insoportable. .

**Palabras-clave:** Suicidio; Estudio de Dibujo de Libre-Expresión; Análisis fenoménico-estructural; Fenomenología de la Vida; Michel Henry.

**LISTA DE TABELAS**

Tabela 1	Participantes dos encontros face-a-face.....	48
Tabela 2	Participantes dos encontros on-lne.....	51

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Primeiro desenho de Valéria.....	74
Figura 2	Segundo desenho de Valéria.....	75
Figura 3	Terceiro desenho de Valéria.....	76
Figura 4	Quarto desenho de Valéria.....	77
Figura 5	Primeiro desenho de Marcela.....	79
Figura 6	Segundo desenho de Marcela.....	81
Figura 7	Terceiro desenho de Marcela.....	82
Figura 8	Quarto desenho de Marcela.....	83
Figura 9	Primeiro desenho face-a-face de Carina.....	85
Figura 10	Segundo desenho face-a-face de Carina.....	86
Figura 11	Terceiro desenho face-a-face de Carina.....	87
Figura 12	Quarto desenho face-a-face de Carina.....	88
Figura 13	Primeiro desenho online de Carina.....	89
Figura 14	Segundo desenho online de Carina.....	90
Figura 15	Terceiro desenho online de Carina.....	91
Figura 16	Quarto desenho online de Carina.....	92
Figura 17	Quinto desenho online de Carina.....	93
Figura 18	Sexto desenho online de Carina.....	94
Figura 19	Primeiro desenho de Catherine.....	97
Figura 20	Segundo desenho de Catherine.....	98
Figura 21	Terceiro desenho de Catherine.....	100
Figura 22	Quarto desenho de Catherine.....	101
Figura 23	Quinto desenho de Catherine.....	103
Figura 24	Sexto desenho de Catherine.....	104
Figura 25	Sétimo desenho de Catherine.....	105
Figura 26	Primeiro desenho de Jonas.....	108
Figura 27	Segundo desenho de Jonas.....	108
Figura 28	Terceiro desenho de Jonas.....	109
Figura 29	Quarto desenho de Jonas.....	110
Figura 30	Quinto desenho de Jonas.....	111
Figura 31	Sexto desenho de Jonas.....	112
Figura 32	Sétimo desenho de Jonas.....	114

Figura 33	Oitavo desenho de Jonas.....	114
Figura 34	Nono desenho de Jonas.....	115
Figura 35	Desenho de Gica na sessão de 26/04.....	118
Figura 36	Desenho de Elen na sessão de 26/04.....	120
Figura 37	Desenho da terapeuta na sessão de 26/04.....	122
Figura 38	Desenho de Aline na sessão de 26/04.....	123
Figura 39	Desenho de Marta na sessão de 26/04.....	124
Figura 40	Desenho de Bárbara na sessão de 26/04.....	126
Figura 41	Desenho de Guta na sessão de 26/04.....	128

## SUMÁRIO

<b>LISTA DE TABELAS.....</b>	<b>X</b>
<b>LISTA DE FIGURAS.....</b>	<b>XI</b>
<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>17</b>
1.1. PERCURSOS DE UM ATELIÊ DE DESENHO .....	17
1.1.1. <i>O Ateliê em diferentes contextos.....</i>	17
1.1.2. <i>A questão que impulsionou a pesquisa.....</i>	18
1.2. DELIMITANDO O CAMPO.....	19
1.2.1. <i>Contextualizando o suicídio.....</i>	19
1.2.2. <i>A Pandemia COVID-19 e o sofrimento psíquico na</i> <i>universidade.....</i>	26
1.2.3. <i>Atendimento aos estudantes da USP durante a pandemia.....</i>	31
1.3. ATENDIMENTO PSICOLÓGICO E O USO DAS TICs.....	33
<b>2. JUSTIFICATIVA .....</b>	<b>36</b>
<b>3. OBJETIVOS .....</b>	<b>40</b>
3.1. OBJETIVO PRINCIPAL .....	40
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	40
<b>4. MÉTODO .....</b>	<b>41</b>
4.1. O ATELIER GRAPHO-PICTURALE DE MICHEL TERNOY.....	41
4.2. O ATELIÊ DE DESENHO DE LIVRE-EXPRESSÃO COM ESTUDANTES UNIVERSITÁRIOS.....	47
4.2.1. <i>Os participantes .....</i>	47
4.2.2. <i>Escala de Avaliação de Risco de Suicídio de Colúmbia (C-SSRS).....</i>	47
4.2.3. <i>Sessões face a face.....</i>	48
4.2.4. <i>Adaptações ao uso das TICs.....</i>	49
4.2.5. <i>Sessões online.....</i>	51
4.3. APORTE TEÓRICO .....	52
4.3.1. <i>A análise fenômeno-estrutural de Minkowski.....</i>	52
4.3.2. <i>Por que a fenomenologia da vida?.....</i>	56
4.3.3. <i>A psicologia e a fenomenologia da vida.....</i>	60
4.3.4. <i>A vida como estética na fenomenologia da vida.....</i>	63
4.3.5. <i>A arte na fenomenologia da vida de Michel Henry.....</i>	65
4.3.6. <i>A violência na fenomenologia da vida de Michel Henry.....</i>	68
<b>5. RESULTADOS.....</b>	<b>73</b>
5.1. CASO VALÉRIA.....	73
5.2. CASO MARCELA.....	78
5.3. CASO CARINA.....	84
5.4. CASO CATHERINE.....	96
5.5. CASO JONAS.....	107
5.6. SESSÃO COMPLETA.....	117
<b>6. DISCUSSÃO.....</b>	<b>131</b>

<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>158</b>
<b>8. SUGESTÕES PARA TRABALHOS FUTUROS.....</b>	<b>161</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>162</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>172</b>

## APRESENTAÇÃO

O presente trabalho se apresenta como fruto de minha jornada desde o início da graduação em psicologia, através da qual, pude dar vida a minha busca incessante pela compreensão: da complexidade do ser humano, da arte em suas múltiplas formas, e claro, do trabalho clínico como possibilidade de transformação humana.

Em 2012, tive a oportunidade de apresentar um caso clínico, acompanhado pelo professor Andrés, em um Seminário Internacional<sup>1</sup> com a professora Florinda Martins, então professora emérita da Universidade Católica do Porto, Portugal. Nesse Seminário, comecei a vislumbrar a riqueza do potencial oferecido pelo diálogo entre psicologia e filosofia, mais especificamente, entre a clínica e a fenomenologia da vida. Numa continuação desse diálogo, hoje faço parte do *Círculo Fenomenológico da Vida e da Clínica*, um grupo de estudos internacional sobre o filósofo Michel Henry, que busca ampliar o alcance de sua teoria para os mais diversos campos do saber, tais como as ciências da saúde, incluindo a psicologia.

Ao final de meu mestrado, que procurou investigar a técnica do Ateliê de Desenho de Livre-Expressão, no trabalho com crianças acolhidas, tive a oportunidade de me encontrar com o próprio Michel Ternoy, psicólogo francês que implementou tal técnica em uma experiência de mais de vinte anos com pacientes de um hospital psiquiátrico.

A técnica do Ateliê, desenvolvida por Michel Ternoy, se diferencia de outras técnicas que utilizam a expressão artística como recurso terapêutico (por exemplo, a arteterapia), em alguns pontos: o tema sempre é livre, os terapeutas participam da atividade como os demais, há um enquadramento da atividade que é sempre seguido (um primeiro momento para produções gráficas e um segundo momento discussão sobre os desenhos). Enquanto os participantes são livres para expressarem o que quiserem, a partir do desenho, e para escolherem se querem ou não participar da atividade, o enquadre é o que garante a regularidade da atividade.

---

<sup>1</sup> Seminário Internacional: Fenomenologia da Vida em Michel Henry e as Psicoterapias, 2012. Disponível em: <https://youtu.be/66R4cSpudMY>.

Embora tenha sido concebido, inicialmente, para o trabalho com pacientes psiquiátricos, o Ateliê tem se mostrado eficiente em outros contextos. A presente pesquisa buscará demonstrar sua eficiência terapêutica no atendimento a estudantes universitários que apresentaram ideações e/ou tentativas de suicídio.

Esta tese foi dividida de forma a conduzir o leitor tanto pelas questões que mobilizaram a pesquisa dentro do campo do suicídio no contexto universitário, quanto pelos fundamentos teóricos e metodológicos que embasam a prática terapêutica utilizada e sua reflexão, a partir de um ponto de vista fenomenológico.

Na introdução, iremos apresentar um panorama geral das pesquisas já realizadas seguindo a técnica do Ateliê de Desenho de Livre-Expressão, bem como as especificidades do contexto aqui estudado: as questões mais atuais referentes ao suicídio e ao possível sofrimento psíquico de estudantes universitários. Devido a pesquisa ter parcialmente ocorrido em meio a pandemia Covid-19, serão apresentadas também as adaptações realizadas na técnica terapêutica, que permitiram a continuidade da pesquisa e deixaram uma questão em aberto: a discussão sobre a possibilidade das terapias online como técnica terapêutica operativa. Questão esta que não caberia ser discutida dentro do escopo inicial a que esta pesquisa se propôs.

Após a apresentação das justificativas para a pesquisa e seus objetivos gerais e específicos, o leitor será conduzido pelo fio metodológico que embasa a técnica do Ateliê e os pontos fundamentais da fenomenologia da vida de Michel Henry que servirão de base para a discussão dos resultados apresentados.

Por fim, serão apresentados cinco estudos de casos e a descrição de uma sessão completa que, nos permitirão ter uma visão geral do funcionamento do Ateliê, para que possamos passar então a discussão de como a afetividade faz prova do processo terapêutico, à luz da fenomenologia da vida.

## INTRODUÇÃO

Neste capítulo, será apresentada um pouco da história do Ateliê de Desenho de Livre-Expressão, implementado no Brasil desde 1999 – inicialmente no atendimento a pacientes psiquiátricos adultos e, posteriormente, no atendimento a crianças de uma instituição de acolhimento. Também serão abordados os aspectos referentes à saúde mental no contexto universitário atual, que nos levaram a implementar a técnica do Ateliê para o atendimento a jovens estudantes da Universidade de São Paulo que tentaram ou pensaram em cometer suicídio.

Para compreender o Ateliê dentro desse contexto, far-se-á um panorama geral sobre o suicídio no Brasil, especialmente no que diz respeito ao sofrimento psíquico em jovens universitários. Também serão feitas algumas observações acerca do atendimento psicológico mediado pelo uso das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), uma vez que, com a suspensão das atividades da Universidade de São Paulo em março de 2020 – por conta da pandemia COVID-19 – foi necessário adaptar a técnica do Ateliê ao ambiente online, para que se pudesse dar continuidade à pesquisa.

Por último, será apresentado brevemente o Escritório de Saúde Mental (ESM) da Pró-Reitoria de Graduação da USP, criado em 2018 e encerrado em 2022 (devido a mudança de gestão da Universidade), uma vez que todos os alunos atendidos no Ateliê foram acolhidos e encaminhados pelo ESM.

### 1.1. PERCURSOS DE UM ATELIÊ DE DESENHO

#### 1.1.1. *O Ateliê em diferentes contextos*

O Ateliê de Desenho de Livre-Expressão é uma das modalidades de atendimento em grupo do Centro de Atenção Psicossocial - CAPS UNIFESP, vinculado Departamento de Psiquiatria, Universidade Federal de São Paulo, desde 1999. Tal trabalho consiste em reuniões em grupo, com uma hora e meia

de duração, realizadas semanalmente no período da manhã, coordenadas por um terapeuta e um coterapeuta. O grupo se destina a pacientes em tratamento intensivo e ambulatorial, atendendo em torno de 15 pacientes com diversos diagnósticos psiquiátricos (SANTOANTONIO; ANTÚNEZ 2010).

O Ateliê de Desenho é uma modalidade de acompanhamento de longo prazo, cujo foco está na expressão compreendida como ato e movimento criativos. O trabalho no Ateliê tem mostrado bons resultados no campo psiquiátrico. Mesmo pacientes mais graves podem se beneficiar da participação no Ateliê, mostrando evoluções visíveis em suas produções gráficas (SANTOANTONIO, 2014).

No contexto do acompanhamento a crianças e adolescentes institucionalizados, foi possível observar resultados expressivos, mesmo em um trabalho de menor duração. A partir de um projeto de extensão realizado no Instituto de Psicologia da USP, entre os anos de 2013 e 2014, foram acompanhados um total de 13 crianças e adolescentes moradores de uma mesma Casa Abrigo. Durante um ano e três meses as crianças e adolescentes que participaram da pesquisa mostraram uma abertura para a construção de relações em que o estar com acontecesse de forma mais verdadeira, demonstrando evolução em suas formas de comunicação, tanto verbais quanto gráficas – o que permitiu aprofundar a compreensão de seus sofrimentos no âmbito do acolhimento institucional (COLOMBO, 2018).

Partindo dessas experiências anteriores e tendo em vista as questões atuais referentes à saúde mental dos estudantes na universidade pública, espera-se que a técnica do Ateliê de Desenho de Livre Expressão possa trazer contribuições positivas para o cuidado e prevenção no contexto do suicídio.

### 1.1.2. *A questão que impulsionou a pesquisa*

Entre 2017 e 2018, no Brasil, casos de suicídios entre estudantes de colégios particulares em São Paulo tiveram destaque na mídia. Também se destacou, em 2018, a ocorrência de ao menos quatro casos de suicídio de estudantes da USP, registrados entre maio e junho (VIEIRA, 2018).

Sabe-se que o suicídio é um comportamento multifatorial e multideterminado resultante de uma extensa teia de fatores de risco e de fatores

protetores, os quais interagem de forma complexa, dificultando a identificação e precisão de cada um deles (BERTOLOTE, 2012). Dessa forma, diante da constatação do aumento de suicídios em uma população ou situação específica, como no caso dos estudantes universitários, é preciso buscar desenvolver, simultaneamente, ações que visem ampliar a compreensão da situação, ao mesmo tempo em que se criem medidas de contingência e prevenção de novos casos.

A partir de mobilizações e discussões no interior da Universidade de São Paulo (CRUZ, 2018), foi criado, em 2018, o Escritório de Saúde Mental (ESM), que será apresentado mais a frente.

Dentre os temas prioritariamente abordados pelo ESM, está a questão do suicídio – suas possíveis causas e sua prevenção, a partir de ações que visam alcançar aqueles estudantes que já tentaram ou pensaram em cometer suicídio. Para isso, foi criado um site<sup>2</sup> para divulgação dos propósitos e atividades do ESM, através do qual os estudantes podem preencher um formulário para solicitar atendimento psicológico.

## 1.2. DELIMITANDO O CAMPO

### 1.2.1. *Contextualizando o suicídio*

O *suicídio* pode ser definido, de acordo com a Associação Brasileira de Psiquiatria, ABP (BRASÍLIA, 2014, p.9), como um “ato deliberado executado pelo próprio indivíduo, cuja intenção seja a morte, de forma consciente e intencional, mesmo que ambivalente, usando um meio que ele acredita ser letal”. A ABP também define como *comportamento suicida* os pensamentos, os planos e a tentativa de suicídio.

Bertolote (2012, p.22) complementa que o suicídio “é o ato de pôr um fim à própria vida deliberadamente. Independentemente de ser resultado do impulso ou premeditação, sempre constitui uma urgência prioritária para o pessoal da saúde”. Do ponto de vista fenomenológico, o autor define o suicídio como:

---

<sup>2</sup> Colocado no ar em 23/07/2018, sob o domínio: <http://sites.usp.br/esm>

(...) um processo que se inicia com considerações mais ou menos vagas sobre a morte e sobre morrer (**ideação suicida**), as quais podem adquirir consistência (persistente ou recorrente, flutuante), evoluir para a elaboração de um plano (**plano suicida**) e culminar num ato suicida, cujo desfecho pode ser fatal (**suicídio**) ou não (**tentativa de suicídio**) (BERTOLOTE, 2012, p.21-22, grifos do autor).

Os dados mais recentes<sup>3</sup> sobre suicídio mostram que, a cada ano, cerca de 700 mil indivíduos tiram a própria vida e um número ainda maior tenta suicídio – estima-se que para cada adulto que morre por suicídio, há mais de vinte pessoas que tentaram o mesmo (WHO, 2014). A cada 3 segundos, uma pessoa atenta contra a própria vida, e a cada 40 segundos, uma dessas tentativas é fatal. O suicídio foi a quarta principal causa de morte entre jovens de 15 a 29 anos em todo o mundo em 2019.

Segundo a Associação Brasileira de Psiquiatria (ABP)<sup>4</sup>, são registrados cerca de 13 mil suicídios por ano no Brasil e cerca de um milhão em todo o mundo. Cerca de 96,8% dos casos de suicídio estão relacionados a transtornos mentais. Em primeiro lugar está a depressão, seguida do transtorno bipolar e do abuso de substâncias.

A OMS destaca que o suicídio se constitui como um grave problema de saúde pública, uma vez que não é apenas a pessoa suicida que é afetada. Estima-se que cada suicídio afeta seriamente, pelo menos, entre 5 e 10 pessoas, porém esse número pode ser efetivamente maior quando se consideram os contatos que o indivíduo fez ao longo de sua vida, incluindo amigos, familiares e profissionais que lidaram com a perda do paciente (ANDRIESSEN; KRYSINSKA, 2012). Infelizmente, não há estudos no Brasil que estimem com mais precisão o número de sobreviventes afetados em cada suicídio, mas estudos americanos estimam que em torno de 115 pessoas são expostas para cada suicídio consumado (NATIONAL ACTION ALLIANCE FOR SUICIDE PREVENTION, 2015).

---

<sup>3</sup> Dados de 2019, disponíveis em <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/suicide>. Acesso em 28 março 2021.

<sup>4</sup> Informações divulgadas pela Associação Brasileira de Psiquiatria, para a campanha **Setembro Amarelo** de 2020. Disponível em: <https://www.campanhasetembroamarelo.com.br/>. Acesso em 24 abril 2021.

O custo do suicídio pode ser estimado em termos do fardo global da doença (GBD, *Global Burden of Disease*) – medida mais conhecida como DALY (*Disability-Adjusted Life Years*, anos de vida corrigidos pela incapacidade), que indica o impacto socioeconômico de uma certa doença ou condição incapacitante, quantificando o número de anos de vida perdidos como resultado de morte prematura (*Years of life lost* - YLL) e o dano causado por doença, sequela ou deficiência, considerando-se diferentes níveis de gravidade de uma ou várias doenças ao mesmo tempo (*Years lived with disability* - YLD). Assim, o DALY quantifica a perda de vida saudável atribuível ao suicídio, medindo a diferença entre a situação atual e uma situação ideal em que todos vivem até a idade da expectativa de vida padrão e em perfeita saúde (VOS et al, 2020).

De acordo com o DALY, em 2019, os suicídios no Brasil representaram um terço do número total de mortes por automutilação da América Latina (DÁVILA-CERVANTES, 2022). A taxa de mortalidade<sup>5</sup> por suicídio foi de 7,54 por 100.000 habitantes considerando ambos os sexos (entre 15 e 49 anos), sendo 12,2 mortes por 100.000 habitantes entre homens e 2,9 mortes por 100.000 habitantes entre mulheres. Embora esses números pareçam pequenos, especialistas como Bertolote<sup>6</sup> tem afirmado que o registro de óbito por suicídio no Brasil é subnotificado, inconfiável e extremamente precário.

Em uma reportagem (OTTOBONI, 2018) para a edição online da *Carta Capital*, foi citado o levantamento do sociólogo Júlio Jacobo Waiselfisz, da Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais, com base em dados do Ministério da Saúde, que aponta um grande aumento no número de suicídios de crianças e adolescentes no Brasil. De acordo com a pesquisa, entre 2000 e 2015, os suicídios cresceram 65% entre pessoas com idade entre 10 e 14 anos, e 45% de 15 a 19 anos. Isso representa um crescimento de cerca de 40% na média da população.

Dados referentes ao mais recente boletim epidemiológico sobre suicídio, divulgado pelo Ministério da Saúde (BRASIL, 2021), informam que, entre 2010 e

---

<sup>5</sup> Todos os dados referentes ao DALY foram consultados no site oficial do *Institute for Health Metrics and Evaluation* (IHME), centro independente de pesquisa em saúde global da Universidade Washington. Disponível em: <https://vizhub.healthdata.org/gbd-compare/>. Acesso em 28 março 2022.

<sup>6</sup> Em entrevista para a VEJA, de 25/06/2018. Disponível em: <https://complemento.veja.abril.com.br/entrevista/jose-manoel-bertolote.html>. Acesso em: 18 setembro 2018.

2019, ocorreram no Brasil 112.230 mortes por suicídio, com um aumento de 43% no número anual de mortes, de 9.454 em 2010, para 13.523 em 2019. A análise da evolução das taxas segundo faixa etária demonstrou um aumento pronunciado nas taxas de mortalidade de adolescentes, que sofreram um incremento de 81% no período, passando de 606 óbitos e de uma taxa de 3,5 mortes por 100 mil habitantes, para 1.022 óbitos, e uma taxa de 6,4 suicídios para cada 100 mil adolescentes.

Em relação às notificações de violências autoprovocadas (que assinalam risco para suicídio), em 2019 foram registradas 124.709 lesões autoprovocadas no País, um aumento de 39,8% em relação a 2018. A ocorrência das lesões autoprovocadas se concentrou na faixa etária de 20 a 39 anos, com 46,3% dos casos. A faixa etária de 15 a 19 anos aparece na segunda posição, com 23,3% dos casos (BRASIL, 2021).

Os resultados do boletim demonstraram um aumento consistente nas taxas de mortalidade por suicídio nos últimos 10 anos, com destaque para o maior risco de morte em homens<sup>7</sup> e para o aumento nas taxas de suicídio de jovens. O perfil das notificações de lesões autoprovocadas foi de pessoas brancas, do sexo feminino, com baixo grau de instrução e com idade entre 15 e 29 anos, sendo a residência o principal local de ocorrência, e o envenenamento o meio mais empregado para a tentativa de suicídio (BRASIL, 2021).

O que mais chama a atenção em todos esses números é o acelerado aumento das taxas de suicídio entre adolescentes e jovens no Brasil. Particularidades das gerações chamadas Y (ou millenials, nascidos entre 1981 e 1995) e Z (chamados “nativos digitais”, nascidos após 1995) podem estar influenciando tal aumento. Em relação a geração Z, alguns estudos sugerem que esses jovens são mais suscetíveis aos efeitos do estresse, apresentando maiores taxas de ansiedade, depressão, automutilação e suicídio (TURNER, 2015; MAHUMUD, et al., 2022).

Tudo isso aponta na direção da necessidade de implementação de mais políticas públicas no campo da prevenção e acolhimento em situações de suicídio, especialmente voltadas para a faixa etária de maior risco (15 a 29 anos).

---

<sup>7</sup> A quarta edição do Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil, lançado em setembro de 2020 pelo Ipea, a Pnud Brasil e a Fundação João Pinheiro, mostrou que a taxa de mortes por suicídio foi cerca de 3,5 vezes maior entre homens (4,72%) que entre mulheres (1,28%), em 2017.

Nesse sentido, todo trabalho de prevenção e cuidado em saúde mental voltado para universidade, seja ela pública ou privada, é bem-vindo.

O primeiro relatório sobre suicídio no mundo, publicado pela OMS em 2014, *Prevenção do suicídio: um imperativo global*, teve como objetivo conscientizar sobre a importância do suicídio e das tentativas de suicídio e colocar a prevenção como alta prioridade na agenda global de saúde pública – sendo uma das condições prioritárias do Plano de Ação de Saúde Mental 2013-2020<sup>8</sup>, no qual os Estados-Membros da OMS se comprometeram com o objetivo global de reduzir 10% das taxas de suicídios, até 2020 – meta que não foi cumprida.

Como aponta Botega et al (2006), nos últimos anos, os fatores de risco para o suicídio têm sido mais extensivamente estudados. Além dos transtornos mentais também estão associados às tentativas de suicídio: perdas recentes, perdas de figuras parentais na infância, dinâmica familiar conturbada, personalidade com fortes traços de impulsividade e agressividade, certas situações clínicas (como doenças crônicas incapacitantes, dolorosas ou desfigurantes), além do fácil acesso a meios letais.

Em relação aos transtornos mentais, em ordem decrescente de risco, estão: depressão (todas as formas); transtorno de personalidade (antissocial e borderline com traços de impulsividade, agressividade e frequentes alterações do humor); alcoolismo (e/ou abuso de substância, em adolescentes); esquizofrenia; transtorno mental orgânico (OMS, 2000). A depressão é o diagnóstico mais comum nos casos de suicídios consumados, sendo estimado<sup>9</sup> que em torno de 300 milhões de pessoas, de todas as idades, sofram com esse transtorno.

---

<sup>8</sup> No Brasil, a redução de mortalidade por suicídio foi contemplada no item 3.4 dos *Objetivos de Desenvolvimento Sustentável* (ODS), estabelecidos por ocasião da Cúpula das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável, em 2013. Os ODS deverão orientar as políticas nacionais e as atividades de cooperação internacional até 2030. O item 3.4 dos ODS visa “reduzir em um terço a mortalidade prematura por doenças não transmissíveis por meio de prevenção e tratamento, e promover a saúde mental e o bem-estar” (p.4). Disponível em: [http://www.itamaraty.gov.br/images/ed\\_desenvsust/ODSportugues12fev2016.pdf](http://www.itamaraty.gov.br/images/ed_desenvsust/ODSportugues12fev2016.pdf). Acesso em 18 setembro 2018.

<sup>9</sup> Informações atualizadas em março de 2018. Disponível em: [https://www.paho.org/bra/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5635:folha-informativa-depressao&Itemid=822](https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5635:folha-informativa-depressao&Itemid=822). Acesso em 17 setembro 2018.

Dados recém-divulgados da Pesquisa Nacional de Saúde (PNS)<sup>10</sup> 2019, do IBGE, apontam que 16,3 milhões de pessoas com mais de 18 anos sofrem de depressão, um aumento de 34,2%, de 2013 para 2019. Ainda em 2019, a OMS já havia apontado o Brasil como o país com mais deprimidos da América Latina, com 5,8% da população padecendo da doença, frente aos 4,4% nos demais países do continente – importante ressaltar que são dados anteriores à pandemia.

Logo após o início da pandemia de Covid-19, o professor Alberto Filgueiras, do Instituto de Psicologia da UERJ, iniciou uma pesquisa sobre o comportamento dos brasileiros durante o isolamento. Os resultados mostraram que os casos de depressão praticamente dobraram entre os entrevistados (indo de 4,2% para 8%), enquanto as ocorrências de ansiedade e estresse tiveram um aumento de 80%, no período de coleta dos dados (entre março e abril de 2020)<sup>11</sup>.

Esses dados são preocupantes pois os dois principais fatores de risco para o suicídio são: doenças mentais e tentativas prévias. Sendo que a tentativa prévia de suicídio é o fator preditivo isolado mais importante. “Pacientes que tentaram suicídio previamente têm de cinco a seis vezes mais chances de tentar suicídio novamente. Estima-se que 50% daqueles que se suicidaram já haviam tentado previamente” (BRASÍLIA, 2014, p.16).

Ainda em 2020, a Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS)<sup>12</sup> alertou que a pandemia da COVID-19 pode aumentar os fatores de risco para suicídio. Isso porque o distanciamento social e as perdas trazidas pela pandemia COVID-19 têm aumentado os episódios de crises de ansiedade, o medo de se contaminar, o medo de morrer, além de dificultar a elaboração do luto referente às perdas de entes queridos.

Embora a maioria dos países das américas tenham feito progressos na direção das políticas relativas à saúde mental, incluindo a prevenção ao suicídio (PAHO; 2018), com a pandemia COVID-19, a situação do setor piorou drasticamente. Segundo uma pesquisa realizada pela OMS (WHO, 2020) em

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.pns.icict.fiocruz.br/>. Acesso em 28 março 2022.

<sup>11</sup> Dados divulgados na reportagem **Pesquisa analisa relação entre isolamento social e doenças mentais**. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/pesquisa-saude-mental-quarentena/>. Acesso em: 02 fevereiro 2021.

<sup>12</sup> Reportagem de Em Tempo, de 31/01/2021, *Suicídio: ansiedade pela perda de entes queridos leva ao desespero*. Disponível em: <https://d.emtempo.com.br/amazonas/289321/suicidio-ansiedade-pela-perda-de-entes-queridos-leva-ao-desespero>. Acesso em: 02 fevereiro 2021.

130 países, incluindo o Brasil: mais de 60% dos países relataram interrupções nos serviços de saúde mental para pessoas vulneráveis, incluindo crianças e adolescentes (72%); mais de um terço (35%) relatou interrupções nas intervenções de emergência; 30% relataram interrupções no acesso a medicamentos para transtornos mentais, neurológicos e uso de substâncias; cerca de 75% relataram interrupções parciais nos serviços de saúde mental na escola e no local de trabalho (78% e 75% respectivamente).

Apesar de 89% dos países terem relatado na pesquisa (WHO, 2020) que a saúde mental e o apoio psicossocial faziam parte dos planos nacionais de resposta à COVID-19, apenas 17% deles tinham financiamento adicional destinado a essas atividades. Tudo isso destaca a necessidade de mais investimento na saúde mental<sup>13</sup>. Em média, os países gastam menos de 2% de seus orçamentos de saúde em saúde mental. E, embora a assistência para o desenvolvimento da saúde mental tenha aumentado nos últimos anos, ela nunca excedeu 1% da assistência ao desenvolvimento para a saúde como um todo.

Os investimentos em saúde mental trazem benefícios comprovados. Estimativas feitas antes da pandemia COVID-19 revelaram que cerca de US\$ 1 trilhão em produtividade econômica é perdido anualmente por conta dos transtornos de depressão e de ansiedade. No entanto, estudos mostram que para cada US\$ 1 gasto em cuidados baseados em evidências para depressão e ansiedade, US\$ 5 retornam para a economia (WHO, 2020).

Considerando a necessidade de estruturar as evidências e estratégias para prevenção do suicídio, a OMS lançou o guia *Live Life*<sup>14</sup>, cujas estratégias incluem: “identificação precoce, avaliação, gerenciamento e acompanhamento para assegurar que as pessoas que estão em risco de suicídio, ou tentativa de suicídio, recebam o apoio e os cuidados de que necessitam” (p. 75, tradução nossa). Além disso, “aqueles não relacionados à área da saúde, que entram contato com indivíduos em risco (por exemplo, na comunidade), devem ser

---

<sup>13</sup> O Dia Mundial da Saúde Mental (10 de outubro) de 2020 – campanha concebida conjuntamente pela Organização Mundial de Saúde, *United for Global Mental Health* e Federação Mundial de Saúde Mental – teve como tema “**Ação pela saúde mental: vamos investir**”, com objetivo de incentivar o aumento de investimentos na saúde mental. Disponíveis em: <https://www.paho.org/pt/campanhas/dia-mundial-da-saude-mental-2020>. Acesso em 06 de mai. 2020.

<sup>14</sup> *Live Life – A Implementation Guide for Suicide Prevention in Countries*. World Health Organization, 2021. Disponível em: <https://www.who.int/publications/i/item/9789240026629>. Acesso em: 02 fevereiro 2021.

competentes na identificação precoce e acompanhamento” (p. 75, tradução nossa).

O Ateliê de Desenho de Livre-Expressão como prática terapêutica em grupo, oferecida a estudantes no contexto de ideação e tentativa de suicídio, tem o objetivo de se configurar justamente como instrumento de cuidado e acolhimento psicológico que atenda as recomendações mais recentes da OMS. Assim, ao implementar tal pesquisa, houve a preocupação de avaliar o risco de suicídio de cada participante individualmente, o que foi contemplado pelo uso da *Escala de Avaliação de Risco de Suicídio de Columbia (C-SSRS)* – que será apresentada mais adiante.

### 1.2.2. A Pandemia COVID-19 e o sofrimento psíquico na universidade

Diversos artigos de revisão da literatura (CORREA; MALLOY-DINIZ; SILVA, 2020; FONSECA et al., 2020; ORNELL et al, 2020a; ORNELL et al, 2020b; SANTOS, 2020; SCHMIDT et al, 2020; XIANG et al., 2020; ZHOU et al., 2020), realizados em busca de sistematizar o conhecimento sobre os impactos da pandemia COVID-19 na saúde mental, identificaram os grupos com maior risco de sofrer os efeitos psicológicos negativos, são eles: os profissionais da saúde, os pacientes psiquiátricos e os indivíduos com histórico de sintomas psicológicos diversos. A conclusão dos estudos é unânime em relação às consequências da pandemia e das ações de contenção (isolamento social e quarentena) como agravadoras da deterioração da saúde mental dos indivíduos.

Um artigo publicado em março de 2020 pelo *The New York Times* (SHIHIPAR, 2020) mostra justamente o “paradoxo” do isolamento – necessário para evitar a infecção, mas que pode levar ao adoecimento pela solidão. A Administração de Recursos e Serviços de Saúde (*Health Resources and Services Administration*) do Departamento de Saúde e dos Serviços Humanos dos EUA adverte que a solidão pode ser tão prejudicial à saúde quanto fumar 15 cigarros por dia. Além disso, sentimentos de isolamento e solidão aumentam a probabilidade de depressão, pressão alta, morte por doenças cardíacas e afetam a capacidade do sistema imunológico de combater infecções durante uma pandemia. Já a solidão pode ativar o mecanismo de luta ou fuga, causar inflamação crônica e reduzir a capacidade do corpo de se defender dos vírus.

Em países que tem mapeado sobre a questão do suicídio desde 2020, os dados sugerem que o número de pessoas que pensou em acabar com a própria vida durante a pandemia foi significativamente maior do que nos últimos anos. Nos EUA, o Centro de Controle e Prevenção de doenças (*Centers for Disease Control and Prevention*) conduziu uma pesquisa de âmbito nacional, em junho de 2020, que mostrou que mais de 40% dos entrevistados relataram sintomas de ansiedade e depressão ou aumento do uso de substâncias. Além disso, mais de 10% disseram terem considerado seriamente o suicídio nos últimos 30 dias – esse número sobe para 25,5% na faixa de 18 a 24 anos (TINGLEY, 2021).

No Japão, a taxa de suicídio, entre julho e outubro de 2020, aumentou 16% em relação ao mesmo período do ano anterior – uma completa reversão do declínio de 14% observado entre fevereiro e junho de 2020, como consequência da redução da jornada de trabalho e fechamento de escolas. Os dados são do estudo realizado por pesquisadores da Universidade de Hong Kong e do Instituto Metropolitano de Gerontologia de Tóquio e publicado na revista *Nature Human Behavior*. Além disso, a taxa de suicídio infantil aumentou 49% na segunda onda da pandemia, durante o período de fechamento das escolas em todo o país. “Ao contrário das circunstâncias econômicas normais, esta pandemia afeta desproporcionalmente a saúde psicológica de crianças, adolescentes e mulheres (especialmente donas de casa)”, escreveram os autores do estudo (REUTERS, 2021).

Em Las Vegas, nos EUA, o grande aumento de suicídios em estudantes levou as escolas a reabrirem em janeiro de 2021. Desde o fechamento das escolas, em março de 2020, um sistema de “alerta precoce”, que monitorava episódios relativos à saúde mental dos estudantes, enviou mais de 3.100 chamados às autoridades distritais, aumentando a ocorrência de pensamentos suicidas, possíveis lesões autoprovocadas ou pedidos de ajuda (GREEN, 2021). Em dezembro de 2020, 18 alunos haviam se suicidado. Um estudo dos Centro de Controle e Prevenção de Doenças (*Centers for Disease Control and Prevention*) mostrou que a porcentagem de atendimentos de emergência para jovens por motivos de saúde mental aumentou durante a pandemia (GREEN, 2021).

Em um estudo português (MAIA; DIAS, 2020), que buscou analisar se os níveis de depressão, ansiedade e estresse em estudantes universitários tiveram

alterações no período pandêmico de 2020, foram comparados dois grupos de estudantes. A amostra 1 foi constituída por 460 sujeitos e a amostra 2, por 159 sujeitos, ambas com idade média de 20 anos. Todos preencheram a *Escala de Ansiedade, Depressão e Stress* (EADS-21), um instrumento de autorresposta composto por três subescalas (ansiedade, depressão e estresse). Durante o período pandêmico observou-se níveis significativamente mais elevados de depressão, ansiedade e estresse entre os estudantes, em comparação ao período de 2018 e 2019.

Em países da América Latina, como Chile e Venezuela, os estudantes universitários também são considerados uma população vulnerável. Cobo-Rendón, Vega-Valenzuela e García-Álvarezas (2020) apontam que as instituições de ensino foram obrigadas a continuar com a formação universitária por meio de Tecnologias de Informação e Comunicação, o que impactou seriamente no desenvolvimento educacional e socioemocional dos alunos.

Antes da pandemia, a vida universitária já era considerada um período particularmente estressante, e somado a isso os jovens precisaram se acostumar a um novo contexto educacional e forma de aprendizado (online). Tal experiência pode ter feito com que os alunos se sentissem sobrecarregados e confusos para desenvolver suas habilidades acadêmicas e sociais (COBO-RENDÓN; VEGA-VALENZUELA; GARCÍA-ÁLVAREZAS, 2020).

No Brasil, revisões da literatura (SILVÉRIO; SOUZA; MURGO, 2019; ARTAL et al, 2021; NASCIMENTO; MUNER, 2022), referentes às duas últimas décadas de produções científicas sobre prevalência de transtornos mentais e comportamentos suicidas em estudantes universitários, mostram que grande parte das pesquisas se concentram em avaliar estudantes da área da saúde – principalmente da medicina e da enfermagem. Dada a dimensão da população universitária brasileira, é compreensível que as pesquisas na área não consigam abranger sua diversidade em totalidade.

Porém, a falta de estudos mais abrangentes aliada ao aumento de casos de suicídio entre jovens observado nos últimos anos, mostra a urgência de que sejam realizados mais estudos. Especialmente, quando se leva em consideração o fato de que a vida universitária é a fase da vida em que o jovem está mais exposto ao estresse e às pressões que afetam a saúde mental (SANTOS et al., 2017). Somadas a isso, estão as situações trazidas pela pandemia Covid-19,

que agravaram ainda mais as questões referentes à saúde mental nos mais diversos contextos, incluindo o universitário.

Um estudo transversal (TEODORO et al, 2021), realizado no início de 2020, que teve como objetivo investigar a saúde mental (ansiedade, depressão e estresse) em estudantes universitários durante o estágio inicial da quarentena no Brasil, entrevistou de forma online 1957 estudantes (1418 mulheres, 72,30%) com idade entre 18 e 40 anos. Os participantes responderam uma pesquisa online sobre a percepção da COVID-19, quarentena, traços de personalidade, ideação suicida e saúde mental (Escala de Depressão, Ansiedade e Estresse).

Os resultados mostraram que uma pior saúde mental no início da pandemia estava associada a ideação suicida nos últimos 12 meses, altos níveis de neuroticismo<sup>15</sup>, número de doenças pré-existentes, uso de ansiolítico e variáveis relacionadas ao COVID-19, como impacto da doença na vida e medo de infecção. Concluiu-se que a saúde mental dos estudantes universitários pode estar relacionada à interação de vários fatores anteriores à pandemia (como personalidade, doenças crônicas e ideação suicida) e subsequentes, como medo de ser afetado pelo Covid-19 (TEODORO et al, 2021).

Uma revisão integrativa de literatura (GUNDIM et al, 2021), a partir de 38 estudos publicados em 2020, concluiu que o sofrimento psíquico entre universitários se apresenta na forma de estresse, sentimento de incapacidade frente ao isolamento, incômodo com a situação de constante vigília, preocupação com cuidados preventivos, medo de perder parentes e amigos, preocupação com a situação econômica do país, sinais de ansiedade e depressão. Além disso, apareceram sintomas como dores de cabeça, irritação, autoisolamento, perda da vontade de realizar atividades, angústia e até mesmo distúrbios alimentares.

Na identificação das possíveis causas de alteração da saúde mental entre os estudantes, foram identificados os seguintes fatores: quebra da rotina acadêmica; afastamento de amigos e colegas; preocupação com o atraso das

---

<sup>15</sup> Traço de personalidade que se refere a tendências relativamente estáveis de responder com emoções negativas a ameaças, frustrações ou perdas. Indivíduos com altos níveis de neuroticismo têm reações emocionais frequentes e intensas a pequenos desafios da vida, além de piores estratégias de regulação emocional. O neuroticismo é um correlato robusto e previsor de muitos transtornos mentais e físicos diferentes e um forte previsor de baixa qualidade e satisfação de vida (TEODORO et al, 2021).

atividades acadêmicas e da finalização do curso; interrupção de aulas práticas e estágios. Também se identificou que o afastamento das atividades acadêmicas tem sido fator crucial causador de sofrimento psíquico (GUNDIM et al, 2021).

Um estudo com 15 discentes (CARVALHO; SILVEIRA, 2021), que buscou caracterizar as repercussões psicoemocionais, os principais estressores e as estratégias de enfrentamento utilizadas por universitários acompanhados pela assistência estudantil de uma universidade pública durante a pandemia de Covid-19, concluiu que o contexto da pandemia e do ensino remoto repercutiu negativamente nas vivências e na saúde mental dos estudantes em vulnerabilidade socioeconômica que eram acompanhados pelo serviço.

A pesquisa constatou que o medo e a ansiedade eram emoções prevalentes. Além disso, a totalidade dos universitários apresentou, em diferentes graus, repercussões psicoemocionais após a adoção do ensino remoto e das medidas de afastamento social. Verificou-se agravamento significativo do adoecimento daqueles que já apresentavam diagnóstico psiquiátrico. Dentre os principais índices estressores, destacaram-se a mudança na rotina e o afastamento da rede socioafetiva. Dificuldades de ordem econômica também foram mencionadas. A maioria dos estudantes avaliou negativamente o ensino remoto e apontou diversos empecilhos à sua adaptação (CARVALHO; SILVEIRA, 2021).

Na Universidade de São Paulo (USP), entre 23 de março, início da quarentena no estado de São Paulo, e 25 de maio de 2020, 53 alunos procuraram atendimento psicológico via Escritório de Saúde Mental, sendo 28 mulheres e 25 homens; destes, 26 referiram ideação suicida no formulário de inscrição. Ao todo, 32 estudantes foram atendidos em consulta terapêutica online (18 mulheres e 14 homens), dos quais 18 referiram ideação suicida no formulário. Os demais 21 alunos não compareceram na primeira consulta. Durante os atendimentos realizados nas semanas iniciais da pandemia, observou-se<sup>16</sup> que a maioria dos alunos que relatou dificuldades acadêmicas e preocupação com as mudanças relacionadas às atividades e relacionamentos dentro da Instituição.

---

<sup>16</sup> Dados trazidos verbalmente pelos colaboradores do ESM, durante as reuniões de equipe, realizadas semanalmente de forma online, desde o início da suspensão das atividades presenciais na USP.

### 1.2.3. *Atendimento aos estudantes da USP durante a pandemia*

Na USP, o Escritório de Saúde Mental (ESM), durante seu período de existência (2018 a 2022) recolheu dados sobre os estudantes que procuram atendimento psicológico, antes e durante a pandemia Covid-19, através do formulário de inscrição no site do ESM, que era preenchido pelos estudantes que procuravam atendimento.

O ESM foi criado pela Pró-Reitoria de Graduação da USP com o objetivo de proporcionar aos estudantes de graduação e pós-graduação acolhimento em relação ao sofrimento psíquico que pudesse ocorrer durante a formação universitária – mesmo que tal sofrimento englobasse questões da história pregressa de vida do aluno. O ESM era composto por uma equipe interdisciplinar, composta por psicólogos voluntários e alunos de psicologia estagiários, que realizava ações para prevenção do sofrimento mental, para orientação dos alunos e para disseminação de informações sobre cuidado na área da saúde mental. Com a posse da nova reitoria, em abril de 2022, o ESM foi encerrado.

Após a suspensão das atividades presenciais na Universidade, devido a pandemia COVID-19, os atendimentos do ESM, bem como as atividades de pesquisa vinculadas ao mesmo, passaram a ser realizados através do uso de Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs). Os atendimentos realizados pelo ESM foram, então, adaptados ao contexto online seguindo diretrizes com base na *Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais – LGPD* (BRASIL, 2018), em vigor desde agosto de 2020, na Resolução CFP 11/2018 (CFP, 2018), que regulamenta a prestação de serviços psicológicos realizados por meios de tecnologias da informação e da comunicação, e na Resolução CFP 04/2020 (CFP, 2020), que dispõe sobre regulamentação de serviços psicológicos prestados por meio de Tecnologia da Informação e da Comunicação durante a pandemia do COVID-19.

A porta de entrada do serviço ocorria via preenchimento de um formulário online como uma pré-triagem, disponível no site institucional, priorizando o contato imediato de resposta pelo e-mail do ESM (modalidade assíncrona) – o qual preenche os requisitos necessários de segurança digital.

Após o primeiro contato por e-mail, era oferecido um acolhimento inicial, realizado em três consultas, no qual se definia a problemática essencial trazida pelo estudante e buscava-se encaminhar a questão. Caso houvesse necessidade e desejo do estudante, este poderia ser encaminhado para uma das pesquisas vinculadas ao ESM – sendo uma delas o Ateliê de Desenho de Livre-Expressão.

Dentre os 221 estudantes que foram acolhidos durante a pandemia em 2020, 55 referiram necessitar de atendimento emergencial e ter ideação ou tentativa prévia de suicídio. Esses alunos foram encaminhados a diversas pesquisas dentro do ESM, sendo que, dentre eles, 16 aceitaram participar do Ateliê de Desenho de Livre-Expressão Online, ingressando em diferentes momentos durante seu período de funcionamento.

### 1.3. ATENDIMENTO PSICOLÓGICO E O USO DAS TICs

No Brasil, a modalidade do atendimento online ganhou espaço, após ser devidamente regulamentada pelo Conselho Federal de Psicologia (CFP, 2020), pelo Ministério da Saúde (BRASIL, 2020) e pelo Conselho Federal de Medicina (CFM, 2020). Além disso, orientações para boas práticas de atendimento online foram publicadas pela *Cruz Vermelha Internacional*<sup>17</sup> e pelo *Centro de Estudos e Pesquisas em Emergências e Desastres em Saúde*<sup>18</sup>, da Fundação Oswaldo Cruz (LIMA, 2020).

Com o início da pandemia COVID-19 no Brasil, o Conselho Federal de Psicologia (CFP, 2020) flexibilizou a regulamentação para os serviços psicológicos online. Dessa forma, passou a ser autorizado o atendimento psicológico em situação de urgência, de emergência e de desastres mediados pelo uso de Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), além do

---

<sup>17</sup> Disponível em: <https://pscentre.org/wp-content/uploads/2020/03/IFRC-PS-Centre-Remote-PFA-during-a-COVID-19-Interim-Guidance-Portuguese..pdf>. Acesso em: 04 fevereiro 2021.

<sup>18</sup> Disponível em: <http://renastonline.ensp.fiocruz.br/sites/default/files/arquivos/recursos/saude-mental-e-atencao-psicossocial-na-pandemia-covid-19-recomendacoes-aos-psicologos-para-o-atendimento-online-1.pdf>. Acesso em: 04 fevereiro 2021.

atendimento a pessoas e grupos em situação de violação de direitos ou de violência – que eram permitidos, até então, apenas no ambiente face a face.

Ainda há grande carência de estudos nacionais que tratam da viabilidade do uso das TICs em atendimentos psicológicos, especialmente em situações de crise e em populações vulneráveis. Porém, é possível buscar respaldo em estudos internacionais.

Egede et al (2019) apontam que serviços psicológicos online devem ser utilizados com cautela em grupos específicos, tais como: pessoas com diagnóstico de esquizofrenia, de transtornos dissociativos e de outros transtornos mentais graves, além de dependentes químicos e/ou alcoolistas que estejam em abstinência e pacientes que apresentem ideação suicida.

Por outro lado, pesquisas realizadas na Austrália e no Canadá mostram que as tecnologias vêm favorecendo maior acessibilidade aos tratamentos de saúde mental, reduzindo as barreiras geográficas, com evidências científicas positivas para intervenções online em tratamentos de depressão, ansiedade e transtorno de estresse pós-traumático (VARKER et al, 2019). O atendimento online pode favorecer populações que não tem acesso a outras opções de tratamento.

Em relação ao tratamento online de pessoas com ideação suicida, as pesquisas trazem ressalvas em relação aos aspectos psíquicos, éticos e legais, considerando a necessidade de profissionais da saúde assumirem maior responsabilidade por esse tipo de atendimento. Recomenda-se o estabelecimento de planos de contingência, tendo em vista falhas de tecnologia, avaliação de riscos e necessidade de suporte e segurança (TARLOW; JOHNSON; MCCORD, 2019).

Gilmore e Ward-Ciesielski (2019), em um estudo sobre o uso da psicoterapia online em situações de risco psicológico, identificaram como pontos críticos a falta de controle sobre a pessoa que está sendo atendida e a dificuldade em mapear as necessidades para os atendimentos. Os autores ressaltam a necessidade de mais pesquisas na área, a fim de desenvolver protocolos de atendimento online para grupos de alto risco.

Normas e guias internacionais, com as da *American Psychological Association*, sugerem a elaboração de um consentimento informado, com referência aos riscos e vantagens da prática, recomendações de segurança,

informações sobre o registro e manipulação dos dados. É necessário, também, esclarecer sobre quais as modalidades online serão disponibilizadas, assegurar as condições tecnológicas de ambos e cuidar das condições dos ambientes escolhidos para o atendimento (ANTÚNEZ; SILVA, 2021). Além disso, tanto o profissional quanto o cliente devem estar familiarizados com as tecnologias que serão utilizadas (LUXTON et al, 2014).

Por último deve-se mapear: contatos de emergência locais; colaboradores que possam apoiar numa situação de crise; contato alternativo para casos de falhas de conexão durante o atendimento. Se possível, deve haver uma equipe de supervisão que possa atuar diante da situação de crise, para orientar e definir as condições de suporte e segurança necessárias (LUXTON et al, 2014).

Se as avaliações iniciais apontarem para riscos elevados, se torna imprescindível consolidar um plano conjunto para eventuais emergências, com destaque para a observação detalhada do ambiente doméstico onde se encontra a pessoa atendida. É preciso conversar sobre segurança e privacidade, sentimentos, sinais e comportamentos que possam indicar riscos à saúde (LUXTON et al., 2014).

Em suma, o uso das TICs no atendimento psicológicos necessita de atenção aos aspectos éticos, tecnológicos e metodológicos, em especial, em situações que envolvam maior risco à saúde (BEZERRA, 2020). No cenário decorrente da pandemia COVID-19, em que o acesso aos serviços de psicologia ficou praticamente restrito à oferta online, foi importante considerar as condições necessárias para a entrada da psicologia no ambiente privado das pessoas em situações de vulnerabilidade ou risco, atentando-se à proteção ética diante de possíveis agravamentos de questões psicológicas.

Para a implementação do Ateliê de Desenho de Livre-Expressão Online os fatores de segurança de transmissão de dados pela internet foram considerados, tendo sido escolhida a plataforma de acesso gratuita, *Google Meet*, que melhor atendia a essas exigências – por estar vinculada ao e-mail institucional dos alunos. Além disso, outras adaptações (descritas no item 4.2.3) foram feitas, em busca de aproximar as condições do ambiente virtual ao experienciado nas sessões face a face.

Por último, atentou-se para o fato de os participantes da pesquisa se encontrarem, potencialmente, em situação de risco de suicídio. Como forma de

avaliar mais especificamente as condições psicológicas dos participantes em relação à ideação ou comportamento suicida, optou-se por utilizar a Escala de Avaliação de Risco de Suicídio de Colúmbia (C-SSRS, na sigla em inglês), aplicada em uma entrevista inicial – realizada com cada potencial participante. Tal escala será mais bem descrita na sessão 4.2.2., sobre o método.

## 2. JUSTIFICATIVA

A presente pesquisa, a partir de uma proposta epistemológica transdisciplinar<sup>19</sup>, propõe o diálogo entre psicologia e filosofia para uma compreensão mais profunda acerca do sofrimento vivido por estudantes universitários que apresentam tentativas e/ou ideações suicidas. Para isso, as experiências vividas com a implementação da técnica terapêutica em grupo do Ateliê de Desenho de Livre-Expressão, no contexto da prevenção do suicídio em universitários, serão refletidas sob o ponto de vista da fenomenologia da vida de Michel Henry.

Entendemos que a fenomenologia pode ampliar o alcance da pesquisa ao oferecer uma compreensão mais profunda do sofrimento de seus participantes. Dentro da fenomenologia, optou-se pela fenomenologia da vida de Michel Henry, por sua contribuição inovadora nas discussões epistemológicas acerca tanto da ciência moderna ocidental, quanto da própria fenomenologia clássica.

Pensando na questão do suicídio, há importantes autores brasileiros que muito tem produzido no campo da suicidologia. Dentre eles, serão destacados quatro autores cujo trabalho tem repercutido na mídia nacional e alcançado a comunidade científica internacional.

Roosevelt Moisés Smeke Cassorla, professor titular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), defendeu ainda em 1981 sua tese de doutorado intitulada *Jovens que tentam suicídio*, que procurou caracterizar o suicídio de jovens no Brasil, do ponto de vista demográfico, social e comportamental. Dez anos depois, publicou o livro *Do suicídio: estudos brasileiros*, atualmente esgotado. Em 2017, lançou seu mais recente trabalho sobre o tema: *Suicídio – Fatores inconscientes e aspectos socioculturais: uma introdução*, com atualizações referentes a relatos e estatísticas.

José Manoel Bertolote, professor da Universidade Estadual Paulista (UNESP), trabalhou por dezenove anos junto à Organização Mundial da Saúde

---

<sup>19</sup> A proposta teórica transdisciplinar é compreendida aqui como aquela que trata de mais de uma maneira de refletir e conhecer os fenômenos da vida, “tão importante quanto as outras epistemologias vigentes, mas que se dedica ao diálogo intermitente com todo tipo de pesquisa” (PONCHIROLI; SILVA, 2014, p. 11).

(OMS) e foi o criador do Dia Mundial da Prevenção do Suicídio (10 de setembro). Dentre seus trabalhos mais recentes está o livro *O suicídio e sua prevenção*, de 2012, além de diversos artigos publicados em periódicos internacionais. Também foi um dos responsáveis pelo projeto de prevenção global ao suicídio *SUPRE – Prevention of suicidal behaviours: a task for all*, da OMS.

Neury José Botega, professor titular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), é membro-fundador da Associação Brasileira de Estudos e Prevenção do Suicídio (ABEPS) e assessor científico do Centro de Valorização da Vida (CVV). Dentre suas publicações, destacam-se os livros: *Comportamento Suicida*, 2004, *Telefonemas na crise: percursos e desafios na prevenção do suicídio*, 2010, e *Crise suicida: avaliação e manejo*, 2015.

Karina Okajima Fukumitsu, suicidóloga e pós-doutora pelo Instituto de Psicologia da USP, é autora do livro *Suicídio e Luto: história de filhos sobreviventes*, sobre o trabalho que desenvolveu em sua tese de doutorado. Tem concedido diversas entrevistas sobre o tema, inclusive ao *Jornal da USP*<sup>20</sup>, além de se dedicar ativamente a divulgar informações sobre a prevenção e posvenção<sup>21</sup> do suicídio.

Em uma revisão bibliométrica sobre o tema do suicídio, Freitas et al (2012) realizaram uma busca de teses, dissertações e artigos produzidos entre janeiro de 2002 e dezembro de 2011. Foram analisados um total de 340 artigos científicos (193 em português e 147 em espanhol), 331 dissertações (português) e 91 teses (português), totalizando uma amostra de 762 arquivos. Constataram que a maior frequência de publicações se concentra no suicídio como tema secundário, com 22% dos artigos, em convergência aos achados de Rocha et al. (2008), que afirmam ainda serem poucos os estudos que têm o suicídio como tema central. Além disso, os autores apontam para a necessidade de incremento de publicações que contribuam para a construção de políticas públicas de prevenção e gerenciamento do fenômeno do suicídio em populações específicas – como a de universitários.

---

<sup>20</sup> *A prevenção do suicídio deve ser prática diária*, entrevista concedida ao *Jornal da USP* em 03/09/2018. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/a-prevencao-do-suicidio-deve-ser-pratica-diarial/>. Acesso em 17 setembro 2018.

<sup>21</sup> O americano Edwin Shneidman (1973) descreveu o conceito de posvenção, como a “prevenção para futuras gerações”.

A partir de uma pesquisa nas bases de dados SciELO (Scientific Electronic Library Online), PePSIC (Periódicos Eletrônicos em Psicologia) e LILACS (Literatura Latino-Americana e do Caribe em Ciências da Saúde), Santiago e Holanda (2013) selecionaram e analisaram vinte e um artigos, no período entre 1981 e 2013. Os autores verificaram que o tema do suicídio é pouco explorado em relação à perspectiva fenomenológica, embora essa abordagem tenha tradição no estudo dos fenômenos psicopatológicos. Além disso, observaram que os teóricos clássicos da fenomenologia são pouco citados nos estudos.

Em uma revisão de literatura referente a temas relacionados a adolescência e depressão, Melo, Siebra e Moreira (2017) encontraram 159 estudos – dos quais apenas 71 eram nacionais – publicados no período entre 2002 e 2012. Os textos encontrados – nos bancos de dados SciELO, Portal de Periódicos da Capes, BDTD, APA, *ScienceDirect*, Redalyc, Lillacs e *MedLine* – foram agrupados em cinco categorias temáticas principais, sendo uma delas “depressão e suicídio em adolescentes”. Os autores apontaram para a escassez de trabalhos pautados em uma perspectiva fenomenológica, apesar do crescimento observado nos últimos anos.

Em outro estudo de revisão narrativa da literatura, buscando pelos descritivos *enfermagem*, *suicídio* e *comportamento suicida* – nas bibliotecas virtuais Scientific Electronic Library Online (SciELO); Biblioteca Virtual de Saúde (BVS) e nas bases Literatura Latino-Americana e do Caribe em Ciências da Saúde (LILACS) e Google Acadêmico – Belém, Santana e Alves (2018) encontraram apenas 12 estudos publicados, dentre artigos, teses e dissertações, entre os anos de 2008 e 2016.

Embora haja um crescente de publicações brasileiras, no campo da saúde, referente ao tema do suicídio e importantes autores nacionais continuem produzindo com consistência, os estudos apresentados indicam que a produção nacional ainda tem muito a crescer – especialmente no tocante a estudos que se desenvolvam dentro de uma abordagem fenomenológica. Além disso, o tema do suicídio tem atraído cada vez mais a atenção da mídia nacional, uma vez que casos de jovens ganharam destaque nos últimos anos.

Diante da importância do tema, somada aos eventos recentes ocorridos dentro da própria Universidade de São Paulo, considera-se pertinente o desenvolvimento de estudos que busquem alternativas terapêuticas para o

acolhimento e prevenção de estudantes que apresentem ideações ou tentativas de suicídio. Nesse sentido, o Ateliê de Desenho de Livre-Expressão, desde sua criação por Michel Ternoy (1997), tem se mostrado eficaz no acompanhamento de pessoas em sofrimento em diferentes contextos, seja no âmbito da psiquiatria (SANTOANTONIO; ANTÚNEZ, 2010; SANTOANTONIO; RIBEIRO, 2018), seja no âmbito do acolhimento institucional a crianças e adolescentes (COLOMBO; ANTÚNEZ, 2018). Espera-se, com o presente estudo, mostrar a eficiência do trabalho do Ateliê também no acolhimento e prevenção a questões relacionadas ao suicídio no ambiente universitário.

### 3. OBJETIVOS

#### 3.1. OBJETIVO PRINCIPAL

Mostrar, através da experiência do Ateliê de Desenho de Livre-Expressão enquanto prática terapêutica em grupo para o acolhimento do sofrimento de estudantes universitários no contexto do suicídio, como a afetividade faz prova do processo terapêutico.

#### 3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Compreender dentro do método de análise fenômeno-estrutural de Eugène Minkowski, utilizado por Michel Ternoy, o conteúdo do material produzido (desenhos livres e registros verbais) no Ateliê de Desenho de Livre-Expressão.
- Mostrar como a fenomenologia da vida de Michel Henry pode contribuir para a clínica psicológica, no sentido de auxiliar a desvelar a complexidade dos fenômenos que envolvem a prática clínica.
- Mostrar, a partir da fenomenologia da vida, como a relação terapêutica abre a possibilidade para que, em comunidade, se possa encontrar mobilização para os afetos doloridos.

## 4. MÉTODO

Neste capítulo, será apresentada o método do Ateliê de Desenho de Livre-Expressão, tal como desenvolvido pelo psicólogo francês Michel Ternoy (1997), para cuidado de pacientes adultos de um hospital psiquiátrico na França, em um trabalho que já se mantém há mais de quatro décadas.

Em seguida, serão descritos os parâmetros utilizados na adaptação do Ateliê para o atendimento a estudantes universitários que apresentavam ideações e/ou tentativas de suicídio – tanto em encontros presenciais quanto em encontros online, ocorridos durante a pandemia Covid-19.

Por último, será traçado um panorama geral dos conceitos fundamentais da fenomenologia da vida que serão abordados durante as análises dos resultados, em contraponto com a análise fenômeno-estrutural de Minkowski (também retratada no presente capítulo) e discussão geral das hipóteses desta tese.

### 4.1. O ATELIER GRAPHO-PICTURALE DE MICHEL TERNOY

O trabalho do Ateliê de Desenho de Livre-Expressão, segue o método desenvolvido pelo psicólogo francês Michel Ternoy (2004), em seu trabalho com pacientes psicóticos em um hospital psiquiátrico, na França:

Uma situação de observação, reflexão e ensino privilegiado me é oferecida pelo *Ateliê Grafo-Pictural de Livre-Expressão*, comumente chamado de *Ateliê de Pintura*. Projetei, gradualmente, a estrutura e a operação desta atividade sob uma ótica que permite o tratamento psicoterapêutico de um grupo de pacientes, no qual eu poderia acolher os psicóticos. O ritmo das sessões é semanal. A média de participantes é de dez [por sessão]. Sou assistido por uma enfermeira treinada em meu método (TERNOY, 1997, p.39, tradução nossa).

O método de Michel Ternoy se baseia na análise fenômeno-estrutural desenvolvida por Minkowski. Para Ternoy (1997), uma atitude fenomenológica, orientada para a apreensão de características fundamentais da expressão de

uma estrutura, não depende da análise de numerosos casos, nem do tratamento estatístico de variáveis isoladas, pois se trata de uma atitude associada a uma percepção mais elementar da pessoa humana.

Em seu doutorado, sobre o trabalho de vinte anos no *Ateliê de Pintura*, Ternoy (1997) descreve minuciosamente sua técnica:

O material disponibilizado aos participantes consiste em lápis de cor, carvões, gizes pastéis, guache, tinta nanquim, pincéis e espátulas. O suporte é papel Canson [...]. Esses elementos são simples de usar e adequados perfeitamente à execução rápida de desenhos ou pinturas. Cada sessão é dividida em dois períodos distintos: o tempo da realização das produções e o tempo da discussão (TERNOY, 1997, p.39, tradução nossa).

Na primeira parte da sessão, acontece o período de realização (com duração de cerca de 1 hora e 30 minutos):

Durante este primeiro período, todos executam os desenhos ou pinturas de sua escolha. A expressão pessoal é totalmente livre sobre o espaço da folha: cada um a utiliza e a ocupa como desejar. As pessoas pintam ou desenhavam utilizando as mesas que dispomos ou fixando suas folhas em um dos painéis dispostos nas paredes (TERNOY, 1997, p.39, tradução nossa).

Na segunda parte da sessão, acontece o período de discussão (com duração de cerca de 30 minutos):

Proponho, em um segundo momento, aos participantes, que pendurem suas produções nos painéis dispostos ao longo de uma parede inteira: todos podem aceitar ou recusar. O grupo se dispõe, então, em um semicírculo diante desta parede, como seria a primeira fila de um hemiciclo, de frente para um palco com sua cortina. Um a um, convido cada participante a tomar a palavra para comentar, como desejar, e se desejar, os trabalhos expostos. As pessoas que não querem fazer parte dessa discussão se colocam no exterior do semicírculo, atrás. Estas são as principais diretrizes deste ateliê (TERNOY, 1997, p.39-40, tradução nossa).

Ao longo de sua experiência, Ternoy (2004) foi modificando e aprimorando sua técnica (TERNOY; BARTHÉLÉMY, 2019), pautado, especificamente, no atendimento aos psicóticos:

À medida em que a experiência crescia, minha prática, é claro, foi se modificando. No início, eu dava importância, sobretudo, ao fato de [poder] proporcionar uma condição de apoio àqueles que desejavam vir a pintar ou desenhar. O enquadre da atividade em si permanecia secundário. Com o tempo, eu sentia, cada vez mais, a necessidade de definir melhor os pontos de referência do funcionamento da atividade, na medida em que desejava aprofundar meu trabalho com os psicóticos (TERNOY, 1997, p.40, tradução nossa).

Para Ternoy (1997), é necessário determinar um certo número de regras, para nortear todo o trabalho, colocando-as em pauta e conversando com os participantes. A primeira regra é que, mesmo hospitalizado, nenhum participante é obrigado a frequentar o Ateliê, ou a participar de suas atividades. O Ateliê nunca pode ser imposto. Desde o princípio, é estabelecido um contrato: aquele que vier ao Ateliê, deve fazê-lo livremente e comprometer-se com as atividades propostas, respeitando suas regras e os limites definidos.

Ternoy (1997) também coloca em questão a importância do tempo, do lugar e da ação:

A sessão começa e termina no mesmo horário para todo o grupo. Não é possível entrar no meio [da atividade] ou restringir o tempo de acordo com o ritmo da produção de cada um, uma pessoa, por exemplo, não pode deixar [o ateliê] assim que termina sua pintura [...]. A atividade se desenrola em um lugar bem preciso e não pode ser abruptamente deslocada para outros lugares. A atividade é formada por um todo: não é possível alguém interromper a sessão para realizar uma outra tarefa que tenha planejado fazer no mesmo período (TERNOY, 1997, p.40, tradução nossa).

É igualmente importante uma definição precisa do espaço pessoal de livre-expressão:

A folha representa o espaço que o sujeito utilizará segundo seus desejos: ele é livre para desenhar ou pintar o que desejar, e decidirá sozinho o destino de sua criação; se irá expor, ou não,

no quadro para que os outros vejam; se a levará embora consigo; se a oferecerá a alguém; se irá confiá-la a mim, para que eu possa guardá-la; se irá jogá-la fora etc. Ninguém pode intervir na folha do outro sem sua permissão; da mesma forma, um não pode se apropriar do trabalho do outro, sem seu consentimento (TERNOY, 1997, p.40, tradução nossa).

Também deve-se ater a delimitação do tempo designado a cada etapa da sessão, como forma de se estabelecer o enquadre do trabalho:

Se o espaço apropriado da expressão é assim delimitado, o tempo dispendido para a produção (desenho, pinturas) é, em si mesmo, definido; constitui apenas a primeira parte da sessão, a última meia-hora (ou mais, dependendo do número de participantes) é dedicada à discussão. Fazer uso dessas regras confere à atividade seus pontos de referência e define os limites. *As regras constituem o princípio de qualquer situação de grupo que se define como terapêutico: um enquadre deve ser estabelecido.* (TERNOY, 1997, p.40, tradução nossa, grifo nosso).

Estabelecer um trabalho terapêutico como o do Ateliê, em um hospital psiquiátrico, ou outra instituição, significa que “um espaço, uma outra cena dentro da instituição é estabelecida, local do imaginário delimitado onde a expressão é implementada” (TERNOY, 1997, p.41, tradução nossa).

Além do estabelecimento do enquadre, o direito à palavra, no momento da discussão, é de suma importância. Todos sabem que poderão falar, contar sobre suas angústias, suas paixões, seus delírios, sem que alguém peça para que se calem ou façam comentários mais razoáveis (TERNOY, 2004). Assim:

A sessão seria incompleta sem o tempo de discussão, de verbalização. Cada um, se desejar, terá a palavra. Convido, um a um, os participantes a se expressarem à vontade sobre os desenhos e pinturas pendurados no quadro. Os comentários são variados, de poucas palavras a explicações por vezes muito longas. Conforme as possibilidades de cada um, poder se colocar em palavras, suas palavras, sobre os desenhos, especialmente os seus, leva ao domínio da palavra [que foi] vivida enquanto pintava, aclarando certas impressões, intuições. Certos pacientes, sustentados pelas perguntas ou comentários do grupo, encontram a oportunidade de se reconectar com a expressão de dificuldades, preocupações, ansiedades, que em outros lugares se sentiriam incapazes de abordar. (TERNOY, 1997, p.41, tradução nossa).

O foco do trabalho no Ateliê não está no campo interpretativo, mas sim no trabalho reflexivo de cada participante:

É evidente que minhas intervenções não visam levantar interpretações, mas sim, convidar o paciente a ir mais longe em seu trabalho de reflexão e formulação de impressões, sentimentos que inspiram suas realizações. *Nós nos mantemos mais no campo da metáfora que da interpretação*: as pessoas encontraram nos desenhos a imagem de sua própria vivência a partir de suas descrições, podendo abordar a evocação de sua própria história (TERNOY, 1997, p.42, grifo nosso).

O ato da criação é valorizado, sendo tão ou mais importante ao que foi criado, ao conteúdo da obra em si:

No enquadre deste ateliê, fica evidente que não concebemos a expressão como se reduzida a coisa realizada, ao expresso. Se o conteúdo de representação certamente é importante, o ato criativo em si também o é. A expressão deve ser entendida em seu movimento constitutivo, dinâmico, [em seu] devir (TERNOY, 1997, p.42, grifo nosso).

Citando Paul Klee, Ternoy (1997) explica que a gênese enquanto movimento formal é o essencial da obra. E conclui que é no próprio movimento de criação que o sujeito existe, se realiza. Para ele, criações gráficas, plásticas ou pictóricas de pacientes, não são meras reflexões de seu estado mental, ao contrário, elas o ultrapassam. Pois, a criação permite ao indivíduo ser<sup>22</sup>:

Parece que, [tal] como o autor existe através de sua obra, [tal] como o pintor, o paciente vive de sua pintura, uma vez que se realiza pelo movimento formativo de sua expressão. No momento da realização [da obra], um sentido é dado à sua vida, ou pelo menos à existência daquele instante. Quando o quadro é concluído, o que era intencional, claro ou confuso, se manifesta em um sentido que tomou forma [...]. Podemos [assim] compreender por que, no nível mais amplo da organização do próprio ateliê, a estrutura de funcionamento, que é seu modo de existência, representa muito mais do que um tipo abstrato de organização de uma atividade (quadro em branco). Já, neste nível, ao se engajar, o sujeito participa na realização do próprio ato expressivo (TERNOY, 1997, p.43-44, grifo nosso).

---

<sup>22</sup> No original: *Faire oeuvre, c'est se faire être*. Concluiu-se que uma tradução mais literal esvaziaria o significado original.

Em relação ao conteúdo da obra, Ternoy (1997) nos diz que o significado, para tornar-se real, precisa necessariamente tomar forma, não uma forma estática, mas manifestando-se no movimento criativo da forma em si. Assim como, na enunciação, o significado não se limita à resultante formal de uma cadeia de termos com sentidos distintos, mas se revela pela realização da enunciação em si.

Dessa forma, a análise não se limita a consideração do conteúdo ou dos traços formais, mas se abre para a consideração do processo de feitura em si, na medida em que este nos permite uma melhor compreensão do processo criativo. Ao observar um paciente pintando, já é possível fazer observações interessantes – que, no campo psiquiátrico, servem como adendo para análises mais profundas feitas com o auxílio de outros instrumentos, como o Rorschach, por exemplo (TERNROY, 1997).

Em seus muitos anos de experiência (vinte à época de seu doutorado), Ternoy pode observar a riqueza de um trabalho estruturado como o Ateliê:

*Nosso Ateliê Pictórico de Livre-Expressão constitui um dos campos de encontro humano mais enriquecedor e diversificado de nossa prática clínica. A abundância de materiais que nós temos podido observar e as formas viventes de florescimento, de desenvolvimento, de evolução, o tempo que temos podido dedicar a seu acolhimento e sua descoberta, nos permitiram estabelecer sólidas correspondências entre os quadros psicopatológicos e os modos de expressão gráfica ou pictórica (TERNROY, 1997, p.892, grifo nosso).*

Espera-se que um trabalho tão rico, embora estruturado no campo da psicopatologia, pode ser estendido a outros campos, de forma a permitir o acolhimento de diferentes formas de sofrimento – tais como o que é vivido pelos jovens estudantes com histórico de ideações ou tentativas de suicídio, que procuram auxílio psicológico no Escritório de Saúde Mental da USP.

## 4.2. O ATELIÊ DE DESENHO DE LIVRE-EXPRESSÃO COM ESTUDANTES UNIVERSITÁRIOS

### 4.2.1. Os participantes

O número de participantes poderá variar entre 5 e 10 pessoas por turma – estudantes que, porventura, busquem auxílio para questões relativas ao suicídio, entrando em contato através dos canais disponibilizados pelo Escritório de Saúde Mental (ESM) da USP. Como critérios de inclusão para participação na pesquisa, serão aceitos qualquer jovem ou adulto que tenha vínculo de estudante com a USP, de ambos os sexos, sem limite etário e que não se enquadre em nenhum dos critérios de exclusão descritos a seguir.

Os critérios de exclusão são: diagnóstico confirmado de quaisquer síndromes, disfunções ou deficiências neurológicas que comprometam a autonomia da pessoa na participação da dinâmica proposta; deficiências visuais e auditivas que impeçam completamente a comunicação verbal e visual.

Antes da participação nas sessões do Ateliê, o estudante precisa passar por uma entrevista inicial, na qual será apresentado o Termo de Consentimento Livre Esclarecido e será aplicada a Escala de Avaliação de Risco de Suicídio de Colúmbia (C-SSRS, na sigla em inglês).

### 4.2.2. Escala de Avaliação de Risco de Suicídio de Colúmbia (C-SSRS)

A *Columbia-Suicide Severity Rating Scale (C-SSRS)*<sup>23</sup> – Escala de Avaliação de Risco de Suicídio de Colúmbia – pode ser utilizada a partir de treinamento oferecido por vídeos, sobre sua administração. As perguntas contidas na *Escala de Avaliação do Risco de Suicídio de Colúmbia* são sugestões de investigação. As respostas ajudam os usuários da ferramenta a identificar se alguém está em risco de suicídio, qual a gravidade e a urgência desse risco e qual o nível de suporte que a pessoa precisa naquele momento.

---

<sup>23</sup> Informações retiradas do site sobre o projeto “The Columbia Lighthouse Project”, criado pela Universidade de Columbia para disseminar a *Columbia-Suicide Severity Rating Scale (C-SSRS)*. Disponível em: <https://cssrs.columbia.edu/>. Acesso em 22 mar 2021.

As definições sobre ideação e comportamento suicida da escala foram baseadas nas definições utilizadas no *The Columbia Suicide History Form*, desenvolvido por John Mann e Maria Oquendo, do *Conte Center for the Neuroscience of Mental Disorders (CCNMD)*, do *New York State Psychiatric Institute*. A escala já está traduzida para o português em versão que pode ser utilizada em pesquisa.

A escala foi utilizada na pesquisa exclusivamente como o objetivo de fazer um mapeamento inicial dos riscos de cada participante em relação ao suicídio, de forma que medidas de contingência pudessem ser tomadas, caso necessário.

#### 4.2.3. Sessões face a face

Os encontros do Ateliê se iniciaram em novembro de 2019, totalizando oito sessões, com dez participantes, divididos em dois grupos – devido à dificuldade de se conciliar um único horário para todos os participantes. Foram realizadas quatro sessões por grupo. Cada participante foi entrevistado individualmente, para a aplicação da Escala de Avaliação do Risco de Suicídio de Columbia (C-SSRS) e apresentação do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Como essa primeira experiência face a face teve um número de encontros reduzido serão relatados apenas os casos das participantes que estiveram presente em todas as sessões de seu grupo, conforme a tabela a seguir:

**Tabela 1** – Participantes dos encontros face-a-face, que estiveram presentes em todas as sessões

Participante	Idade	Curso	Nº de sessões
Carina <sup>24</sup>	28/29	Mestrado em mídias sociais	4 face-a-face e 6 online
Marcela	25	Graduação em letras	4 face-a-face
Valéria	18	Graduação em filosofia	4 face-a-face

Fonte: arquivo pessoal.

<sup>24</sup> Carina foi a única participante dos encontros face-a-face que também esteve presente nos encontros online que aconteceram no ano de 2020.

Devido a suspensão das aulas na Universidade de São Paulo, em 17 de março de 2020, por conta da pandemia COVID-19, as atividades do Ateliê foram adaptadas ao contexto online e um novo Termo de Consentimento foi submetido ao Comitê de Ética, para nova avaliação da pesquisa. Dessa forma, as atividades foram retomadas, de forma online, em setembro de 2020.

#### 4.2.4. Adaptações ao uso das TICs

As sessões online começaram a ser realizadas em setembro de 2020, através da plataforma *Google Meet*, cujo acesso a partir do e-mail USP tem se mostrado como forma mais segura para transmissão de dados online, pois há o respaldo de políticas de privacidade bem fundamentadas, uma vez que o e-mail USP está vinculado a uma conta institucional.

Dentre as adaptações realizadas para as sessões do Ateliê Online, estão a utilização de música instrumental ambiente, através de *playlists* do *YouTube* compartilhadas. Tal medida foi adotada logo no primeiro encontro online, pois as participantes expressaram sentir desconforto em relação a desenhar em silêncio diante da câmera. A ideia de desenhar ouvindo música foi bem recebida por todos os participantes, desde então.

Outra adaptação importante foi o uso da plataforma *Padlet*<sup>25</sup>, um mural virtual com opção de acesso gratuito, onde todos conseguem anexar a foto de suas produções, de forma que é possível ver todos os desenhos em conjunto – como acontecia nos encontros face-a-face. Este instrumento se mostrou fundamental para a boa adaptação da técnica do Ateliê ao ambiente virtual, pois o momento de conversa sobre as produções é parte essencial do trabalho. Segundo Ternoy (1997), a sessão seria incompleta sem o tempo de discussão e verbalização, pois esse é o momento em que cada participante pode encontrar uma oportunidade de se reconectar com a expressão de suas dificuldades, preocupações e ansiedades que, em outros lugares, se sentiria incapaz de abordar.

---

<sup>25</sup> <https://www.padlet.com/>

Em relação às limitações do trabalho online, a princípio, houve a preocupação de que a falta de disponibilidade de materiais pudesse se tornar um problema – já que os participantes não teriam acesso aos materiais que normalmente estão disponíveis no Ateliê. Para minimizar tal dificuldade, pede-se apenas que a pessoa disponha de folhas de papel, lápis grafite, borracha e algum material para colorir (lápis de cor ou canetas coloridas, mas todos estão livres para fazer uso de qualquer outro material que tenham interesse e acesso, como tintas ou giz pastel). O bom envolvimento com a tarefa proposta indica que a questão dos materiais não tem se configurado como limitador para o engajamento ou a capacidade de criação dos participantes.

Por outro lado, existe uma limitação durante o momento de execução dos desenhos. Diferente do que acontecia no trabalho face-a-face, em que todos desenhavam em uma mesma mesa, não é possível acompanhar o processo de criação de cada participante pela tela – uma vez que não é exigido que os participantes posicionem a câmera de forma que se possa ver o que está sendo criado e, muitas vezes, as câmeras são desligadas enquanto as pessoas desenhavam. A opção de não pedir o reposicionamento da câmera foi adotada como forma de se respeitar o processo criativo de cada um. Porém, no momento de conversa, todos os participantes são orientados a abrir a câmera, para que a dinâmica entre o grupo ocorra da forma mais humana possível.

Apesar de se perder muito do processo criativo dos participantes, é notória a tendência de os participantes descreverem seu processo de criação enquanto falam sobre os desenhos. É comum aparecerem relatos sobre como foi construída a obra, por onde se começou a desenhar, se houve mudanças importantes no meio do caminho (com desistir do desenho e recomeçar em outra folha). Tal fato minimiza significativamente o fato de não ser possível acompanhar visualmente o processo criativo de cada participante.

A adaptação do trabalho do Ateliê de Desenho, para o ambiente online, deixa em aberto uma questão de pesquisa que foge ao escopo desta tese, mas ainda muito importante para os desdobramentos atuais no cuidado em saúde mental, a saber: a discussão sobre a possibilidade das terapias online como técnica terapêutica operativa.

#### 4.2.5. Sessões online

Os encontros online do Ateliê se iniciaram em setembro de 2020 e se encerraram em setembro de 2021, totalizando 33 sessões. Enquanto o Ateliê online esteve aberto, foram acompanhados 18 alunos (tabela 2), que iniciaram em momentos diferentes e estiveram presentes por períodos que variaram de 1 única sessão a 17 sessões. Também esteve presente uma coterapeuta, aluna do 3º ano de graduação em psicologia, da USP Ribeirão Preto – que participou do projeto via disciplina de estágio em pesquisa clínica, oferecido pelo programa.

**Tabela 2 – Participantes dos encontros online**

<b>Participante<sup>26</sup></b>	<b>Idade</b>	<b>Curso</b>	<b>Nº de sessões Online</b>	<b>Ano</b>
Aline	22/23	Têxtil e moda	13	2021
Bárbara	27/28	Letras	14	2020-2021
Celina	26	Gestão de Políticas Públicas	8	2020
Carina	28/29	Mestrado em mídias sociais	6	2020
Carlos	26	Arquitetura	2	2021
Danila	35	Letras	1	2021
Daniel	20	Engenharia	4	2021
Catherine	27	Letras	7	2021
Ellen	24	Psicologia (co-terapeuta)	25	2020-2021
Francisca	25	Biologia	2	2021
Gica	20	Gestão Ambiental	2	2021
Guta	21	Fonoaudiologia	17	2021
Jonas	20	Ciências Biológicas	8	2021
Leandro	25	Letras	2	2021
Maria	21	História	2	2021
Marta	24	Doutorado em Economia	8	2021
Raquel	19	Letras	4	2020
Rita	24	Gestão de Políticas Públicas	1	2020

Fonte: arquivo pessoal.

<sup>26</sup> Todos os nomes foram alterados, inclusive o nome da coterapeuta, para preservar a identidade dos participantes.

Tem em vista uma discussão aprofundada em diálogo com a fenomenologia da vida, faremos a apresentação de 5 casos na íntegra, mais a apresentação de uma sessão completa.

### 4.3. APORTE TEÓRICO

#### 4.3.1. A análise fenômeno-estrutural de Minkowski

Ternoy (1997) fundamenta seu trabalho, principalmente, na análise fenômeno-estrutural desenvolvida por Minkowski e sua esposa Minkowska – essa, a partir de suas pesquisas com o Rorschach. Embora ambos tenham desenvolvido suas teorias dentro da psicopatologia fenômeno-estrutural, seus conceitos podem ser estendidos a compreensão da estrutura da personalidade de todo e qualquer indivíduo, psicicamente saudável ou não.

As ideias de Eugène Minkowski constituem, para Barthélémy (2015), um eixo de orientação de frescor visionário, tanto para a psicopatologia quanto para o campo das psicoterapias. Isso porque, Minkowski coloca o *encontro* como base para o estabelecimento do contato com o paciente, de forma a permitir uma análise sob a perspectiva de *evolução* da pessoa – o que pode facilitar a emergência de um olhar significativo sobre o outro, de forma a propiciar uma evolução passível de ser sentida e compartilhada em conjunto.

O método fenômeno-estrutural não aborda o outro com o objetivo de “tratá-lo” ou “curá-lo”, mas sim, como uma alteridade próxima de si ou a ser aproximada de si por meio do contato estabelecido na relação. É o que Barthélémy (2012) chama de *encontro clínico* e que:

(...) surge antes de tudo como oportunidade de relacionamento com outra subjetividade, convivida como intermediária e reveladora da natureza do contato que a pessoa mantém com a realidade e com sua própria vida psíquica, através das suas aspirações e atitudes na aproximação interpessoal na diferença e inter-humana na semelhança (BARTHÉLÉMY<sup>27</sup>, 2000, citado por BARTHÉLÉMY, 2012, p.103).

---

<sup>27</sup> BARTHÉLÉMY, J.-M. La démarche phénoméno-structurale. **Le jornal des psychologues – Psychothérapies, approches et méthodes**, n.176, 2000.

A psicopatologia fenômeno-estrutural, desenvolvida nas décadas de 1920 e 1930, pode ser mais bem compreendida a partir das duas principais obras de Minkowski: *La squizophrénie*, de 1927 e *Le temps vécu*, de 1933. Em seus estudos sobre a esquizofrenia e a depressão, apoiados nas ideias de Bleuler, Minkowski trabalhou com as noções de dissociação (*Spaltung*) e da perda do contato vital com a realidade (YAZIGI; AMARAL, 2010).

Minkowski desenvolveu um método de análise da linguagem, que denominou de “fenômeno-estrutural”, no qual a atenção voltada às qualidades expressivas do espaço e do tempo vividos é fundamental para a observação das características psicopatológicas e psicológicas da personalidade. As maneiras pelas quais cada pessoa se relaciona com o espaço e o tempo vividos podem ser observadas a partir da linguagem e do conjunto de formas e forças expressivas particulares. Cada estrutura particular, para Minkowski<sup>28</sup> (1932, apud BARTHÉLÉMY, 2012, p.97), “traz a característica, em última análise, do modo como o indivíduo se situa em relação ao tempo e ao espaço vividos”.

A partir do contato com Bleuler, Françoise Minkowska vai descobrir, em paralelo com os trabalhos de Minkowski, um conjunto de fatores da personalidade que apontam para uma mesma via estrutural. Soma-se a isso a configuração do que ela, mais tarde, denominou *mundo das formas* (BARTHÉLÉMY, 2012).

Minkowska (1949) observou, em seus pacientes epiléticos, um estilo de relação com o real, com o outro e com a existência que emergem de um conjunto de comportamentos organizados entre si, o qual ela denominou *sensorialidade* – uma contrapartida à *racionalidade* observada nos esquizofrênicos. Tais comportamentos permitem compreender algumas particularidades da epilepsia. Essa organização da personalidade é definida, essencialmente, por uma bipolaridade que oscila entre a *adesividade* e a *explosividade* afetivas e por um contato colado com a realidade (BARTHÉLÉMY, 2012).

---

<sup>28</sup> MINKOWSKI, E. Le problème du temps en psychopathologie. **Recherches philosophiques**, v. 2, 1932-1933. (Republicado em 1965 em *Cahiers du groupe Françoise Minkowska*, número especial: Eugène Minkowski, coleção de artigos 1923-1965).

Com suas investigações genealógicas, Minkowska já havia estudado certas características estruturais de organização da personalidade, tanto normal quanto patológica. A partir de seus estudos, Minkowska traduziu em profundidade as características de personalidade dos pacientes e suas relações com o mundo, com o outro e consigo mesmos (BARTHÉLÉMY, 2012).

Minkowska (1949) buscava, através do registro meticuloso da fala do paciente, os mecanismos que poderiam aproximá-lo de um dos dois polos considerados por ela (sensorialidade ou racionalidade). Assim como Bleuler denominava de cisão ou *spaltung* o mecanismo essencial da esquizofrenia, Minkowska identificava o mecanismo da ligação ou *lien*, na epilepsia, como responsável por uma visão rica em imagens e pela tendência em unir partes da figura que estariam isoladas para outras pessoas (AMARAL, 2004).

Em relação à linguagem, palavras que indicam objetos concretos são mais impregnadas de elementos sensoriais e, assim, expressam o mecanismo de ligação. Já as palavras com maior nível de abstração são mais racionais e mais carregadas de cisão ou corte – *coupure*, segundo o termo utilizado por Minkowska (AMARAL, 2004).

Em seu estudo *De Van Gogh et Seurat aux Dessins d'Enfants: A la recherche du monde des formes – Rorschach*<sup>29</sup> (MINKOWSKA, 1949) – uma análise de elementos biográficos, caracterológicos, patológicos e criativos dos pintores Van Gogh e Seurat – Minkowska introduziu a análise fenomenológica das expressões gráficas, denominando de *mundo das formas*, e contrapôs as características dos dois tipos de estrutura mental (sensorial e racional) nas manifestações plásticas.

A partir de suas observações com crianças, Minkowska (1949) via os desenhos como “metáforas vividas” – que as crianças, em sua sensorialidade, expressavam por meio de grafismos. A análise de crianças com epilepsia evidenciou os mecanismos transcritos em imagens, com ênfase na importância do tocar, das formas em movimento e da própria cor.

Minkowska (1949) observou a espontaneidade, autenticidade e força de expressão nos desenhos das crianças tidas como “normais”, em comparação com crianças que apresentavam questões de caráter e traumas. Para ela, os

---

<sup>29</sup> Minkowska, F. *De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants*. Paris: Presses du Temps Présent, 1949.

desenhos eram a expressão direta do *mundo das formas* de quem os produzia – o mesmo conceito que inspirou Hermann Rorschach a desenvolver sua técnica psicodiagnóstica e que permitiu à Minkowska relacionar as obras de Van Gogh e Seurat aos desenhos das crianças.

No polo epilepto-sensorial, observado na produção de Van Gogh, o movimento dá vitalidade às formas, a cor intensa lhes dá tom afetivo, os objetos se tocam, linhas sobem e descem, os traços são lançados em fortes hachuras, torções e redemoinhos. Já no polo esquizo-racional, observado no trabalho de Seurat, há uma imobilidade representada pela precisão geométrica cuidadosamente elaborada, há preponderância da forma e figuras estáticas, as cores são frias ou empobrecidas, os objetos separados, isolados ou fragmentados (YAZIGI, 2002).

A partir de uma aproximação fenômeno-estrutural, pode-se caracterizar o polo sensorial pela adesividade à vida, à experiência concreta, ao entorno e à própria ação. Por outro lado, o polo racional é caracterizado pela abstração e pelo pensamento simbólico, pelo isolamento e distanciamento, pela imobilização, pela cisão e pela diminuição do contato vital com a realidade (YAZIGI, 2002).

Barthélémy (2012) explica que os mecanismos de *ligação* e *corte* são, para Minkowska, os *mecanismos essenciais* que, embora mais visíveis em certos transtornos psicopatológicos, relacionam-se também com as características constitutivas e evolutivas das personalidades individuais. Além disso, tais mecanismos não ocorrem de forma excludente, mas fazem parte de um *continuum* entre os polos sensorial e racional.

Através do exame minucioso das maneiras específicas de se harmonizar com o *tempo* e *espaço* vividos, aliado à análise da linguagem, é possível descobrir os mecanismos essenciais de *ligação* e de *corte*, assim como de *compensações fenomenológicas*, que permitem capturar e compreender a unidade dos processos patológicos e psicológicos e sua *evolução* (BARTHÉLÉMY, 2012).

Os princípios da análise fenômeno-estrutural, que permitem compreender a expressão gráfica e a linguagem por meio da noção de estrutura, estão em consonância com o estudo das formas e da cor realizado por Kandinsky e discutido por Michel Henry, em seu livro *Ver o Invisível: sobre Kandinsky* (2012b).

A fenomenologia da vida de Michel Henry aborda conceitos importantes como a noção de *arte* e *violência*, que dialogam com a análise fenomenológica estrutural na qual está pautada o Ateliê. Tal diálogo oferece a possibilidade de compreensão não-reducionista das diferentes formas de sofrimento envolvidas no contexto do suicídio e sua expressão por meio da arte.

A seguir, serão apresentados os conceitos de arte e violência, tal como abordados pela fenomenologia da vida de Michel Henry, que servirão como base para as discussões de caso desenvolvidas subsequentemente.

#### 4.3.2. *Por que a fenomenologia da vida?*

O pensamento de Henry tem por base epistemológica a fenomenologia, o que permitiu desenvolver com profundidade uma investigação da vida subjetiva do ser humano, a partir do que ele denominou *fenomenologia da vida*. Sua teoria, que colocou em xeque a tradição filosófica ocidental e propôs revisões à fenomenologia clássica, ainda é recente no Brasil, especialmente no campo da Psicologia, com estudos publicados a partir de 2010 (MORAES; COSTA, 2019).

Henry (2009a) pautou sua teoria em uma crítica ao pensamento científico ocidental, fortemente influenciado pelas ideias de Husserl a respeito de uma crise da razão moderna. Segundo Husserl (1991), tal crise se originou no postulado de Galileu de que a natureza está escrita em linguagem matemática, o que instituiu um mundo científico idealizado matematicamente. A partir daí, Husserl (1991) concluiu que houve uma perda do mundo-da-vida (*Lebenswelt*) no pensamento científico, pois o objetivismo da ciência moderna a tornou incapaz de acessar as vivências originárias do homem, o que desencadeou uma crise do conhecimento científico.

Henry (2012a) parte desse mesmo ponto para criticar o pensamento ocidental, mas vai além, afirmando que a idealização matemática instituída pela ciência, desde Galileu, desqualificou a natureza sensível do mundo. Com isso, a ciência acabou se afastando da vida tal como ela é experienciada, se afastando também da própria condição humana. O pensamento científico moderno negligenciou o campo da subjetividade e, segundo Henry (2009a), se esqueceu da vida.

Além do projeto de ciência idealizado por Galileu, Henry (2009a) aponta um outro elemento do pensamento moderno, que também contribuiu para o afastamento da ciência em relação à vida, a saber, a filosofia cartesiana.

No início, Descartes colocava a vida subjetiva como fonte primária do conhecimento, se contrapondo ao objetivismo da ciência de Galileu. Porém, a partir dos escritos de sua segunda meditação, Descartes abandonou a primazia da vida subjetiva, buscando estabelecer os fundamentos do conhecimento objetivo. A partir daí, a filosofia cartesiana deixou a subjetividade em segundo plano, em pró de um conhecimento objetivo que se distanciou da vida subjetiva (MORAES; COSTA, 2019).

Henry (2009a) denominou como *monismo ontológico*, o traço comum da filosofia ocidental, que instituiu uma cisão entre a consciência e o mundo exterior. Tal pensamento moderno definiu a exterioridade transcendental como via epistemológica única de conhecimento da subjetividade, de forma que o pensamento ocidental concebeu a interioridade apenas em função da exterioridade (*Ek-stasis*), suprimindo, assim, o caráter originário da vida subjetiva (MORAES; COSTA, 2019).

Para superar o abismo criado pela ruptura entre transcendência e imanência (ou exterioridade e interioridade) do monismo ontológico, a filosofia moderna concebeu a noção de *representação*. Porém, o conhecimento representativo coloca a subjetividade em função de uma objetividade (ou seja, um objeto representado), esquivando-se ainda da vida subjetiva em si (HENRY, 2012a). Tal pensamento pressupõe que a interioridade apenas pode ser conhecida por meio de uma exterioridade representativa. Ao se pautar no monismo ontológico e na noção de representação, o pensamento ocidental deixou de lado a vida (subjetividade), pois a reduziu a uma exterioridade transcendental (MORAES; COSTA, 2019).

O ponto central da crítica de Henry (2009a) ao pensamento ocidental é o fato de que este renunciou à vida subjetiva ao buscar uma objetividade estéril. Ao se deter no paradigma representativo, a filosofia moderna deixou de lado o fundamento originário do conhecimento, que é a subjetividade. Tal equívoco permeia toda a filosofia ocidental passando pela ciência matemática de Galileu, pelo 'Eu-penso' cartesiano, pelo 'eu me represento' de Kant, pela

‘Intencionalidade’ de Husserl, até chegar ao ‘Ser-no-mundo’ de Heidegger (MORAES; COSTA, 2019).

A partir dessas constatações, Henry (2009a; 2012a) vai, através de sua filosofia própria, resgatar o que chama de *começo perdido*, desenvolvendo uma teoria da subjetividade que considera de forma autêntica a vida subjetiva do ser humano. Através de sua *fenomenologia da vida*, busca compreender a subjetividade em seu modo de aparecer mais originário, a *afetividade*.

Mas por que desenvolver uma outra fenomenologia, que se afasta, em certa medida da fenomenologia clássica? Pois esta, ao adotar a noção de *intencionalidade*, continuou refém da exterioridade transcendental presente no pensamento ocidental (MORAES; COSTA, 2019). Para Henry (2014a), tanto Husserl quanto Heidegger não conseguiram desenvolver uma fenomenologia radical da vida, continuando inseridos na tradição representativa da filosofia moderna.

Henry (2014b) acreditava que somente por meio de uma fenomenologia radical, ou seja, uma *fenomenologia da vida*, seria possível promover uma investigação autêntica da subjetividade humana. Assim, o objetivo primário da fenomenologia da vida é desvelar a vida subjetiva em sua essência, de forma a superar o objetivismo e o viés epistemológico representativo que predominam no pensamento ocidental (ANTÚNEZ, FERREIRA, MARTINS, 2014).

Mas, para que uma fenomenologia radical fosse possível, era preciso que se realizasse o que Henry (2014b) chamou de uma *inversão fenomenológica*, que permitiria deslocar o eixo de investigação da fenomenologia da transcendência (que Husserl chamou de *intencionalidade*) para a *imanência*. A partir de tal inversão, a fenomenologia da vida se estruturou como uma filosofia de investigação rigorosa da subjetividade, pressupondo que a essência da vida subjetiva é a *afetividade*.

A fenomenologia da vida opera, no método fenomenológico, “uma contra-redução que faz a passagem da doação de um horizonte, de uma idealidade vivida, à vivência afetiva, ao transcendental concreto” (MARTINS, 2002, p. 14). Assim, a fenomenologia da vida afetiva se desvincula dos seus “tradicionais problemas” – tais como, redução, intencionalidade, doação em pessoa, eu transcendental, espectador transcendental, constituição do eu, síntese de

passagem, síntese passiva – “para se situar no seio da própria doação, na afecção de si geradora de relação” (MARTINS, 2002, p. 14).

Henry (2014b) construiu sua filosofia como tentativa de responder “o que é a vida”. Para isso, realizou diferentes movimentos que se complementam: uma crítica ao pensamento ocidental, uma revisão da fenomenologia clássica e o desenvolvimento de sua própria fenomenologia da vida (WONDRACEK, 2010).

Em relação à psicologia, Henry (2009a) considerava que, enquanto herdeira do pensamento ocidental, também caíra em um objetivismo, que resultou na incapacidade de acessar verdadeiramente a vida subjetiva. Como consequência, a psicologia se tornou uma ciência “sem vida”, concebendo a psique como algo objetivo e se afastando do elemento humano básico, a *subjetividade*.

A partir desse pressuposto, a principal contribuição que Henry (2009a) buscou levar para a psicologia foi a possibilidade de considerar a *subjetividade* em sua essência. Seu objetivo era estabelecer uma autêntica ciência psicológica, capaz de desenvolver uma rigorosa investigação da vida subjetiva. Ao colocar a *afetividade* como fundante da *subjetividade*, a fenomenologia da vida contribui também para a clínica psicológica, no sentido de auxiliar a desvelar a complexidade dos fenômenos que envolvem a prática clínica (ANTÚNEZ; SAFRA, 2018).

Em certa medida, a *fenomenologia da vida* e a prática clínica constituem domínios complementares que se retroalimentam. Por um lado, a *fenomenologia da vida* se trata de uma estruturação teórica capaz de investigar em profundidade a subjetividade humana, por outro, a prática clínica permite a investigação de uma diversidade de fenômenos da vida (MORAES; COSTA, 2019).

Tendo em vista essa intersecção entre a fenomenologia da vida e a prática clínica, o pensamento de Henry pode também contribuir para a fundamentação da prática psicológica no âmbito da saúde mental, por tanto, no contexto de prevenção ao suicídio.

#### 4.3.3. A psicologia e a fenomenologia da vida

O ponto central da crítica de Henry (2012a) ao pensamento ocidental é o fato de que este renunciou à vida subjetiva ao buscar uma objetividade controlável e mensurável. Ao se deter no paradigma representativo, a filosofia moderna deixou de lado o fundamento originário do conhecimento, que é a subjetividade. Optou pelo esquecimento da vida subjetiva por ter sido seduzida pelo deslumbre de uma objetividade previsível (MORAES; COSTA, 2019).

A partir dessas constatações, Henry (2009a) vai, através de sua filosofia própria, resgatar o que chama de *começo perdido*, desenvolvendo uma *teoria da subjetividade* que considera a vida humana a partir da sua radicalidade constitutiva. Através de sua *fenomenologia da vida*, busca compreender a *subjetividade* em seu modo de aparecer mais originário, a *afetividade*, entendida aqui como autoafecção da vida.

Henry (2014b) acreditava que somente por meio de uma fenomenologia radical, ou seja, por meio de uma reflexão que aponte e opere no núcleo mais constitutivo e transcendental da vida, é que se pode pensar e estruturar um caminho teórico capaz de apontar para as suas modalidades e modalizações.

Desta forma, é possível pensar uma teoria de sociedade e dos valores estéticos e éticos à luz da radicalidade de uma vida que, além de insistir em viver, não se permite sucumbir – ainda que para isso necessite adoecer. Tema este presente em obras como: *Marx I: une philosophie de la réalité*, 1976; *De l'art et du politique (Phénoménologie de la vie, Tome III)*, 2003; *Marx II une philosophie de la Économie*, 1976; *Le cadavre indiscret*, 1996 ; *La barbarie*, 1987.

Para que uma fenomenologia radical fosse possível, era preciso que se realizasse o que Henry (2014b) chamou de uma *inversão fenomenológica*, que permitiria deslocar o eixo de investigação da fenomenologia da transcendência (que Husserl chamou de *intencionalidade*) para a *imanência*. A partir de tal inversão, a fenomenologia da vida se estruturou como uma filosofia de investigação rigorosa da *subjetividade*, pressupondo que a essência da vida subjetiva é a *afetividade*. Este núcleo de reflexão da fenomenologia da vida permite lançarmos um novo olhar sobre a clínica psicológica e nos proporciona pensar e interpretar as produções do Ateliê de Desenho de Livre-Expressão.

Em relação à psicologia, Henry (2009a) considerava que, enquanto herdeira do pensamento ocidental, também caíra em um objetivismo, que resultou na incapacidade de acessar verdadeiramente a vida subjetiva. Como consequência, a psicologia se tornou uma ciência “sem vida”, concebendo a psique como algo objetivo e se afastando do elemento humano básico, a *ipseidade*, que constitui a psique em seu núcleo fundamental e afetivo. Isso ocorreu pelo incesso da psicologia ao próprio núcleo da manifestação da vida, isto é, a fruição mesma enquanto viver, enquanto *pathos-com*.

A principal contribuição que Henry (2009a) buscou levar para a psicologia foi a possibilidade de considerar a *subjetividade* em sua essência – entendida, não da forma clássica como núcleo insolúvel e estático do ser, mas sim, como movimento que constitui e fundamenta toda manifestação fenomênica do ser, pois Henry, como fenomenólogo, parte da ideia husserliana de *essência eidética*.

Seu objetivo era construir uma reflexão capaz de apontar para o fundamento do estar no mundo com os outros: *pathos-com*. Henry (2009a) não propõe um método específico à psicologia, mas aponta para os elementos que possibilitam uma autêntica reflexão sobre a vida subjetiva atravessada em sua constituição mesma. Assim, uma psicologia sob essa ótica, seria capaz de desenvolver uma rigorosa investigação da vida subjetiva.

Ao colocar a *afetividade* como fundante da *subjetividade*, a fenomenologia da vida contribui também para a clínica psicológica, no sentido de auxiliar a desvelar a complexidade dos fenômenos que envolvem a prática clínica (ANTÚNEZ; SAFRA, 2018) e propor uma inversão na própria metodologia da clínica, passando da vida para a representação e não da representação para a vida (MARTINS, 2017).

Para Henry (2009a), a clínica do representado e da patologia ou do sofrimento encontra um fundamento mais profundo no dado encarnado de cada vida que ali se apresenta como horizonte de possibilidade e fluxo de vivências afetivas que, quando assumidas ou não no enredo imanente da própria experiência de si, podem produzir modalizações de adoecimento e saúde.

Em certa medida, a *fenomenologia da vida* e a prática clínica constituem domínios complementares que se retroalimentam. Por um lado, a *fenomenologia da vida* se trata de uma estruturação teórica capaz de investigar em profundidade a subjetividade humana, por outro, a prática clínica permite a investigação de

uma diversidade de fenômenos da vida e permite à fenomenologia da vida se validar, modificar e ampliar a partir dos enredos vitais que, no espaço clínico, corpopropriam-se ou sucumbem (COLOMBO; ANTÚNEZ; CASTRO, 2022, no prelo).

A saúde mental, especialmente no âmbito das políticas públicas, necessita de uma revisão epistemológica (ZURBA, 2011), uma vez que ainda está prioritariamente pautada em uma concepção naturalista-objetivista de homem da psicologia dita científica. Nesse sentido, as práticas psicológicas em saúde mental acabaram por adotar modelos reducionistas, desconsiderando aspectos subjetivos e holísticos da relação saúde-doença. Também nesse âmbito, a fenomenologia da vida tem algo a contribuir:

A ênfase na técnica, a medicalização da existência, a lógica manicomial, são exemplos de práxis redutivas que restringem a vida subjetiva a um mero conjunto de aspectos objetivos. Por isso, diante da necessidade de uma reformulação epistemológica e conseqüentemente de uma compreensão adequada da subjetividade humana, a fenomenologia da vida de Michel Henry pode contribuir significativamente para a prática clínica em saúde mental ao discutir não somente temas específicos, mas ao possibilitar um entendimento mais amplo das especificidades da vida subjetiva, evitando assim equívocos teóricos e práticos (MORAES; COSTA, 2019, p. 92).

A investigação dos afetos e as contribuições para a prática clínica, trazidas pela fenomenologia da vida, se complementam, abrindo caminho para um vasto campo de estudo que permite um diálogo prático-teórico fecundo entre a filosofia e a psicologia. Diálogo este que permite um maior aprofundamento na compreensão do sofrimento humano.

Assim, a partir desta pesquisa, a fenomenologia da vida foi trazida para o campo da psicologia, para ampliar nossa compreensão estética acerca do potencial terapêutico que pode nos oferecer a produção de desenhos livres em grupo.

#### 4.3.4. *A vida como estética na fenomenologia da vida*

As reflexões de Henry (2014b) sobre as modalizações da vida em seus vários aspectos abrem espaço para pensar como se dão essas modificações ou movimentos de tomar posse de si mesmo sob a forma de *corporeização* à luz das suas formas e expressões. Ou seja, à luz de uma teoria estética entendida não como um tratado do belo, do feio e do grotesco, mas sim, em seu sentido etimológico de *aestesis*, isto é, de capacidade de formar e dar um sentido às impressões.

Desta forma, para Henry (2014b), a dimensão estética não é apenas constituinte da vida, mas indicativa dela. Há uma relação intrínseca e implicada entre a relação afetiva original do *pathos-com* e a sua aparição ou manifestação no mundo da vida (*lebenswelt*) por meio de uma estética impressiva e expressiva dos e nos sentidos.

Assim, a fenomenologia da vida nos convida a repensar a estética não mais como fundamento de uma teoria da arte, ou teoria da sensibilidade e da percepção sensível, mas da receptividade como dimensão fundamental da existência (COLOMBO; ANTÚNEZ; CASTRO, 2022, no prelo).

Henry propõe (2009a) pensar a realidade mais eminente da vida como *pathos*, isto é, como afetação constitutiva que o leva à *épreuve de soi* – à prova ou a experiência de si que significa: o *acesso fenomenológico original* à realidade da vida mesma em sua fruição. Ou seja, *épreuve de soi* se refere “a uma experiência, ao mesmo tempo, de saborear, mas também de revelação, manifestação e apresentação” (WONDRACEK, 2010, p. 253) .

Este é o núcleo que permite pensar uma estética e uma análise estética da vida por meio da arte ou por meio dos desenhos produzidos no Ateliê de Desenho de Livre-Expressão. Aqui o diferencial não se encontra no fato dos desenhos serem de tema livre, mas sim, por serem tecidos e arranjados como provas vitais de si como expressões de um *pathos-com*.

Henry (1990), ao pensar o processo de constituição do acesso à realidade, a concebe sob a forma de uma dupla aparição. A realidade se apresenta a si mesma, no conjunto das suas possibilidades, por meio de uma complexidade e riqueza de manifestações que constituem o horizonte de mundo,

no qual, determinados fenômenos se manifestam a partir de uma dupla aparição que se compõe das seguintes dimensões: (a) A primeira manifestação, de caráter intencional que pode ser acessada pela via da Fenomenologia Clássica ou, com chamada por Henry (1990), Fenomenologia Histórica; (b) A segunda manifestação, que aponta para a essência da manifestação e para o fundamento da realidade (COLOMBO; ANTÚNEZ; CASTRO, 2022, no prelo).

Estas duas formas de aparição possuem entre si uma relação de ordem implicada, na qual aquilo que aparece na manifestação sob a forma de objeto intencional fenomenológico aparece no nível da essência da manifestação, sob a forma de fruição e de afetação na vida, compondo assim o critério de abrangência e dinamicidade metodológica da proposta, que será útil para compreender os desenhos. Tais camadas ou dimensões são complementares e interdependentes, de tal forma que, por exemplo, o corpo do sujeito afetado, ao sê-lo, não diz apenas do conjunto do corpo, mas sim, da vida que frui nele sob a forma de encarnação. Assim, a expressão por meio do desenho revela parte da vida encarnada daquele que a manifesta (COLOMBO; ANTÚNEZ; CASTRO, 2022, no prelo).

A interafetividade produz, então, o Si da subjetividade no processo de modalização dos hábitos de vida e no processo de encarnação e corpopropriação<sup>30</sup>, de tal forma que, ao provar-se a si mesmo, o Si se prova como um *pathos-com*. Isso faz com que o fundamento da subjetividade não seja apenas a intersubjetividade, mas, em um nível fundamental, a interafetividade, rompendo com o conceito de natureza e de essência humana, e abrindo espaço para a reflexão sobre o tema da vida comum, a partir das práticas ou hábitos de modalização (COLOMBO; ANTÚNEZ; CASTRO, 2022, no prelo).

Outra característica do Si interafetivo, da qual esta proposta de pesquisa parte, é que ele é anterior e fundamento do ego, enquanto exercício de poder e de autorreferencialidade. Ou seja, é anterior ao posicionamento do ego como dominador dos seus predicados e, portanto, anterior ao exercício de ego sob a forma heideggeriana de preocupação, ocupação e cuidado. Há uma constituição

---

<sup>30</sup> Partindo das ideias de Maine de Biran, Henry utiliza, em *A Barbárie* (2012a), o neologismo corpopropriação, para se referir ao corpo próprio que, "por intermédio de uma relação encarnada e sensível com a natureza, a transforma e, nesse processo, além de transformar o mundo, se apropria e transforma a si mesmo" (FERREIRA, 2015, p. 42).

da subjetividade que não é autoconsciente ou autorreferente, mas sim, interafetiva. O ego, enquanto autobiográfico e autorreferente, é uma sofisticação tardia em relação ao todo do Si (COLOMBO; ANTÚNEZ; CASTRO, 2022, no prelo).

Como consequência, o mundo da vida (*lebenswelt*), e a vida no mundo não se constituem e manifestam originalmente por meio de uma relação polarizada de sujeito e objeto, mas sim, como cotidianidade interimplicada e interafetiva. Nesta cotidianidade, a experiência de intercâmbio, seja de ordem afetiva, simbólica ou racional, produz modalizações na experiência de mundo do sujeito, a tal ponto que este tem a impressão de estar construindo um exercício de domínio e de atribuição de sentido à realidade, sob a forma de ego. Mas este ego é parte de um todo que o antecede, de acordo com Henry: “o que é antes de nós ‘antes do nosso Si, do nosso eu e do nosso ego’ dá-se em nós, que n’ele somos com os outros” (MARTINS, 2002, p.9).

Exposto isso, passaremos agora a uma reflexão mais específica sobre os conceitos de arte e violência na fenomenologia da vida, que nos permitirão compreender em maior profundidade a dinâmica do Ateliê de Desenho no contexto do suicídio.

#### 4.3.5. *A arte na fenomenologia da vida de Michel Henry*

Kandinsky, em suas obras teóricas – discutidas por Michel Henry em *Ver o Invisível: sobre Kandinsky* – defendia a tese de que cada cor tem tonalidade afetiva própria, na medida em que “furta seu ser à luz do visível” (HENRY, 2012b, p.95). Nessa afirmação paradoxal, reside uma das grandes interrogações da pintura abstrata, a saber, que o conteúdo abstrato da obra é a própria vida:

Se a cor, de fato, não se relaciona aos sentimentos de nossa alma externamente, mas encontra neles seu ser verdadeiro – o que ela é, como sensação pura, experiência pura – então ela não precisa nem mesmo traduzir, como meio, esse conteúdo abstrato de nossa vida invisível: ela coincide com a última, é seu pathos, seu sofrimento, seu aborrecimento, seu abandono ou sua alegria (HENRY, 2012b, p.98).

A arte define “uma região original que não tem sua fonte em um existente pronto (...), mas que nos reenviaria provavelmente a potencialidades bem mais fundamentais (...) como um horizonte no qual esse mundo é possível” (HENRY, 2018a, 227). Assim, a arte pode nos revelar uma realidade mais profunda do que aquela referente ao mundo no qual pensamos viver.

A arte nos reenvia a um aparecer originário e nos permite ver para além das coisas, “o aparecer que se esconde e no qual a coisa se desvela, mas que, ao mesmo tempo, esconde: esta espécie de mostrar que esconde” (HENRY, 2018a, 228). Este aparecer originário, Michel Henry chama de Vida: “uma revelação que não é a revelação de algo de diferente que não nos abre a uma exterioridade, mas que nos abre a si mesma” (HENRY, 2018a, 229).

A pintura é uma arte visual feita de elementos visíveis, elementos fundamentais que Kandinsky discrimina como as formas e as cores. A partir de sua teoria, Kandinsky mostra como um quadro pode se organizar em torno de uma cor, cuja realidade é uma impressão, “uma impressão radicalmente subjetiva” (HENRY, 2018a, 231).

Sendo assim, não há, por exemplo, vermelho no mundo, pois o vermelho é uma sensação absolutamente subjetiva, originariamente invisível. As cores originárias são invisíveis, mas elas estão expostas sobre as coisas por um processo de projeção. O que interessa analisar, então, é o poder emocional da cor – objeto de reflexão na teoria sobre as cores de Goethe, e que se torna fundamental na obra de Kandinsky.

Toda cor pode ser objeto de uma análise emocional e dinâmica, que indicará a verdadeira razão pela qual a cor foi utilizada em uma composição. Com isso, a lei de construção de um quadro se situa em uma subjetividade radical, de forma que: “Podemos pintar não mais o mundo, mas a alma das pessoas, as suas emoções. Mas podemos também mostrar que se o pintor escolheu representar esta ou aquela coisa, é porque essa coisa tem (...) efeito impressional sobre ele” (HENRY, 2018a, 232).

Uma forma, como explica Henry (2012b), não é uma entidade exterior, mas sim a expressão de uma força. O ponto, a linha reta e a linha quebrada são expressões de forças específicas que se desdobram de maneiras diferentes, contínua ou intermitente, em uma única direção (linha reta) ou modificando sua direção (linha quebrada).

A teoria das formas não trata apenas das forças, mas também da própria subjetividade:

[...] porque as forças habitam o nosso corpo, o nosso corpo vivido, o nosso corpo subjetivo que é o nosso corpo real. Por conseguinte, o mundo das formas é, de algum modo, um universo cifrado cuja verdadeira significação reenvia ao jogo das forças em nós, por conseguinte à vida, porque o corpo vivo é um corpo que é feito de forças: tal é a origem da pintura. Aqui ainda, é um elemento invisível, a força invisível com a qual se identifica o corpo vivo, que é o princípio da composição da pintura (HENRY, 2018a, 232).

Há uma dualidade do aparecer que se manifesta no jogo entre o visível e o invisível. O corpo se apresenta primeiro ao mundo e é interpretado imediatamente como um objeto do mundo visível, que se toca e sente. Mas, para Henry, esse é apenas o corpo aparente, o corpo real é o corpo vivo, o corpo no qual se habita, o corpo interior. É o corpo vivo que, de fato, anda, toca, abraça, é com os outros. Este corpo invisível é também a fonte do desejo: “em presença do corpo do outro, eu percebo um corpo visível, mas pressinto uma subjetividade e é ela que quero alcançar” (HENRY, 2018a, 233).

A pintura é uma mediação entre os seres. Os elementos que constituem a pintura, em sua expressão, não são apenas objetivos, mas também subjetivos. A pessoa que olha para uma forma expressa em um quadro, experiencia o mesmo *pathos* que aquele que a concebeu, na medida em que “a forma só pode ser lida pela reativação – em uma espécie de simbiose patética, pelo menos imaginária, de forças [...] que são identicamente as forças do corpo vivo do criador ou do espectador” (HENRY, 2018a, 233).

No contexto da pintura, a contemporaneidade é o conjunto de forças e de emoções interiores das quais o quadro se faz expressão. Tal expressão não está separada daquilo que expressa, sendo que a realidade da cor reside na impressão interior e a realidade da forma reside na força interior. Sem essa força interior, a forma se torna algo morto. “Os quadros são mortos, sempre que não fazem advir essa reatualização em uma subjetividade que pode ser, também ela, tanto do espectador quanto do criador” (HENRY, 2018a, 234).

A estética é, para Henry (2012b), uma forma sensível de se expressar, por meio da pintura, música, literatura e mesmo por meio da ciência realizada pelo critério da arte. O trabalho artístico resulta da maestria de transformar o que é incorporado em corpóreo, não só como domínio de si e da técnica, mas também como possibilidade de criar e expressar, particularmente, o que afeta o artista, enquanto si mesmo e enquanto ser humano.

Henry (2012b) mostra que há uma duplicidade do aparecer: “um modo de se dar na hétero-afecção, como tudo o que vemos, e um modo patético, o que jamais vemos” (p.230). Por tanto, para ver, é preciso que haja uma espécie de distância. Mas, na concepção de aparecer da fenomenologia da vida, o aparecer não é apenas o aparecer do mundo, mas é doação patética, uma revelação patética, onde não há distância, pois “a vida dá-se em afeto; em afeto somos nela instalados e disso faz prova o nosso corpo, em dor ou prazer” (MARTINS, 2017, p.17). Assim:

(...) a revelação faz-se unicamente na carne da afetividade, faz-se sem distância. Nesse sentido, essa dimensão da vida é invisível em sentido radical. Ela apenas se pode provar pateticamente (...) de modo incontestável porque é absolutamente impossível contestar um sofrimento (HENRY, 2018a, 230).

Tal concepção está em consonância com nosso trabalho no Ateliê de Desenho, no qual procuramos compreender os desenhos sempre a partir da expressão das imagens e do que nos é dito pelo autor dessa imagem. A pintura e os diálogos durante o Ateliê são dimensões expressivas, portanto relacionais e apenas quem pode nos dizer sobre seu afeto é aquele que o sente. O afeto é expresso por esses dois movimentos, pelos quais a vida se manifesta em imagem e verbo.

#### 4.3.6. *A violência na fenomenologia da vida de Michel Henry*

Como vimos, a fenomenologia da vida trabalha com a noção de *pathos*, “uma dimensão patética que é a vida que consiste simplesmente em provar-se a si mesma (...), isso só se cumpre no sofrimento e na alegria” (HENRY, 2018a,

229). Em muitos momentos, a vida se torna um fardo do qual procuramos nos distanciar. Nesse contexto, Henry (2018a) propõe uma outra explicação para a arte, como algo que se coloca à distância daquilo que se suporta primeiramente a si mesmo, mas como fardo insuportável.

É o fardo insuportável da vida, do qual não podemos nos distanciar, que muitas vezes leva à passagem ao ato do suicídio como tentativa de se desvencilhar do sofrimento insuportável. Nesse contexto, podemos pensar a arte – na pintura e no desenho – como uma alternativa à essa passagem ao ato, que se oferece como forma de expressão do sofrimento, antes que este se torne insuportável. A arte, neste caso, é uma modalização, uma tentativa de corpopropriação de uma vida que insiste em não sucumbir.

As ideias suicidas e as tentativas de acabar com a própria vida dos jovens trazem em si mesmas uma violência, seja do pensamento seja do ato. A questão da violência é um tema central da fenomenologia da vida de Michel Henry e percorre toda sua obra.

Em *A Barbárie*, Henry (2012a) distingue dois tipos de violência: um diz respeito a violência originária da vida, da qual o ressentimento é uma modalidade; o outro diz respeito à ação destrutiva que resulta de tal ressentimento. A violência originária da vida, da qual o ressentimento é modalidade, é retomada por Henry (2021), no romance *O Filho do Rei*, que trata de um romance que retrata a vida de personagens em uma situação de internação manicomial. Já a destruição da vida até a morte aparece em outro romance, *O Cadáver Indiscreto*, no qual Henry (2014a) mostra que o homicídio e suicídio andam de mãos dadas.

Seguindo tal percurso na teoria de Henry, podemos compreender a fenomenalidade da violência como destruição dos valores instituídos, da cultura e da vida – dos outros ou de si mesmo.

No *Cadáver Indiscreto*, a ausência de vida, plastificada sob o corpo sem vida apresenta uma denúncia indelével e intransponível e, por isso, indiscreta. Henry (2021), de certa forma, traz à luz a ideia de que ainda que sem vida, o corpo, como presença, é uma denúncia, é um hospede indiscreto que não apenas chama a nossa atenção, mas nos responsabiliza enquanto projeto de pessoa e de humanidade. Ali o corpo sem vida apresenta uma dupla dimensão pois, se por um lado, ele é uma realidade individual, a do corpo, por outro lado

apresenta uma dimensão comunitária presente no incômodo coletivo que a presença-ausente da vida impõe.

O *ex-pathos* do corpo sem vida conclama e inquieta o *pathos-com* da comunidade dos viventes abrindo com isso espaço para a dimensão ética, que não pode ser separada da dimensão estética em sua origem (COLOMBO; ANTÚNEZ; CASTRO, 2022, no prelo). Com isso, Henry (2021) abre espaço para a dimensão coletiva da morte presente em cada ideação ou ato suicida.

Compreender a violência sob a ótica da fenomenologia da vida, levando em conta que as ideações suicidas ou ações suicidas demandam sentimentos violentos dos jovens e de todos aqueles que estão em seu entorno, é ponto de partida para compreender a complexidade infinita do fenômeno do suicídio. Para compreender o conceito de violência é útil entender as noções de sofrimento e desespero.

O sofrimento, a partir da fenomenologia da vida, traz em si a possibilidade de sua modalização em júbilo, em fruição. “Todo ser humano frui em si sua própria Vida; nela sofre e procura auxílio. É na relação, na dialética afetiva que se pode modalizar o desespero em fruição originária” (ANTÚNEZ; MARTINS, 2017, p. 63). O sofrimento, para Michel Henry, traz possibilidades de ações e transformações que, por exemplo, na depressão, não parecem possíveis.

No entanto, sempre há a possibilidade de mobilidade entre tristeza, em sua expressão psicopatológica (depressão) e alegria, em sua expressão mais intensa (mania) como manifestação da vida. É no fruir do sofrimento que a vida, em muitos sentidos pode encontrar o seu sentido, pois, “a angústia, no auge do seu sentimento, não se suportando, mergulha na ação” (MARTINS, 2017, p. 93).

Em *A Essência da Manifestação*, Henry (2011) faz referência à ideia de desespero presente na obra de Kierkegaard: o desespero de não poder destruir-se a si mesmo, pois se pudesse, o desespero desapareceria e, assim, aquele que desespera, desespera por não poder tornar-se qualquer outra coisa que não si mesmo. Para Kierkegaard (apud HENRY, 2011), o desespero em seu violento experienciar-se é inerente à fenomenalidade da relação do eu consigo – sendo ininteligível sem uma fenomenalidade da ipseidade. A partir dessa noção, é possível pensar que, ao não poder tornar-se si mesmo, o jovem corre o risco de

colocar em ação, de modo deliberado ou não, seu último gesto de uma liberdade-aprisionada, o suicídio.

O projeto de vida de cada indivíduo implica fazer referência a uma ipseidade irredutível apenas à projeção de si, num horizonte no qual está em jogo a autenticidade do eu. A autenticidade do eu se joga não apenas na projeção do seu desejo, mas na transformação de seu próprio viver. Uma transformação que passa pela aceitação de si que, antes de ser projeto, é relação consigo posta por um outro – é originariamente uma relação com. O lugar do outro na ipseidade é tão primordial como o lugar de si mesmo nela (MARTINS, 2017).

Henry (2011) faz uma articulação entre a violência do desespero e sua passagem ao ato que destrói – seja os valores, a cultura ou até a própria vida. O desespero consiste justamente no eu querer se desfazer de si mesmo, não querer ser mais si mesmo. O *eu quer*, então, negar a si mesmo – o que, segundo Kierkegaard (apud HENRY, 2011) é impossível. Daí que ocorre a passagem ao ato que se liberta do insuportável da tensão e se torna destrutivo.

A violência é fruto da passagem do poder da vida que se quer viver e, no insuportável desse querer, passa de qualquer modo à ação, a uma qualquer forma de ação. “E é essa qualquer forma de ação que pode ser tanto uma ação criativa e promotora de vida quanto uma ação destrutiva: destrutiva do outro até ao homicídio; destrutiva do próprio até ao suicídio” (ANTÚNEZ; MARTINS, 2020, p. 245).

Henry (2012a) considera que é nas relações intersubjetivas que se encontra a origem de todas as formas de violência. Sendo assim, o suicídio aparece como uma forma de violência eminentemente social. Pode-se compreender a fenomenalidade da violência como destruição dos valores instituídos, da cultura e da vida; e como a desumanização ou possibilidade de desfigurar a verdade do próprio agir – sobre si mesmo ou sobre os outros. Essa relação do indivíduo com os outros, enquanto condição primordial, está implicada na fenomenalidade do eu consigo.

Se o desespero é o querer desfazer-se de si, desfazendo-se do que é estruturante para si, é, por tanto, uma relação consigo, com aquilo que, ao constituir o ser, lhe é dado sob a modalidade de afeto. Modalidade esta que é doação do outro como afeto, doação que segundo as leis da imitação do

sociólogo Gabriel Tarde (2000) são leis que afetam originariamente o ser e, por isso, não se tem como escapar.

Se, como diz Tarde (2000), a intersubjetividade opera segundo as leis da imitação, as leis do *pathos* – segundo as quais, se sofre apenas por ver o outro sofrer, do mesmo modo que se indigna e revolta com a injustiça exercida sobre outrem – então, será através da atenção aos movimentos originários da vida, pelo conceito de corpopropriação e pelo envolvimento no processo de padecer da compaixão ou da ira, que se poderá interagir com o mundo e com os outros sem se suicidar nem cometer homicídio. É pelo envolvimento no afeto que é possível se libertar tanto da possibilidade de ser, na relação, vítima de outrem quanto de ser um carrasco.

O que o Ateliê de Desenho mobiliza é a relação dialética afetiva, pela qual se pode passar do desespero em fruição originária. Enquanto fenômeno originário da vida, a violência apresenta em si mesma a possibilidade de uma mobilização originária em fruir.

Há um fundo comum entre paciente e terapeuta que é o sentimento do poder da transitividade na vida do sofrer em fruir – sentimento esse que é o de estar na própria vida toda possibilidade de transformação. A partir da corpopropriação de si do paciente, se dá também uma nova corpopropriação de si do terapeuta. A relação terapêutica abre a possibilidade para que, em comunidade, se possa encontrar mobilização para os afetos doloridos (MARTINS, 2017).

O processo terapêutico no Ateliê não opera no nível do pensamento dedutível, mas sim, no nível da transformação afetiva que, pelo nosso agir, nela originariamente nos implica. As ressonâncias afetivas da vida do outro ou do mundo – das quais o sentimento estético faz parte – são modalidades do *pathos-com* ou do pacto originário entre humanos e não-humanos efetuado na vida (MARTINS, 2017). De forma que esse sentimento é revelador da relação que cada si vivo tece com outro si vivo e com o mundo – revelando as potencialidades e possibilidades pelas quais o ser humano poderá ser ele próprio e tecer sua história, ao vivenciar situações reveladoras da ipseidade de cada eu que por elas se deixa afetar.

## 5. RESULTADOS

A seguir, serão apresentados cinco estudos de caso, selecionados com o objetivo de ilustrar as potencialidades do Ateliê como instrumento terapêutico para o acolhimento a diversas nuances do sofrimento humano – ainda que a presente pesquisa tenha se delimitado ao atendimento de estudantes universitários no contexto do suicídio.

Ao longo da apresentação dos casos, desenhos e verbalizações são analisados a partir do método de análise fenômeno-estrutural de Minkowski, em contraponto com a fenomenologia da vida de Michel Henry.

### 5.1. CASO VALÉRIA

Valéria foi a participante mais jovem do Ateliê, estava no primeiro ano do curso de filosofia, residindo na moradia estudantil, pela primeira vez morando sem os pais. Mostrou-se bastante expansiva, falando nas sessões, fazendo uso de cores intensas – em seu primeiro desenho, apertou tanto o giz para pintar, que o partiu ao meio. Relatou estar passando por um momento muito turbulento, por conta de todas as mudanças que viveu com a entrada na universidade, o que lhe trazia muita ansiedade. Sua sequência de desenhos mostrou a evolução que teve enquanto participou do Ateliê – ela própria trouxe essa reflexão na última sessão.

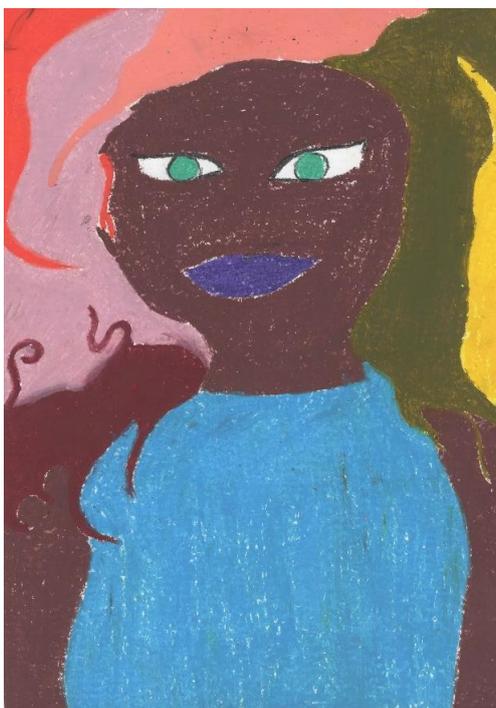
Na Escala de Colúmbia C-SSRS, Valéria pontuou positivo para ideias suicidas ao longo da vida e nos últimos meses, mas sem tentativa de colocar em prática suas ideias. As ideias apareceram com o intuito de acabar com seu sofrimento e a família foi vista como fator impeditivo para a ação efetiva.

No primeiro desenho (Figura 1), relatou estar “vivendo uma bagunça que não conseguia organizar” (sic.). Os traços foram preenchidos com cores fortes; chama atenção o rosto sem nariz, orelhas, cabelos, uma figura humana não inteira ultrapassando os limites da folha. Tal omissão revela, por um lado, o mecanismo de corte do que poderia ser uma figura humana completa, por outro,

uma predominância da sensorialidade, evidenciada pelo maior uso de cores em detrimento do uso de formas. Para Henry (2012b), o uso de cores no revela uma expressão pura da afetividade, “o que ela é, como sensação pura, experiência pura” (p. 98) – afetividade esta, que Valéria busca, ao longo dos encontros no Ateliê, dar conta de internamente organizar.

Tal tentativa de organização, já se torna evidente em seu segundo desenho (Figura 2), no qual aparece novamente um rosto sem olhos, nariz ou boca, quase branco e vazio, um corpo incompleto ou inacabado; há presença de partes vazias, brancas ou por finalizar.

Figura 1 – Primeiro desenho de Valéria



Fonte: arquivo institucional.

Figura 2 – Segundo desenho de Valéria



Fonte: arquivo institucional.

O desenho (Figura 2), apesar de incompleto, deixa evidente sua tentativa de delimitar sua afetividade que transbordara de forma tão abundante na sessão anterior. Dessa vez, o uso menos intenso de cores, como predominância de formas (linhas e espaços vazios), mostram uma maior aproximação ao polo racional da personalidade – como um distanciamento de sua afetividade, que lhe permitisse uma organização dos conteúdos internos.

Para Henry (2012b), as formas nada mais são do que expressão de nossas forças internas, forças estas que são organizadoras da subjetividade – cuja essência é a própria afetividade entendida como autoafecção da vida.

No terceiro desenho (Figura 3), a bagunça que havia retratado anteriormente aparece delimitada, ela relata estar se sentindo melhor, “conseguindo perceber melhor o que acontece em meu interior” (sic.). A figura revela uma parte humana sem rosto e na região peitoral há uma abertura (porta ou janela) que permite acessar o seu interior colorido – onde aparece uma forma vermelha que lembra um coração.

Figura 3 – Terceiro desenho de Valéria



Fonte: arquivo institucional.

Tal desenho deixa transparecer um maior equilíbrio entre os polos sensorial e racional da personalidade de Valéria, que já pode conter de forma mais organizada o transbordamento de sua afetividade, trazida inicialmente de forma tão intensa. O uso mais equilibrado das cores, bem delimitadas por linhas evidentes, mostra pela análise fenômeno-estrutural uma evolução de sua organização subjetiva – mesmo que, dentro do peito aberto da figura, ainda se revele o uso livre de cores, de forma menos delimitada. O que se revela nesta imagem é “a bagunça” que Valéria não podia organizar, aparecendo de forma menos ameaçadora e mais contida.

Já no último desenho (Figura 4) – feito em folha A3, a pedido dela – trouxe um ursinho de pelúcia, dizendo que queria retratar “uma coisa feliz” (sic.). No momento de conversa em grupo, ela disse que seu urso a lembrava de um episódio de uma série de ficção científica, no qual a consciência de uma mulher é transferida para um urso de pelúcia, antes de sua morte, para que ela possa ficar perto de seu filho e vê-lo crescer. No entanto, apesar de manter a consciência, a mulher fica aprisionada ao objeto inanimado, sem poder se mexer ou se comunicar com o mundo externo. Tal lembrança dialoga com seu desenho anterior, no qual existe uma abertura para que se possa enxergar o que está dentro (talvez aprisionado) no tronco da figura humana.

Figura 4 – Quarto desenho de Valéria



Fonte: arquivo institucional.

Além das peculiaridades gráficas de seu último desenho (Figura 4), claramente o mais organizado espacialmente dentre todos, fica evidente, como bem aponta Ternoy (1997) a importância de levarmos em conta as verbalizações do paciente. O que cada pessoa tem a dizer sobre sua própria obra é muito mais importante do que qualquer interpretação que o um observador externo possa fazer. Uma pessoa desavisada, que observasse a imagem do urso sorridente, jamais imaginaria a história por trás: a de uma mulher com a consciência aprisionada, que a tudo observa, mas é impedida de falar.

Fazendo um panorama geral do percurso de Valéria, notamos que ela se expressava com muita intensidade. Em seu primeiro desenho (Figura 1), usou apenas cores para compor o busto de uma mulher, um autorretrato que não cabia na folha. Sua afetividade parecia transbordar.

Já em seu segundo desenho (Figura 2), Valéria não conseguiu colocar tanta cor. Ela própria se queixou de não conseguir terminar de colorir o desenho, pois decidiu fazer algo diferente: iniciou utilizando apenas lápis grafite e, quando começou a colorir, o tempo de execução dos desenhos terminou. Ao perceber

que o tempo estava acabando, ela tentou contornar as linhas com caneta hidrográfica, mas também desistiu da ideia. No entanto, o resultado de sua produção, proposital ou não, apresenta um contraste evidente entre formas lineares e formas preenchidas, entre sensorialidade e racionalidade – uma oscilação como tentativa de se organizar .

Valéria mostra em seus primeiros desenhos (Figuras 1, 2 e 3) partes humanas, de rostos vazios – talvez como possibilidade de olhar para si, desde que acompanhada pelo outro. Finalmente, no último desenho (Figura 4), faz uma figura animal objetificada, um urso de pelúcia, com cores vivas no qual aparece um rosto, afetivo e sorridente. Trata-se de seu primeiro desenho com uma forma completa, embora não humana (que quase não extrapola os limites da folha) – do qual ela própria se orgulha de ter “pintado até o final” (sic.) – e vem acompanhado de uma história sobre uma mulher que não pode se comunicar com o mundo exterior, mas tem consciência de tudo que acontece ao seu redor.

Pela primeira vez, ela conseguiu expressar, por meio de uma história, sua dificuldade de falar sobre o que acontecia em seu próprio interior – e que, ao mesmo tempo parecia transbordar, como seus desenhos transbordaram as folhas, ao ponto de não encontrar seus próprios limites. As cores fortes demonstram a intensidade de seus afetos.

Por outro lado, a forma apareceu a cada desenho de forma mais organizada, mostrando que Valéria foi capaz de direcionar sua “força interna”, como denomina Henry (2018a), para delimitar cada vez mais seus afetos. Valéria mostrou capacidade de buscar um equilíbrio entre a expressão de seus afetos e sua vitalidade – o que serviu para dar formato ao que, inicialmente, ela tinha mais dificuldade em expressar.

## 5.2. CASO MARCELA

Na Escala de Colúmbia, Marcela pontuou positivo para ideações suicidas ao longo da vida e nos últimos meses, com 3 tentativas efetivas (uma aos 16, outra aos 19 e, mais recentemente, aos 25 anos, já na USP). As ideações apareciam tanto com o intuito de chamar a atenção e provocar reações dos

outros quanto para acabar com seu sofrimento. Além disso, ela dizia querer se vingar de pessoas que a magoaram ao longo da vida. Seu namorado, mãe e irmã mais nova foram vistos como fator impeditivo de uma nova tentativa. Ela também relatou outros comportamentos autodestrutivos, como autolesão e uso abusivo de álcool e outras drogas. O tema do suicídio não apareceu de forma explícita em suas produções ou conversas nas sessões do Ateliê.

Nos desenhos de Marcela, fica evidente, como pano de fundo, um tema central para a compreensão de seu sofrimento: sua dificuldade de morar em uma cidade grande, sua necessidade não suprida de ter mais contato com a natureza. Novamente, vemos aqui, o quanto o momento de verbalização do Ateliê é fundamental para a compreensão do sofrimento daquele que se coloca diante de nós (TERNOY, 1997), permitindo a ocorrência da modalização, em comunidade, dos afetos doloridos (ANTÚNEZ; MARTINS, 2020).

Em seu primeiro desenho (Figura 5), Marcela fez uso das cores de maneira difusa e com o traçado leve – dificultando a percepção das formas retratadas. Na figura, há uma parede de concreto, sacos de lixo (que vistos de longe lembram aquelas bombas pretas de desenho animado), lixo espalhado pelo chão, uma mulher meio misturada à paisagem que parece ter seu pescoço cortado (uma mancha vermelha remete a sangue) e suas pernas são raízes.

Figura 5 – Primeiro desenho de Marcela



Fonte: arquivo institucional.

Também há uma mancha verde com partes vermelhas. Seria a própria natureza machucada? Marcela diz que se sente sufocada pela cidade e por um estilo de vida ruim – essa foi uma reclamação trazida em sua entrevista individual – quando disse que queria morar em uma “ecovila” (sic.). “Essa mulher está sendo sufocada e machucada pelo ambiente, ela está criando raízes nesse lugar que não faz bem pra ela” (sic.).

O uso de cores difusas e traçado leve mostra uma maior tendência ao polo racional da personalidade, uma provável tentativa de se afastar emocionalmente daquilo que tanto a angustiava. Por outro lado, foi perceptível a mobilização afetiva que seu desenho causou no grupo. Nesse sentido, fica evidente o quanto a pintura é uma mediação entre os seres (HENRY, 2018a), pois os elementos que constituem a pintura, em sua expressão, não são apenas objetivos, mas também subjetivos. A pessoa que olha para uma forma expressa em um quadro, experiencia o mesmo *pathos* que aquele que a concebeu, de forma que a angústia de Marcela afetou todos no grupo, mesmo que ela própria buscasse se afastar de seus afetos.

No segundo desenho (Figura 6), aparece uma paisagem bem mais definida, as cores são mais vivas e bem delimitadas – o que indica que Marcela está conseguindo expressar sua afetividade de forma mais explícita. O elemento central é uma casa, que aparece colada a uma árvore. A pintura da copa da árvore se sobrepõe ao telhado da casa. Há uma única abertura na casa, uma janela. E Marcela diz: “Desenhei onde eu queria estar: um lugar calmo, uma cabana com cristais, um sino dos ventos e uma rede” (sic.).

Vemos aqui, além do uso intenso de cores, elementos que aparecem colados (casa e árvore) indicando o uso do mecanismo de ligação, próprio do polo sensorial da personalidade. Isso mostra que Marcela foi capaz de entrar em contato de forma mais direta com sua afetividade, de forma que tal movimento transparece em sua produção gráfica.

Figura 6 – Segundo desenho de Marcela



Fonte: arquivo institucional.

No terceiro desenho (Figura 7), há novamente a presença de muita cor, principalmente o verde. O desenho desencadeou uma conversa interessante no grupo, reproduzida a seguir:

Marcela disse: “Desenhei pensando em vida.”

A terapeuta comentou: “Para mim, parece uma folha vista bem de perto.”

Outra participante disse: “Me lembra uma rede, tipo DNA, parece que tem uma ordem.”

Marcela respondeu: “Claro que tem uma ordem. Não consigo fazer de outro jeito. O verde desigual já me incomoda.”

Já outro participante: “Parece uma árvore da vida [referência à cabala] ou vários caminhos que se interconectam.”

A terapeuta complementou: “Sim, como na vida. Alguns caminhos parecem diferentes, mas podem acabar no mesmo lugar.”

Esse é apenas um exemplo do tipo de diálogo que as produções do ateliê estimulam entre o grupo. O tema da vida (e da natureza) era tão importante para Marcela, que sua produção fez com que tal tema surgisse espontaneamente na conversa do grupo – mesmo a partir de um desenho abstrato.

Figura 7 – Terceiro desenho de Marcela



Fonte: arquivo institucional.

Aqui vemos um desenho extremamente abstrato que, no entanto, novamente mobiliza todo o grupo. Henry (1990), ao pensar o processo de constituição do acesso à realidade, a concebe sob a forma de uma dupla aparição. A realidade se apresenta a si mesma, no conjunto das suas possibilidades, por meio de manifestações que constituem o horizonte de mundo, no qual, determinados fenômenos se manifestam a partir da dupla aparição que possuem entre si uma relação de ordem implicada, na qual aquilo que aparece na manifestação sob a forma de objeto intencional fenomenológico aparece no nível da essência da manifestação, sob a forma de fruição e de afetação na vida. Assim, a expressão por meio do desenho revela parte da vida encarnada daquele que a manifesta e permite a relação de intersubjetividade que se estabelece no grupo a partir da imagem produzida por Marcela.

Já no último desenho (Figura 8), Marcela trouxe novamente um muro, mas, dessa vez, olhado de cima por uma figura curiosa: um único olho com pupila em formato reptiliano e cílios adornados por flores. Os grafites no muro sugerem que se trata de um local na cidade. Ela disse que queria ter retratado “um olhar doce” (sic.), por isso colocou as flores. Alguém no grupo comentou que a figura lembrava a cabeça da Medusa, com cobras ameaçadoras. Marcela ainda

disse que tentou retratar um contraste entre a cidade e a natureza – natureza que, agora, não está mais ferida e se desintegrando em meio a paisagem degradante da cidade, mas olha de cima, em um olhar paradoxal, ao mesmo tempo doce e ameaçador.

Figura 8 – Quarto desenho de Marcela



Fonte: arquivo institucional.

Seu último desenho (Figura 8) revela o quanto Marcela pode modalizar seu sofrimento inicial, resultante de sua confrontação com o ambiente urbano, sentido por ela como hostil. Isso se torna evidente pelo maior equilíbrio entre o uso de cores e formas organizadas, bem como pelo seu discurso que revela o sentido de dualidade entre docilidade e ameaça que ela buscou expressar em seu desenho.

De forma geral, Marcela se expressava com riqueza simbólica e elementos tanto afetivos (cores) quanto racionais (formas). Ela iniciou o Ateliê dizendo que se sentia sufocada pela cidade, trazendo uma mulher que morreu ao se misturar a uma cidade tóxica, que apenas a fazia mal. Marcela deixou muito clara sua necessidade de estar em contato com a natureza e o quanto a impossibilidade de atender a essa necessidade a fazia sofrer. A cidade representava para ela uma violência que sentia no próprio corpo.

No entanto, a possibilidade de poder expressar sua dor também trouxe a possibilidade de transformar seu sofrimento, o que se tornou nítido na sequência de suas produções – pela maneira como ela passou a se expressar através de formas e cores mais organizadas. Com o passar do tempo, parece que Marcela conseguiu superar a sensação de ser massacrada pela cidade, acolhendo seu desejo de estar em outro lugar não mais como uma condição de sofrimento insuperável, mas como possibilidade de transformação.

O processo de Marcela e forma como esta pode se relacionar com o grupo através da imagem e do diálogo revela a experiência de intercâmbio, seja de ordem afetiva, simbólica ou racional, que produz modalizações na experiência de mundo do sujeito, a tal ponto que este tem a impressão de estar construindo um exercício de domínio e de atribuição de sentido à realidade. Ou, como nos revela a fenomenologia da vida, “o que é antes de nós ‘antes do nosso Si, do nosso eu e do nosso ego’ dá-se em nós, que n’ele somos com os outros” (MARTINS, 2002, p. 9).

### 5.3. CASO CARINA

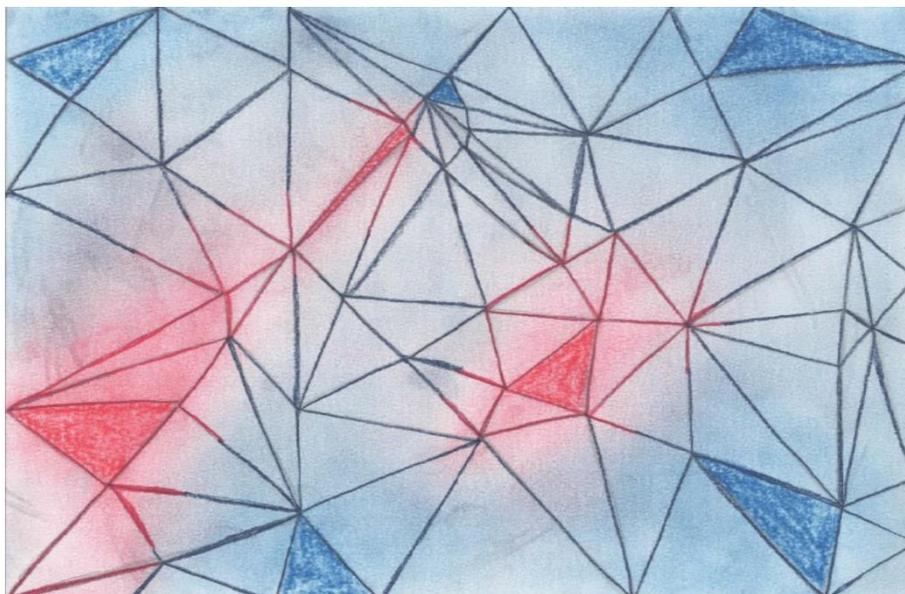
Carina, tinha 28 anos quando começou no Ateliê (finalizando sua participação com 29 anos), estava no meio de seu mestrado, estudando mídias sociais. Relatou sentir muita ansiedade em sua experiência com a pós-graduação. Havia chegado a pensar em desistir do mestrado. Outro motivo de angústia era “chegar aos trinta anos e ainda morar com os pais” (sic.). Segundo ela, imaginava que sua vida seria muito diferente quando chegasse aos trinta.

Na Escala de Colúmbia (C-SSRS), Carina pontuou negativo para ideações ou tentativas suicidas ao longo da vida e nos últimos meses, porém apresentava desejos de estar morta.

Na primeira sessão face-a-face, Carina fez um desenho abstrato dizendo que achava “muito difícil desenhar” (sic.). Nesse desenho (Figura 9), chama a atenção o contraste entre azul e vermelho e a predominância de linhas quebradas e formas geométricas – que, em uma análise fenômeno-estrutural, evidenciam aspectos do polo racional da personalidade, caracterizado pela

abstração e pelo pensamento simbólico, pelo isolamento e distanciamento e por uma diminuição do contato vital com a realidade. Ela disse que se sentia desconfortável desenhando e não gostou do resultado.

Figura 9 – Primeiro desenho face-a-face de Carina



Fonte: arquivo institucional.

Aqui pode-se notar um conflito entre afastamento afetivo (uso de poucas cores e a predominância de linhas abstratas) e transbordamento da afetividade (folha completamente preenchida pelas cores que se sobrepõe). A dificuldade de entrar em contato com a própria afetividade, revelada pela imagem, é trazida por Carina de forma explícita em sua fala.

No segundo desenho (Figura 10), nota-se uma grande diferença em relação ao anterior. Surgem formas organizadas de pipas e nuvens. Há presença de movimento e o aumento do uso de cores – características que se aproximam do polo sensorial da personalidade, caracterizado pela expressão da afetividade, pela adesividade ao movimento da vida, à experiência concreta, ao entorno e à própria ação.

Figura 10 – Segundo desenho face-a-face de Carina



Fonte: arquivo institucional.

Além disso, aparece em sua fala uma lembrança da época da infância – quando ela brincava de empinar pipa com seus primos – da qual disse sentir saudades. Embora haja menção de uma cena que envolve pessoas (ela e os primos), no desenho ainda há um distanciamento do humano – quem “empina pipa” são pessoas, mas não há tal representação pictórica, nem nada que remeta diretamente a pessoas presentes na cena. Apesar de se tratar de uma imagem de objetos inanimados, a vida se faz presente de forma velada – pelo movimento implícito nas pipas que voam no céu e pela fala carregada de memória afetiva.

No terceiro desenho (Figura 11), Carina trouxe, pela primeira vez, uma forma humana: uma bailarina dançando em um cenário que lembra um bosque. Ela contou uma história curiosa: "Hoje de manhã, quando fui tomar banho, notei o monte de cabelos que minha irmã deixou no banheiro. Primeiro senti raiva, mas depois reparei que parecia uma bailarina dançando. Lembrei de quando era criança e dançava balé. Eu gostava muito." (sic.). Também contou que sofria *bullying* nas aulas de balé, pois era mais gordinha do que as outras meninas.

Figura 11 – Terceiro desenho face-a-face de Carina



Fonte: arquivo institucional.

No desenho (Figura 11) nota-se simetria e equilíbrio entre a dançarina e as laterais, compondo um cenário com figura e fundo (branco). O rosto é vazado, porém o corpo é dotado de movimento, vida. Carina expressa leveza em seu traço, como nos desenhos anteriores. Ao falar de seu desenho, ela conta que, quando criança, sofria críticas por ser “gordinha” (sic.), mas seu desenho representa exatamente o contrário: uma mulher magra e esbelta.

Em seu quarto desenho (Figura 12), feito em folha A3, Carina fez uma enorme borboleta colorida. Em suas asas notam-se formas que remetem a dois pares de olhos: um azul e outro castanho. O detalhe foi percebido por todos os integrantes do grupo. Ela confirmou tal impressão e contou que fez os olhos pensando em duas pessoas pelas quais estava interessada naquele momento. Nessa sessão, Carina relatou ter sentido uma melhora em sua ansiedade ao longo da participação no Ateliê e quis representar tal transformação desenhando a grande borboleta com cores alegres.

Figura 12 – Quarto desenho face-a-face de Carina



Fonte: arquivo institucional.

O significado profundo por detrás de seu desenho não poderia ter sido apreendido sem seu relato. Aqui se revela concretamente a relação entre forma e conteúdo apontada por Ternoy (1997, p. 44, tradução nossa): “Ao apreender o conteúdo apenas na aparência da forma, corremos o risco de entender errado o que está sendo dito. O significado, para ser realizado, toma necessariamente forma.” Porém, essa forma não deve ser compreendida como fixa. Pois a forma acontece e se manifesta em seu próprio movimento criativo. “Da mesma maneira, na verbalização, o significado não se limita à resultante formal de uma série de termos encadeados, cada um com um significado, mas é revelado no ato da verbalização em si (TERNROY, 1997, p. 44, tradução nossa).

Assim como Valéria e Marcela, Carina nos mostra, em seu percurso através dos encontros face-a-face do Ateliê, que poucos encontros podem ser suficientes para mobilizar a transformação de afetos doloridos. Para além disso, a participação posterior de Carina nos encontros online do Ateliê, nos permitiram traçar um paralelo comparativo entre as modalidades face-a-face e online, como podemos ver a seguir.

Em seu quinto desenho (Figura 13), o primeiro dos encontros online, já em 2020, Carina retratou uma imagem espelhada, dizendo que se viu “criança

tentando montar uma cidade, uma casa, uma vida imaginária” (sic.). Sua ideia era representar nas casas feitas de blocos sua vida atual e no reflexo espelhado, sua vida futura – que, no momento, lhe parecia “nebulosa e indefinida” (sic.). Se questionou sobre o que a “Carina criança” acharia de sua vida hoje. Imaginava que estaria casada e com filhos, mas nada disso tinha acontecido, ainda morava com os pais.

Aqui, pode-se perceber que Carina mais uma vez retorna à infância, como já havia feito nos encontros anteriores (Figuras 10 e 11). Porém, dessa vez seu encontro com o “eu criança” não ocorre a partir de lembranças passadas, mas como reflexão sobre seu presente e seu futuro.

Figura 13 – Primeiro desenho online de Carina

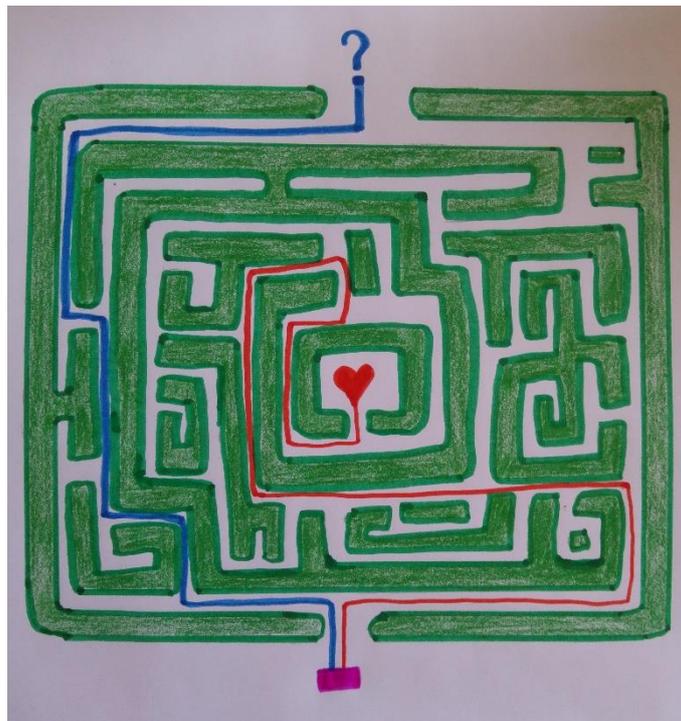


Fonte: arquivo institucional.

No sexto desenho (Figura 14), Carina fez um labirinto. Disse que, a princípio, só tinha feito o caminho até o meio (onde está o coração), mas se sentiu muito mal com isso. Resolveu, então, fazer uma saída do outro lado (onde está a interrogação) e disse que, assim, se sentiu melhor. Comparou o labirinto ao seu mestrado: o caminho azul seria desistir e o caminho vermelho seria

finalizar. Relatou que entrou no mestrado sem imaginar que seria um processo de autoconhecimento, mas que agora conseguia perceber o quanto era rígida com tudo em sua vida e exigente com seus resultados. Hoje, entende que “as coisas têm um processo para acontecer” (sic.).

Figura 14 – Segundo desenho online de Carina



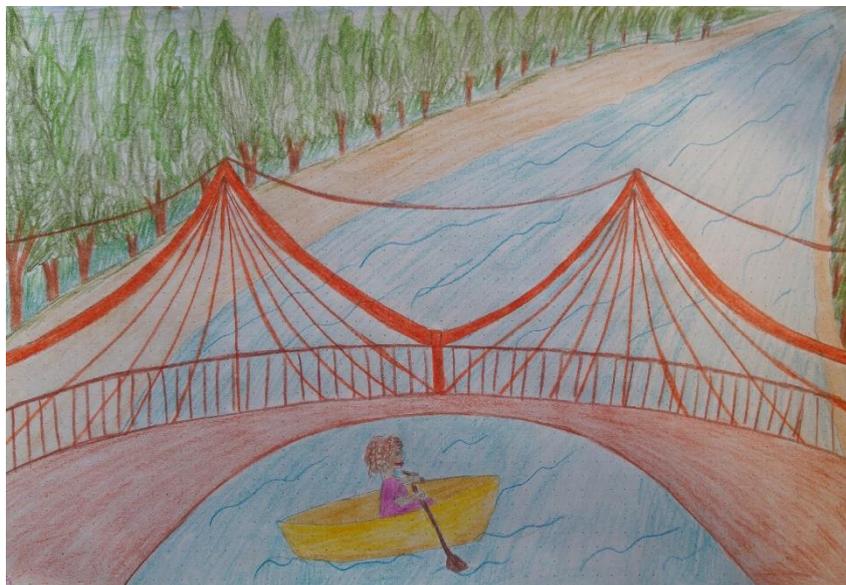
Fonte: arquivo institucional.

Neste desenho (Figura 14) pode-se notar, de forma sutil, uma retomada do tema inicial que mobilizou sua participação no Ateliê (Figura 9) – lembrando que, na entrevista inicial, Carina havia relatado sentir muita ansiedade por conta da pós-graduação. O labirinto, composto de formas bem demarcadas que não se tocam (mecanismo de corte), poderiam indicar um afastamento afetivo da questão abordada. Por outro lado, as cores escolhidas para retratar os caminhos do labirinto (vermelho e azul, que remetem diretamente ao seu primeiro desenho no Ateliê), somadas ao que ela nos conta sobre seu desenho, permitem perceber que sua demanda inicial foi elaborada. Aqui, a dimensão racional de sua

personalidade aparece, não mais como fuga, mas como forma de organização de seus afetos.

Em seu sétimo desenho (Figura 15), fez um rio passando embaixo de uma ponte, no qual pode-se ver um barquinho com uma menina – ela própria – navegando em direção ao desconhecido. Ela contou: "Eu desenhei o rio e pensei que não conseguiria ver onde ia dar. Mas depois pensei que isso é a vida, nós não sabemos o dia de amanhã. É mais ou menos como me sinto agora: à deriva, tentando chegar do outro lado da margem e atravessando obstáculos." (sic.). A imagem é colorida e apresenta um movimento implícito, retratado na água.

Figura 15 – Terceiro desenho online de Carina



Fonte: arquivo institucional.

Dando sequência ao que havia trazido em sua sessão anterior, este desenho (Figura 15) revela que houve de fato uma superação da questão inicial de Carina – angústia em relação a pós-graduação – o que lhe permite vislumbrar o futuro e expressar seus afetos de forma bastante organizada e rica em elementos sensoriais (cores e movimento implícito na imagem).

Em seu oitavo desenho (Figura 16), último antes de depositar sua dissertação, foi a primeira vez que Carina utilizou aquarela. Ela fez uma montanha com duas figuras caminhando e contou: "Pensei 'vai ser uma

montanha', que estou subindo um passo de cada vez. Tentei desenhar uma pessoa ali atrás. Cada um tem sua própria montanha. Coloquei um mapa na minha mão, porque precisamos ter uma referência de caminho." (sic.). Também disse que está formulando esse mapa da sua vida agora, pois acabou de concluir o mestrado e não sabe bem como será daqui para a frente. Essa é a primeira vez, em dez anos, que ela não sabe como será o próximo ano.

Figura 16 – Quarto desenho online de Carina



Fonte: arquivo institucional.

O uso de aquarela de acordo com o Continuum das Terapias Expressivas (ETC)<sup>31</sup>, sendo esta um material facilmente manipulável, com menos estrutura

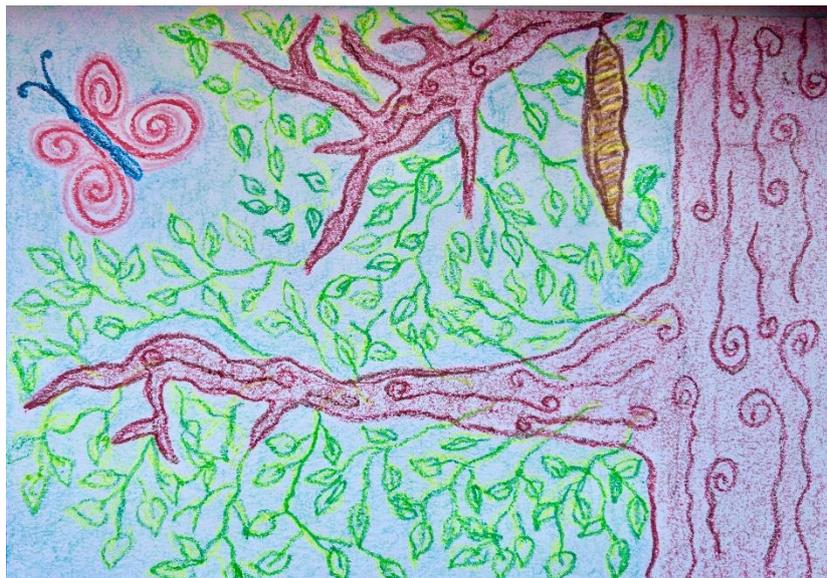
---

<sup>31</sup> O Continuum das Terapias Expressivas (ETC) fornece uma nova maneira de entender o processamento de informações e a formação de imagens a partir da observação dos materiais utilizados pelo paciente em arteterapia. O conceito foi inicialmente proposto e publicado em 1978 pelas arteterapeutas Sandra Kagin e Vija Lusebrink, que basearam o continuum em modelos existentes do desenvolvimento humano e processamento de informações. O ETC também organiza o tipo de mídia ao longo de um espectro, desde materiais resistivos (como lápis, caneta, pedra/madeira e argila), que ativam o hemisfério cerebral esquerdo até materiais fluidos (todos os tipos de tinta, incluindo aquarela, e papel molhado), que ativam o hemisfério direito (ALFRED, 2019).

inerente, envolve mais o uso do hemisfério direito do cérebro, evocando emoções e sentimentos durante seu uso – o que indicam uma maior aproximação do polo sensorial da personalidade. Assim, o uso de um material fluído facilita o contato com “uma impressão radicalmente subjetiva” (HENRY, 2018a, 231).

Em seu nono desenho (Figura 17), ela fez uma árvore vista bem de perto – de forma que apenas uma parte do tronco e alguns galhos foram retratados. Na árvore se vê um casulo pendurado e, ao lado, uma borboleta voando. Ela contou que havia pensado em fazer várias borboletas, mas depois de fazer a primeira, resolveu fazer uma árvore. Relacionou a borboleta saindo do casulo com sua defesa do mestrado – que aconteceria poucos dias depois. Essa seria, então, sua última sessão antes de finalizar formalmente o mestrado. Tal fato fez lembrar que, na última sessão presencial ela também havia desenhado uma borboleta (Figura 12). Ela usou giz de cera e disse que se lembrou da infância.

Figura 17 – Quinto desenho online de Carina



Fonte: arquivo institucional.

Aqui chama a atenção a retomada de um elemento simbólico central, que Carina havia trazido em seu desenho de encerramento dos encontros face-a-face: a borboleta. Carina estava novamente diante de um encerramento de ciclo,

a finalização de seu mestrado, e retrata isso não só pela retomada da borboleta, que agora voa livremente, como pelo aparecimento de novos símbolos: o casulo, representando sua fase anterior, apoiado em uma grande árvore – composição que sugere que houve uma organização das questões trazidas inicialmente.

Em seu décimo e último desenho (Figura 18), Carina trouxe uma imagem muito interessante, que ela descreveu como “quatro versões” (sic.) dela mesma. Começou o desenho pelo cercado, se imaginando dentro – deitada em posição fetal. Pensou como sairia de lá e concluiu: “se eu estou me observando lá dentro, talvez tenha outra de mim fora, com algum jeito de sair” (sic.). Desenhou, então, a menina com o machado e achou muito violento. Depois, desenhou a menina com a escada. Por último, pensou que deveria ter uma chave e desenhou a menina na parte superior, com a chave na mão. Mas então, pensou que a solução não deveria vir de fora e desenhou um despertador dentro do cercado: “quando ele tocar, vou acordar e eu mesma vou sair”. O despertador é algo externo e, ao mesmo tempo, interno – como se fosse seu processo de amadurecimento, seu “eu superior, um saber ancestral” (sic.).

Figura 18 – Sexto desenho online de Carina



Fonte: arquivo institucional.

Resumiou seu desenho como quatro versões de si mesma: “a Carina violenta (de vermelho), que quer resolver tudo no peito, impulsiva, imediatista” (sic.); “a da escada é a Carina que quer tudo certinho (de rosa), de um jeito certo muito trabalhoso, tem que subir degrau por degrau (sic.)”; “a da chave é a Carina (de azul) que acha que existe uma solução perfeita/mágica para os problemas, tipo ‘abracadabra’, é uma Carina mais ‘zen’, que busca livros de autoajuda; “mas eu sou ainda a Carina que está lá dentro do cercado, sou eu que tenho que levantar, sair e buscar as coisas” (sic.). Ela identificou a cerca como seus medos e sente uma necessidade de ultrapassar a barreira que ela própria criou.

Para Henry (2018a), a expressão não está separada daquilo que expressa, sendo que a realidade da cor reside na impressão interior. Nota-se que Carina atribuía muito significado às cores que utilizava em seus desenhos, o que fica evidente em seu último desenho (Figura 18), no qual a cor de cada imagem de si foi cuidadosamente escolhida: o vermelho para representar a explosão, o azul para representar um estado zen, o rosa representando a menina “certinha” (sic.) e o amarelo representando sabedoria, “uma integração das outras meninas” (sic.). Aqui nota-se um alto nível de integração entre os polos racional e sensorial de sua personalidade, mostrando a evolução de Carina ao longo do processo.

Num panorama geral, Carina mostrou evolução na forma como se expressava, trazendo, a cada vez, conteúdos mais complexos e pessoais – primeiro, relativos a memórias de infância, apresentando ao grupo sua história – e, depois, trazendo as vivências do presente e preocupações com o futuro.

Nos encontros online, além de apresentar conteúdos mais elaborados, relatou que a pandemia piorou sua ansiedade. Porém, atualmente, ela diz que compreende que “está tudo bem não estar bem”. No último encontro online (Figura 18), trouxe a percepção de que funciona entre extremos; ou dá tudo de si ou desiste. Mas já estava conseguindo enxergar que pode existir um meio termo. É interessante notar que ela representa esses extremos em azul e vermelho, as mesmas cores utilizadas em seu primeiro desenho (Figura 9) e no desenho do labirinto (Figura 14), em que retoma sua questão inicial.

Quando Carina expressa, por meio da imagem e da verbalização, a relação entre desistir ou finalizar o mestrado, nos caminhos de seu labirinto, deixa claro que, para ela, o azul representa uma passividade diante da vida –

provavelmente relacionada a sentimentos de tristeza e frustração que acompanhariam sua escolha de desistir do mestrado. Por outro lado, ao relacionar o vermelho com a finalização do mestrado, associa essa cor à uma força de ação e enfrentamento das situações difíceis – provavelmente relacionada à coragem que necessitava para enfrentar a situação difícil que estava vivendo.

Logo em seu primeiro desenho, nota-se que esse conflito já estava presente, expressado pelas cores utilizadas (azul e vermelho). As formas abstratas indicam um distanciamento afetivo de seu conflito, com o qual provavelmente ela ainda não podia lidar, mas que de algum modo foi capaz de expressar. As formas apareceram de maneira mais organizada, nas sessões subsequentes, quando Carina se permitiu trazer conteúdos referentes à sua história.

Carina retrata em seus desenhos a ação humana e o contato com as dificuldades inerentes à vida e com suas incertezas, com aquilo que não pode controlar ou saber: o destino humano, o futuro.

Ao acompanhar a trajetória de Carina, tanto nos encontros face-a-face quanto virtuais, foi possível constatar que o uso das TICs não diminuiu as potencialidades do trabalho terapêutico proporcionado pelo Ateliê de Desenho. Carina foi capaz de trazer conteúdos importantes e se expressar com desenvoltura, tanto no grupo presencial quanto no grupo online.

#### 5.4. CASO CATHERINE

Catherine iniciou no Ateliê online em junho de 2021, estando presente em 7 sessões ao todo. Tinha 27 anos, estava no último ano da graduação em Letras. Morava com a mãe, com a qual tem uma ligação muito forte, relatou que “faziam tudo juntas” (sic.). Seu pai foi embora de casa quando ela tinha três anos, por conta de uma traição, e perderam o contato. Ela chegou a fazer acompanhamento psiquiátrico e fez uso de antidepressivos até os 25 anos (parou por conta própria). Na adolescência, sofria bullying e teve uma desilusão

amorosa que fez com que ela não quisesse mais viver. Sua queixa atual se referia ao humor deprimido e afastamento dos amigos.

Catherine apresentou ideações suicidas ao longo da vida (na época em que sofria bullying na escola), porém não nos últimos 12 meses, e sem tentativas de suicídio efetivas. As ideações surgiam com intuito de chamar atenção das pessoas próximas, principalmente, quando enfrentava questões difíceis na escola, tanto nos relacionamentos com os colegas quanto por baixo desempenho acadêmico.

Na primeira sessão, Catherine fez um desenho todo em aquarela preta, retratando uma aranha enorme atrás de uma pequena figura humana em primeiro plano (Figura 19). Relatou se tratar de um sonho da semana anterior:

Estava em um lugar que conheço, estava amanhecendo. Era uma rodovia que fica perto da minha cidade (...) estava vazia, não tinha carro nem nada. E, de repente apareceu essa aranha. Não sei se ela era enorme, mas a sensação que tive é que estava com muito medo dela. Ela estava com as patas levantadas, as pinças dela estavam mexendo e os olhos eram muito brilhantes. Ela era toda peluda. Isso é o que mais lembro: dava muito medo e me atacava. Ela fazia uma dança para me atacar e dar o bote. Essa pessoinha sou eu, pequenininha, porque foi como me senti (sic.).

Figura 19 – Primeiro desenho de Catherine



Fonte: arquivo institucional.

Desde o início, Catherine mostrou grande facilidade em utilizar materiais mais fluídos, como a aquarela, o que indica uma maior facilidade em acessar sentimentos e emoções (ALFRED, 2019). No entanto, em seu desenho inicial, fez uso apenas de tinta preta, trabalhada em camadas. A ausência do uso de cores indica uma tentativa de afastamento dos afetos evocados pela questão trazida em sua história (o medo, perante o qual ela se sente muito pequena).

A facilidade de Catherine em entrar em contato com seus sonhos e expressá-los (o que será observado em desenhos subsequentes), oferece um potencial de mobilização de seus afetos doloridos a partir da imaginação como possibilidade de sermos sujeito a partir de vários pontos de vista, de diferentes perspectivas, como se nos fosse permitido abranger um ambiente social que nunca poderíamos acessar em nossa imaginação desperta (POPA, 2020).

Na segunda sessão, ela fez uma colagem (Figura 20) com desenhos de meninas em traços azuis, sem preencher, num fundo de aquarela azul – que retrata um céu noturno. O que mais chama a atenção é duas figuras aparecem cortadas ao meio.

Figura 20 – Segundo desenho de Catherine



Fonte: arquivo institucional.

Ela disse que se lembrou de uma música que lhe dava a “sensação de estar flutuando na noite, acima de uma cidade ou floresta” (sic.). Por outro lado, ela também disse ter tentado retratar:

(...) a sensação de estar saindo de um lugar pesado, muito conturbado (...) a sensação de estar flutuando em cima de todas as suas preocupações, ansiedades e frustrações, além de outros sentimentos ruins (...) que a gente passa no dia a dia, com outras pessoas (...) memórias que trazem essa sensação um pouco pesada (...). Já a cidade embaixo, tem o máximo de luzes possível (...) tentei dar um ar contemporâneo e de movimento. As meninas e a lua foram feitas em outro papel e com colagem (sic.).

Comentei que as meninas me lembravam nuvens flutuando e ela respondeu que quis passar essa “sensação de levitação” (sic.). Apesar da clara intenção de representar movimento (polo sensorial), Carina ainda utiliza apenas uma cor (azul) e faz uso do mecanismo de corte em sua representação das figuras humanas que aparecem recortadas ao meio.

Como poderia a música ser traduzida em uma sensação? Henry (2018b) esclarece o princípio geral dessa correspondência, ao analisar os desenhos de Briesen<sup>32</sup>, a partir da teoria schopenhaueriana da música. “A música (...) nunca representa as coisas, mas apenas nossos puros sentimentos e sua transformação.” (p. 205). Assim, “uma mesma música, por expressar essa vida afetiva em sua generalidade mais ampla e mais profunda, pode corresponder a múltiplos episódios da existência individual ou coletiva” (p. 205). De forma que a afetividade experienciada a partir da música pode ser transformada em uma forma plástica, na medida em que o Sofrimento se reverte na força do corpo que desenha (HENRY, 2018b).

Em sua terceira sessão, Catherine trouxe um desenho (Figura 21) mais abstrato misturando tons de vermelho, azul, roxo e preto. No meio das manchas de tinta, aparecem pequenas figuras contornadas em nanquim. Ela disse:

---

<sup>32</sup> Pintor austro-húngaro, nascido em 16 de agosto de 1935, em Budapeste, Hungria, falecido em 2003, em Paris, França. Militar, participou das duas Grandes Guerras Mundiais. Ele se colocava no fosso da Ópera de Paris, durante os concertos, com o objetivo de transcrever para o papel a música que ouvia.

Eu quis fazer um pouco diferente dessa vez (...) comecei fazendo de forma abstrata, apenas pintando, colocando as cores. Aí eu percebi que, na composição, o pincel estava criando formas. Aí eu quis retratar a silhueta dessas imagens, para se tornarem um pouco mais físicas. Foram aparecendo aos poucos as imagens na minha cabeça, do que eu estava vendo, a forma delas (sic.).

Figura 21 – Terceiro desenho de Catherine



Fonte: arquivo institucional.

Contou que os quadrados ou cruzeiros na parte roxa do desenho são semelhantes ao que costumava fazer quando estava mais “pensativa” (sic.). uma das participantes comentou que achava que a parte preta parecia uma floresta queimada e o vermelho seria a parte que ainda estava pegando fogo com os espíritos dos animais saindo, enquanto o azul seria o céu e o violeta, a cidade.

Aqui pode-se notar um aumento no uso de cores (azul, vermelho e roxo), de forma extremamente livre sobre a folha, como relatado pela própria Catherine. No entanto, também chama a atenção o uso de formas definidas para delimitar as manchas de tinta: uma transição entre os polos sensorial e racional da personalidade, que busca organizar o conteúdo afetivo evocado.

Em sua quarta sessão, ela trouxe um desenho (Figura 22) com temática oriental: a figura de dois demônios com faces vermelhas que se destacam no fundo escuro, ladeados por pedras com inscrições em japonês – acima deles, um portal tipicamente japonês, também com kanjis representados. Ela disse se tratar de um outro sonho, que havia tido no começo do ano:

Foi um sonho envolvendo esse cenário. Tente fazer, sabe aquelas florestas de eucalipto com a copa muito alta? No sonho, eu tinha que ir para algum lugar e fui parar num templo, em uma comunidade japonesa. Era uma coisa cultural japonesa, misturada com algo moderno. Na lateral tinha essa escadinha que, segundo uma pessoa do sonho, me levaria pelo caminho. Acontece que subindo a escadaria, chegava em uma floresta repleta de demônios japoneses. Eu senti que não deveria ir de encontro aos demônios. Aí eu voltei até essas estátuas e fui andando pelo templo, até encontrar a parte moderna do prédio. É bem ambíguo, porque normalmente eu teria seguido em frente, mas algo me disse “para, alguma coisa vai dar errado”, eu tinha que voltar. Aí eu voltei e fui por dentro do templo, que era o caminho mais longo, até chegar no prédio moderno. Isso é o contrário do que faço normalmente, costumo seguir o que as pessoas me falam (sic.).

Figura 22 – Quarto desenho de Catherine



Fonte: arquivo institucional

Na fenomenologia da vida, o sentir é real, a afecção em si da vida é real, tecido pelo qual se faz prova até em sonho. Imaginação (da qual o sonho é modalidade) e afetividade operam em dois níveis diferentes da vida subjetiva e nos conecta a uma comunidade humana maior (POPA, 2020). A imaginação intensifica emoções que revelam a dimensão social e cosmológica de nossa afetividade. Assim, o sonho é um laboratório para a experiência de um afeto mútuo que nos oferece a possibilidade de experimentar o mundo como algo em comum (POPA, 2020). Esse algo em comum é o que pode ser partilhado do sonho em grupo, a partir das imagens trazidas pelos desenhos.

A fenomenalidade da imaginação nos situa na vida afetiva deixada a mostra pela fenomenalidade da vida subjetiva. A vida afetiva é vivência da pura vida a si da vida, por exemplo, nas modalidades da audição, da visão, da angústia, do temor e do sonho – enquanto “fenômeno suspenso na sua própria fenomenalidade, que aparece como fenômeno exemplar da vida, ainda que vivido em sentimento de pura insuportabilidade dessa prova afetiva da vida” (ANTÚNEZ; MARTINS, 2015, p. 177). E é a partir da experiência de insuportabilidade da vida que se encontra, inerente ao sentimento da afecção da vida, a possibilidade de reversão do sofrimento em fruição.

É essa possibilidade de sermos afetados pelo sonho como somos afetados pela vida, que permite a Catherine contemplar seus “demônios” e escolher não os enfrentar naquele momento, seguir por outro caminho e encontrar novas possibilidades.

Na quinta sessão, Catherine trouxe mais uma vez o tema da noite (Figura 23), mas, dessa vez, retratando uma pessoa que não conseguia dormir. Uma das participantes comentou que passava a sensação de um pesadelo novamente – em comparação o desenho da primeira sessão. Ela comentou que fazia algumas semanas que estava tendo insônia, indo dormir muito tarde e não conseguindo descansar a cabeça por conta de preocupações e lembranças de coisas que já aconteceram. “Estou pensando muito no presente também, nas coisas que tenho que fazer, e esses pensamentos me dão taquicardia (...), meus problemas não me deixam dormir” (sic.).

Ela também relatou estar sentindo dores e tensões pelo corpo, reclamou não estar conseguindo se exercitar por conta do excesso de trabalhos da

graduação. Por outro lado, trouxe a reclamação de que a “preguiça” (sic.) a impede de se esforçar mais para conseguir movimentar o corpo.

Representou, no desenho (Figura 22) os pensamentos acelerados pelo cérebro expostos e sua taquicardia pelo coração exposto. Novamente fez uso de poucas cores: vermelho, azul e preto. O semblante perturbado da menina contrasta com os bichos representados na colcha da cama e o bichinho de pelúcia ao lado dela – que trazem uma atmosfera infantil para a cena.

Figura 23 – Quinto desenho de Catherine



Fonte: arquivo institucional

É interessante notar que, após ter compartilhado com o grupo um sonho ricamente simbólico, Catherine passa por um período em que não consegue dormir – por tanto, não consegue sonhar. O sonho de Catherine (Figura 21) deixa claro que ela ainda não estava pronta para encarar seus demônios (dor e sofrimento) e tal fato tem consequências que ela sente no próprio corpo: insônia, taquicardia, dores e preguiça. Porém, a experiência do Ateliê a permite expressar

tais consequências no desenho e em sua fala, permitindo a corporeização do sofrimento, antes que este se torne insuportável.

Na sexta sessão, Catherine trouxe novamente um desenho monocromático, todo em azul (Figura 24). Retratou uma cena bastante agradável, de uma menina voando em cima de um pássaro, com uma expressão de alegria no rosto – bem diferente das emoções retratadas na sessão anterior. Ela contou:

Resolvi ir no embalo da música, que me lembrou conto de fadas. Sabe aqueles livros de infância com ilustrações? Ficou muito essa coisa de nostalgia. Ouvir essa música me lembrou do conto da Polegarzinha. A andorinha a salva de se casar com uma toupeira. E ela não quer se casar por obrigação. E aí a andorinha foge com ela (sic.).

Figura 24 – Sexto desenho de Catherine



Fonte: arquivo institucional.

Claramente, a música, assim como o sonho, tem importante papel para Catherine, assim como ela tem facilidade em expressar seu afeto a partir de ambos. Aqui (Figura 24), vemos um desenho que, embora seja monocromático – o que poderia indicar um afastamento afetivo da situação retratada – é todo

feito em aquarela (o que indica um maior contato com a afetividade) e exhibe formas complexas e bem definidas (mostrando boa capacidade de integração das forças e afetos manifestados na imagem).

Novamente, Catherine se inspira na música para compor seu desenho (Figura 24). Em *Desenhar a Música*, Henry (2018b) nos mostra, a partir da teoria de Schopenhauer, como a música, enquanto expressão daquilo que efetivamente expressa, permite a cada um “encontra o que é mais profundo em si, no fundo de seu próprio ser” (p. 200). De forma que Catherine pode, ao acessar sua própria afetividade a partir da música que ouve, expressar o que sente em seus desenhos – pois, música e desenho fazem parte de uma mesma Origem comum, que Schopenhauer chama de Vontade e Henry (2018b) mostra ser a própria Vida.

Na sétima e última sessão, Catherine trouxe um desenho em tons de azul e preto (Figura 25), mostrando dois gatos aninhados, com expressões serenas. Ela disse ter retratado os dois gatos de rua (Saí e Bibi), que apareceram no seu quintal e passaram a viver lá.

Figura 25 – Sétimo desenho de Catherine



Fonte: arquivo institucional

Contou que, enquanto desenhava, estava imaginando sobre o que eles teriam passado até chegar lá (em sua casa):

Eu fico pensando no que eles passaram. O Saí não gosta que passe a mão nele (...), mas fica muito à vontade quando está com a Bibi (...). É uma espécie de metáfora para o que a gente está vivendo [com a pandemia], mas acaba encontrando pessoas especiais, assim como o Saí (gato preto) encontrou a Bibi [gata branca, que ela representou com azul]. E agora eles andam juntos, mas cada um respeita seu espaço (...). Não é uma amizade tóxica, é uma amizade respeitável. Os dois dormem juntos, assim como no desenho. Foi a coisa mais bonita que aconteceu na pandemia, o aparecimento deles (sic.).

Em sua última sessão, Catherine deixa claro em sua fala a importância que o grupo teve para ela. A partir da história de seus gatos, nos mostra o quanto encontrar “pessoas especiais” (sic.) pode oferecer suporte para passarmos por momentos difíceis. As relações construídas em grupo, no Ateliê de Desenho, fazem prova de como “a vida de todos e de cada um de nós é originariamente relação, comunidade”, na medida em que o “sentimento de si é prova dessa relação” e, assim, retomar o “dinamismo dessa relação é devolver uma vida ao seu poder e à sua felicidade de viver” (ANTÚNEZ; MARTINS, 2015, p. 180).

Num panorama geral, podemos ver a evolução de Catherine no processo terapêutico, na medida em que pode acessar seus afetos doloridos, percebidos como um medo imobilizador (Figura 19) e sentidos no próprio corpo (Figura 23). A expressão de seus afetos, em grupo, a permitiu modalizar seu sofrimento inicial em fruição – processo que ela pode expressar (Figuras 20 e 24).

O processo de Catherine deixa clara a importância da comunidade para devolver à vida sua possibilidade de viver, na medida em que abre espaço para, em afeto, a vida se mover fazendo prova de si mesma. Pois, ao “provar-se na vida o si prova-se mais do que si mesmo; em afeto prova-se unido a todos os si(s) que na vida se provam; mais não apenas a todos os si(s) que na vida se provam, mas a tudo o que na vida se prova”<sup>33</sup> (HENRY, 2004, p. 224 apud ANTÚNEZ; MARTINS, 2015, p. 180).

---

<sup>33</sup> Henry, M. Débat autor de l'oeuvre de Michel Henry. In: **Phénoménologie de la vie**, Tome IV, Paris: PUF, 2004.

## 5.5. CASO JONAS

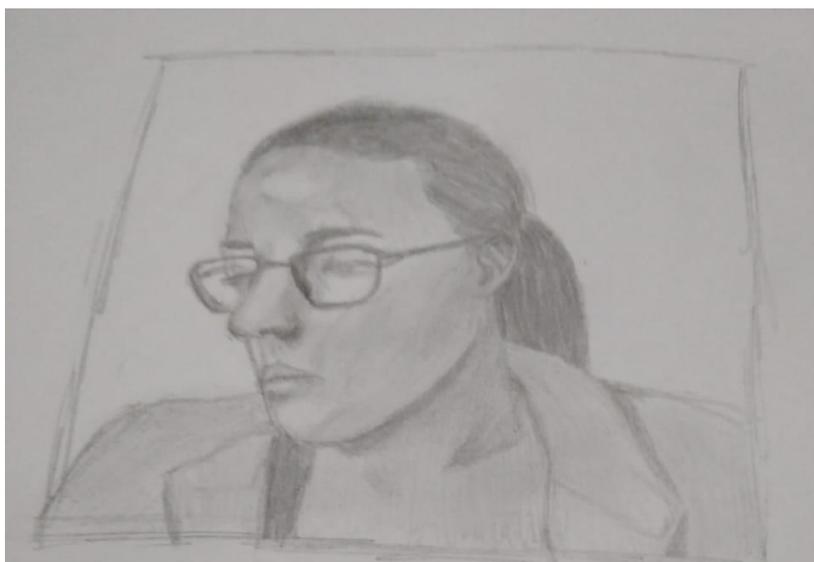
Jonas iniciou no Ateliê online em abril de 2021, estando presente em 8 sessões ao todo. Tinha 20 anos, estava no segundo ano da graduação em Ciências Biológicas. Sua família era de outro estado, muito religiosa, e não aceitava sua homossexualidade. A família não sabia que ele era um homem trans – mudou seu nome social aos 18 anos, mas na família ainda era chamado pelo nome feminino de registro. Pretendia fazer uma cirurgia para efetivar a mudança de sexo. Acreditava ter algum transtorno do espectro autista, pois achava que não sentia empatia pelas pessoas, não compreendia ironias e tinha pavor de trabalhos em grupo.

Jonas apresentou ideações suicidas ao longo da vida, porém não nos últimos 12 meses, e sem tentativas de suicídio efetivas. As ideações apareciam com o intuito de acabar com o sentimento de solidão e culpa advindos de sua homossexualidade. Também relatou comportamento autolesivo, presente até os 19 anos.

Na primeira sessão, Jonas fez dois desenhos (Figura 26 e Figura 27). Disse que não estava preparado para o quanto o Ateliê era “arte livre” (sic.), disse que desenhou a terapeuta primeiro (Figura 26) porque ela “estava em destaque” (sic.) na tela. Como ainda havia tempo para a execução dos desenhos, resolveu desenhar o filtro dos sonhos que estava atrás da terapeuta (Figura 27). Colocou “demoniozinhos” (sic.) em volta, para representar pesadelos e um demônio maior que “estava fazendo terapia” (sic.).

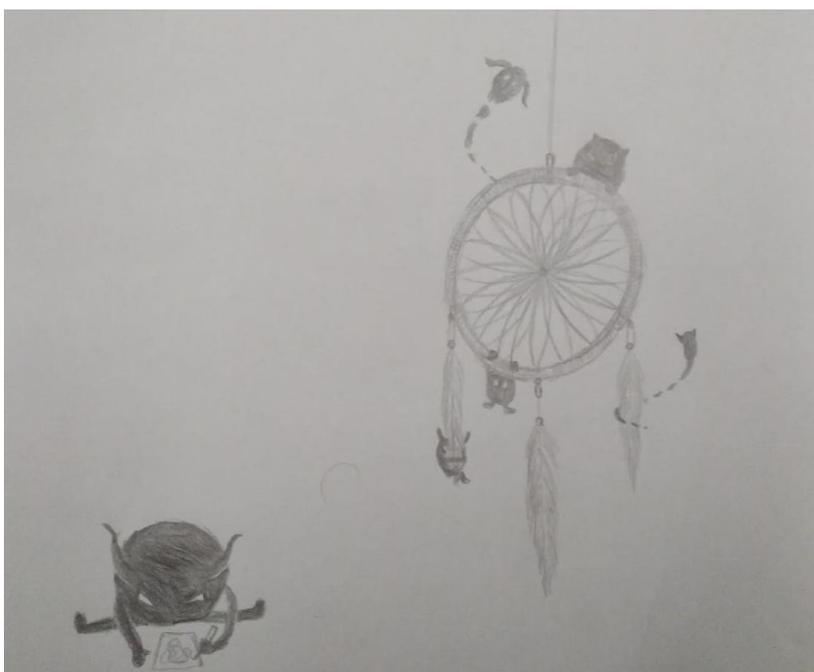
Na segunda sessão (Figura 28), desenhou um grupo de pessoas, cada uma com uma flor acima da cabeça. E uma quarta pessoa mais afastada, em primeiro plano, com um demoniozinho no lugar da flor – o que remeteu a seu desenho da sessão anterior. Disse que desenhou o demoniozinho justamente por causa daquela sessão e depois disse que iria se manter em silêncio. A terapeuta perguntou se os demais participantes poderiam comentar seu desenho e ele disse que sim. A terapeuta disse, então, que a pessoa em destaque, diferente, lhe passava uma sensação de solidão. Outra participante disse que o rosto da quarta pessoa parecia triste, porém era o mais interessante – comparado às demais silhuetas sem face.

Figura 26 – Primeiro desenho de Jonas



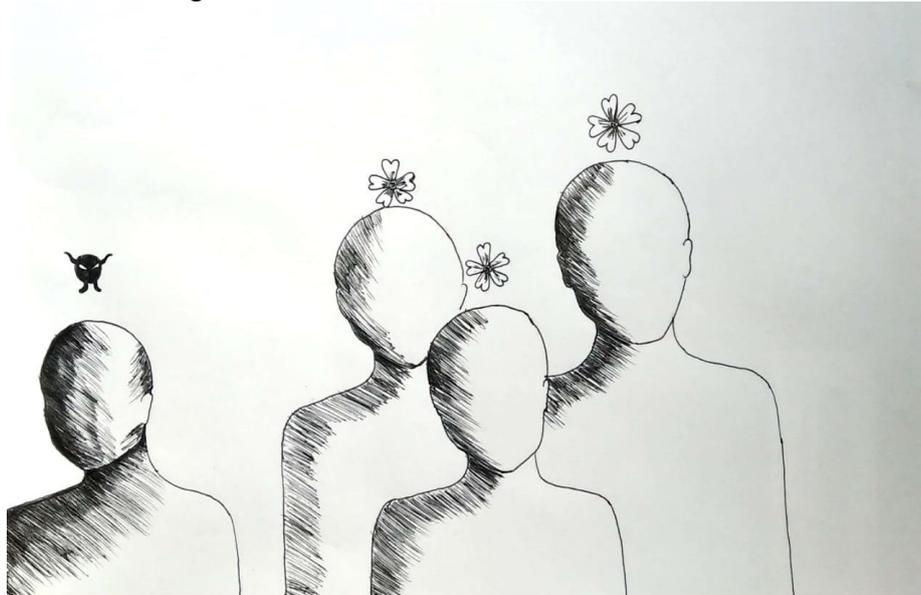
Fonte: arquivo institucional.

Figura 27 – Segundo desenho de Jonas



Fonte: arquivo institucional.

Figura 28 – Terceiro desenho de Jonas



Fonte: arquivo institucional.

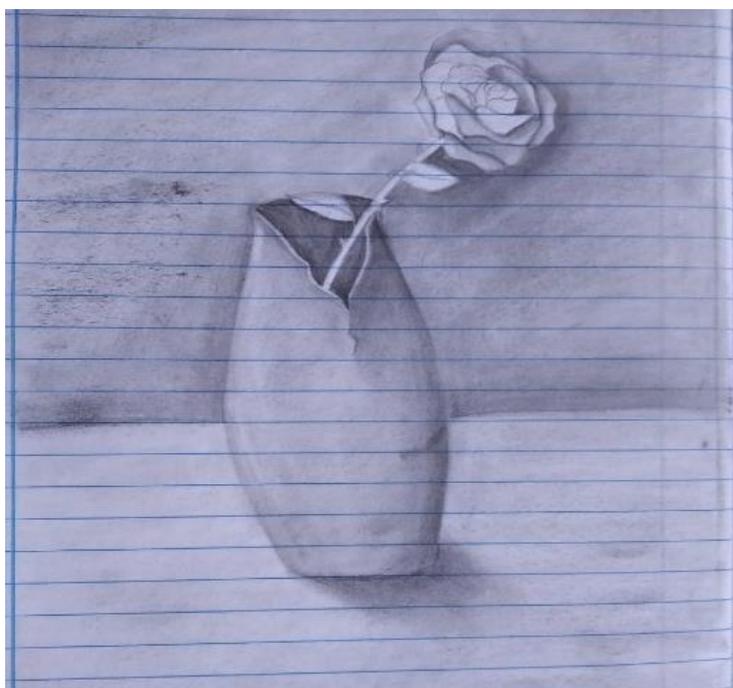
Nos três desenhos, chama a atenção a ausência de cores, indicando uma maior tendência ao polo racional da personalidade. A resistência em expressar seus afetos é tamanha que, na primeira sessão, Jonas inicia desenhando exatamente o que estava na tela de seu computador (Figura 26), para só então conseguir trazer alguns elementos mais subjetivos – os “demoniozinhos” (sic) – mas ainda apoiando-se num objeto que estava em seu campo de visão: o filtro dos sonhos (Figura 27).

Já na segunda sessão (Figura 28), apesar de ainda não fazer uso de cores, Jonas trouxe uma questão mais profunda, ainda fazendo link com um elemento presente na sessão anterior (a figura do demoniozinho). Seu desenho (Figura 28) mobilizou nos demais participantes afetos que ele próprio não foi capaz de entrar em contato e expressar de forma verbal. Por exemplo, sentimentos como solidão e tristeza foram mobilizados no grupo, porém Jonas disse que não teve intenção de retratar uma pessoa sozinha, triste e não integrada. Ele queria apenas falar sobre as diferenças e sobre sua dificuldade de se comunicar e se conectar com as pessoas. Porém, tal questão só pode ser verbalmente expressa e elaborada na sessão seguinte.

Na terceira sessão (Figura 29), Jonas fez uma rosa em um vaso lascado. Comentou:

O desenho de hoje foi baseado no que falaram do meu desenho anterior (...). Pode parecer solitário para os outros, mas acho muito bonito. Gosto de rosas porque são diferentes, tem espinhos e não são simétricas. Desenhei o vaso quebrado para falar sobre como as pessoas veem as diferenças como algo negativo, quando na realidade não é. No desenho da sessão anterior, eu não queria fazer uma pessoa sozinha, triste e não integrada. Eu só queria falar sobre as diferenças e como, às vezes, é difícil se comunicar e se conectar com as pessoas, quando se é diferente. Não é uma coisa triste, é só uma coisa (sic.).

Figura 29 – Quarto desenho de Jonas



Fonte: arquivo institucional.

Nota-se neste desenho (Figura 29) uma continuação do tema da sessão anterior, que não havia sido esclarecido, mas que, uma semana depois, Jonas pode expressar de forma mais elaborada. Esta situação particular chama a atenção para a importância do momento de verbalização no Ateliê, sem o qual seria impossível apreendermos o real significado das obras produzidas (TERNOY, 1997).

Na quarta sessão (Figura 30), Jonas trouxe pela primeira vez um desenho colorido. Ele disse: “são cristais e o que eu quis representar foi ‘nada’, apenas cristais mesmo, estava desenhando meio afobado e sem pensar no que estava fazendo” (sic.). Depois se manteve em silêncio pelo restante da sessão.

Figura 30 – Quinto desenho de Jonas



Fonte: arquivo institucional.

A dificuldade de Jonas de entrar em contato com seus afetos fica evidente pelo pouco uso de cores em suas obras. Sendo algo tão raro, que ele próprio chama a atenção para o fato de produzir um desenho colorido (Figura 30). Ao trazer pouco conteúdo representativo sobre a imagem produzida, coloca ainda mais ênfase no uso da cor.

Após ter conseguido comentar livremente sobre seus desenhos e suas preferências, Jonas trouxe um desenho com cor – o que mostra um maior contato com sua afetividade. Henry (2012c) nos chama a atenção para o fato de que as cores possuem tonalidades afetivas próprias, sendo sensação e experiência puras. De maneira que, para organizar esse afeto puro, é preciso haver um segundo elemento: a forma.

As formas são forças que habitam o nosso corpo vivido, o nosso corpo subjetivo, de maneira que a expressão não está separada daquilo que expressa. Sem essa força interior, o desenho ou a pintura se tornaria algo morto (HENRY, 2012c). Porém, as obras de Jonas afetam todo o grupo, deixando claro que seus desenhos são vivos e podem ser sentidos por todos aqueles que os observam.

Na quinta sessão (Figura 31), Jonas disse que quis retratar “uma confusão” (sic.). Disse que estava pensando no que havia acontecido no dia anterior, enquanto estava com sua namorada. Relatou um episódio de preconceito sofrido em um restaurante. Disse que foi tratado muito mal, por não ter dinheiro e sentia que as pessoas estavam constantemente lhe explicando por que ele não pertencia a determinados lugares – por ser de uma classe social mais baixa ou por sua homossexualidade.

Figura 31 – Sexto desenho de Jonas



Fonte: arquivo institucional.

Sentia preconceito por ser de outro estado (fora de São Paulo) mais pobre e por sua família ser pobre. Disse que se sentia melhor em lugares “mais simples” (sic.), mas, mesmo assim, acha que as pessoas o olham de forma estranha por outros motivos. “As pessoas têm mil motivos estúpidos para não

gostar de mim, seja porque sou trans, pansexual. As pessoas me olham estranho, então...”(sic.), aqui utilizou um palavrão.

Com sua história, Jonas mostra que vive sua fenomenalidade da angústia e da imanência original como “enredo matricial da nossa vida em seu viver auto afetivo que, implicando-nos nele, se supera e nos supera a cada instante, sendo essa a verdade de nós mesmos bem como a verdade da vida em nós” (MARTINS, 2017, p.83) . Pode nos contar de suas angústias, do quanto se sentia diferente (Figura 29) e pouco compreendido (Figura 31). Assim, Jonas reinicia o seu movimento de corpopropriação.

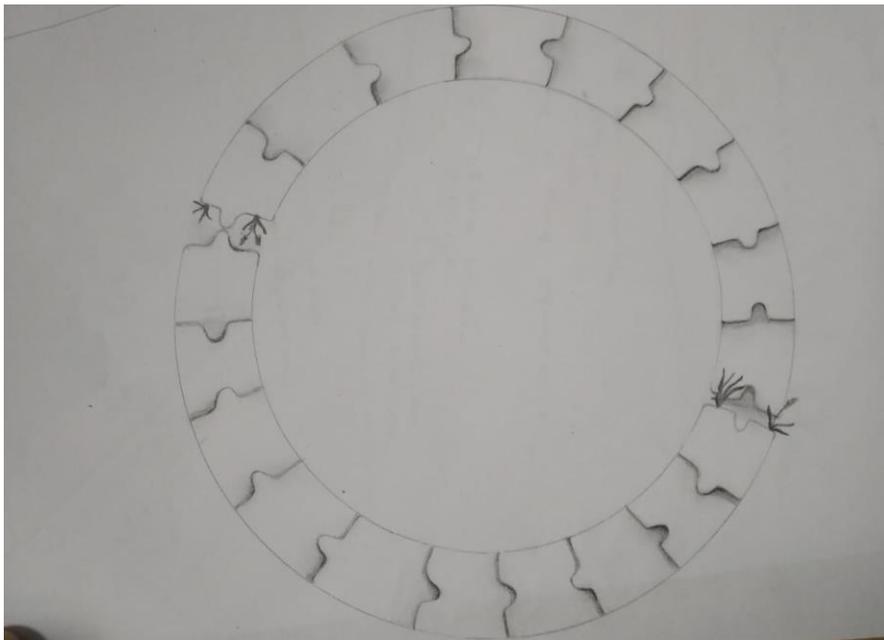
Na sexta sessão (Figura 32), Jonas fez um desenho circular que parecia um quebra-cabeça:

Quis fazer coisas se encaixando e não se encaixando, tem dois pontos do desenho em que as peças não se encaixam, nessas partes cresce mato – algo bem mais orgânico do que um quebra-cabeça. (...) Você se esforça para fazer as coisas se encaixarem certinho, mas quando não se encaixam, às vezes, também é bom. Eu quis fazer um círculo porque as coisas não são lineares, só dão errado ou só dão certo. As coisas dão errado e depois dão certo. No círculo, as coisas vão e voltam (sic.).

Na sétima sessão (Figura 33), Jonas desenhou uma lua, dizendo:

“Meu desenho em si não tem muito significado, mais importante é o material que eu usei. Gosto muito de aquarela, mas não uso de jeito nenhum, porque me deixa muito afobado, porque não tem muito controle [...] A aquarela espalha, faz camadas, provoca manchas. É uma coisa bonita, mas eu não consigo deixar acontecer. Tentei fazer esse desenho mais relaxado, porque sinto que estou correndo contra o tempo” (sic).

Figura 32 – Sétimo desenho de Jonas



Fonte: arquivo institucional.

Figura 33 – Oitavo desenho de Jonas



Fonte: arquivo institucional.

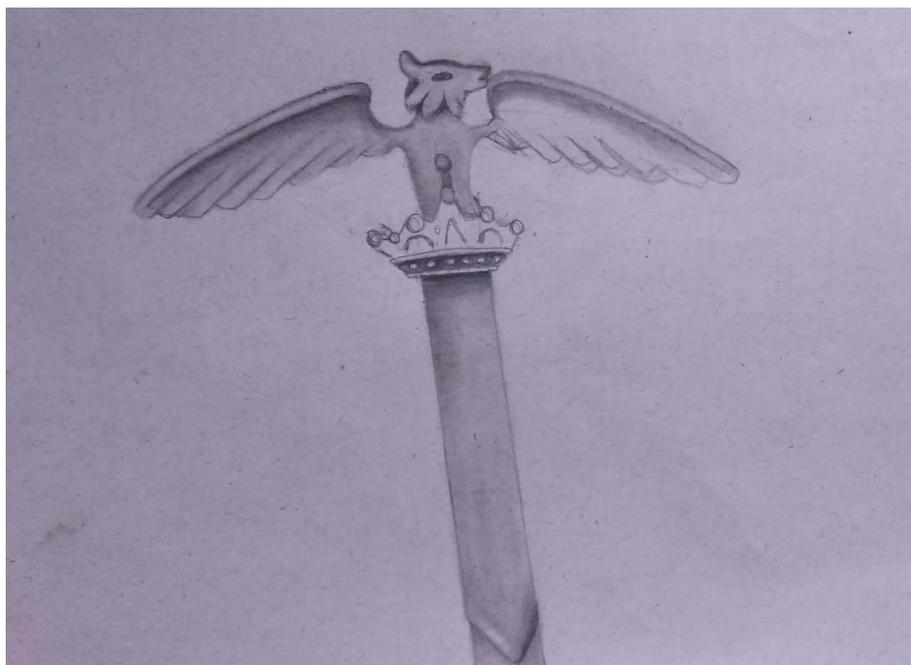
Em seu sétimo desenho (Figura 32), Jonas comunica ter compreendido que nem sempre as coisas “se encaixam” (sic) e que não há de errado com isso.

A partir desse entendimento, pode entrar em contato de forma mais livre com seus afetos (Figura 33), sem necessidade de elaborá-los imediatamente.

Os dois desenhos (Figuras 32 e 33) tornam evidentes o movimento de Jonas, que oscilava entre se expressar por meio de formas e cortes (polo racional) e se aproximar gradualmente de sua afetividade – fazendo uso de cores e materiais mais fluidos, como a aquarela. Ao longo do tempo, Jonas foi capaz de, através da expressão de seu idioma gráfico pessoal, aprofundar o contato com sua própria afetividade, permitindo-se auto-afetar e nos afetar, ao apresentar, a cada vez, novas manifestações das facetas de si mesmo.

Em sua oitava e última sessão (Figura 34), Jonas desenhou algo que parecia o cabo de uma espada, bem detalhado. Contou que havia desenhado um objeto que estava na sua mesa – de forma semelhante à primeira sessão, em que desenhou algo que estava vendo em sua tela, mas dessa vez nos mostrando algo de seu próprio ambiente privado.

Figura 34 – Nono desenho de Jonas



Fonte: arquivo institucional.

Tratava-se de um marcador de páginas, que ele ganhou do pai (e que era usado pelo próprio pai antes de presentear-lo). O animal representado no

marcador era uma águia, símbolo de seu sobrenome de família. É interessante notar que foi a primeira vez que ele nos apresentou algo íntimo e relacionado à sua família.

Neste desenho (Figura 34), apesar de ter retomado a ideia de desenhar objetos que estavam em seu campo de visão, nos apresentou um objeto com conteúdo íntimo e carregado de significado afetivo, algo que representava um vínculo com seu pai e, de forma indireta, com o restante da família – com a qual tinha conflitos referentes à sua sexualidade, que causavam grande parte de sua angústia.

Num panorama geral, percebemos que Jonas foi se sentindo mais à vontade ao longo das sessões. Começou desenhando o que estava à sua vista, além de não comentar seu desenho e os demais durante a sessão. Mas, em pouco tempo, passou a se sentir mais confortável para trazer suas questões para o grupo, além de comentar intensamente os desenhos dos demais participantes, o que não aconteceu nos dois primeiros encontros.

Podemos ver como suas produções tocaram cada participante de forma única e genuína, permitindo que a troca no momento de discussão operasse a mobilização dos afetos doloridos de Jonas, proporcionando a passagem do sofrimento à fruição. É a partir de suas explicações sobre os desenhos, que Jonas pode, em sua experiência imanente, provar-se em sua própria vida e modalizá-la sob a forma de expressão.

Um ponto importante é que, no movimento de se transformar em narrativa e expressão, Jonas vai, aos poucos, vinculando a vida com aquilo que ele vive – fenômeno esse expresso pelas gradativas mudanças nos desenhos, seja pelo uso dos traços, seja pelo uso das cores. A trajetória de Jonas no Ateliê lhe permitiu tomar posse de si mesmo sob a forma de corporeização, a partir da expressão e vivência de sua afetividade, seja por meio dos desenhos, seja por meio das conversas.

## 5.6. SESSÃO COMPLETA

A seguir, será apresentada uma sessão ocorrida em 26/04/2021, em que estiveram presentes seis participantes (Aline, Bárbara, Gica, Guta, Jonas e Marta), além da terapeuta e da coterapeuta (aqui referida como Elen<sup>34</sup>).

A sessão começou, como de costume, com todos os participantes desenhando. Esta foi a primeira sessão em que Jonas esteve presente, de forma que, iremos omitir as produções dele nesta sessão, uma vez que já foram retratadas, descritas e analisadas na sessão anterior (Figuras 26 e 27). Também foi a primeira sessão de Gica e Guta.

Após o período inicial de cerca de 1h30, os desenhos foram anexados no mural virtual e iniciamos o momento da conversa. Ao observar todos os desenhos em conjunto, Elen observou que alguns deles pareciam “conversar entre si, como de costume” (sic.) – se referindo a sessões anteriores em que ela tinha feito essa observação. Tal fato nos chama atenção pois, nas sessões online – diferente do que acontecia no presencial, em que todos desenhavam lado a lado – não era possível observar o que os outros estavam fazendo. Assim, qualquer semelhança, não poderia ser devida a qualquer observação feita durante o momento de produção.

Jonas foi o primeiro a falar, a meu convite, já que ele era o único que havia feito dois desenhos. Ele não quis comentar as demais produções. Em seguida, Gica pediu a palavra para comentar de seu próprio desenho (Figura 35). Ela disse que “foi uma loucura fazer esse desenho” (sic.), pois teve várias ideias ao mesmo tempo. Contou que se inspirou no que estava aparecendo atrás da coterapeuta (uma parede pintada pela própria Elen, em seu quarto) e quis fazer “coisas orgânicas” (sic.).

---

<sup>34</sup> Escolhemos preservar a identidade da coterapeuta, por se tratar de uma aluna da universidade, assim como os demais participantes.

Figura 35 – Desenho de Gica na sessão de 26/04



Fonte: arquivo institucional.

Gica também contou que, após fazer as raízes das folhas, teve dor de cabeça porque sentiu que “o desenho não estava dando certo” (sic.). Nesse momento, ela quis fazer “algo mais abstrato” (sic.) e desenhou o triângulo roxo. Sobre as demais produções, ela concordou que os desenhos conversavam entre si. Elen comentou que as bolinhas vermelhas do desenho a lembravam de um dragão, sendo a única coisa que conecta o desenho, como uma “ligação entre as coisas que estão flutuando e o solo, dando a sensação de que as coisas estão em movimento” (sic.). Ela respondeu que, a princípio tentou desenhar cerejas, mas depois mudou de ideia.

Notamos aqui, como Gica manifesta sua subjetividade através do próprio corpo, sentindo dor de cabeça mediante o sentimento de que “o desenho não estava dando certo” (sic.). O corpo dotado de sentidos (DESCARTES, 1971 apud MARTINS, 2015) é lugar não apenas da prova da afecção, mas da prova de acréscimo de si pela abertura a outrem: corpopropriação – afecção.

Imediatamente, ela busca um afastamento dos afetos que a fazem sofrer, desenhando formas abstratas (polo racional da personalidade). No entanto, a afetividade ainda se faz presente pelas cores e pelas raízes das plantas que se

conectam (mecanismo de ligação), enquanto os demais elementos permanecem desconectados (mecanismo de corte) – como bem aponta Elen.

Na fenomenologia da vida o corpo assume um papel fundamental na questão da constituição da subjetividade e da relação com o outro. Ambos se realizam no corpo, que é subjetivo, carne que somos, e na relação intercorpórea com a alteridade e com o mundo. E é nesse registro intersubjetivo de *pathos-com* intercorpóreo, que a relação terapêutica entre o terapeuta e o paciente se estabelece (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2013).

O processo de subjetivação ocorre no “corpo a corpo” e diz respeito às condições e maneiras como nos apropriamos do mundo como “experiência afetiva do corpo e não como representação cognitiva”, como uma forma particular de comunicação que “não passa pelas palavras, nem por discursos constituídos, mas por uma simbiose com o mundo e com a resistência que este último opõe aos poderes do corpo” (DEJOURS, 2014).

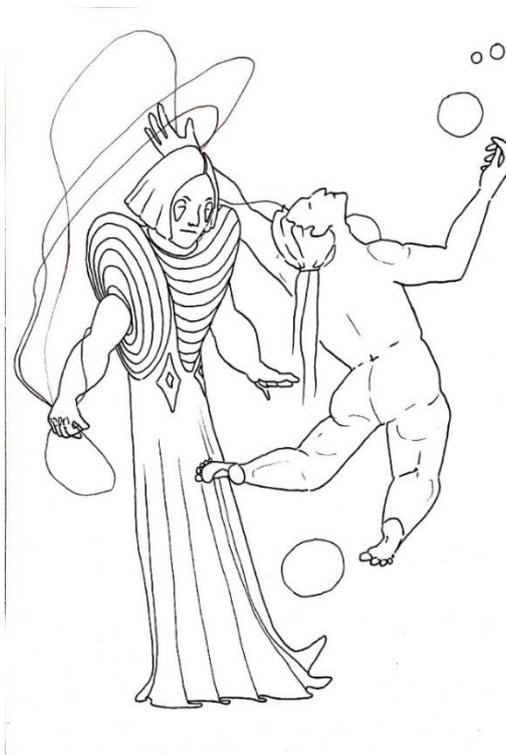
Resistência está que pôde ser sentida por Gica e corpopropriada<sup>35</sup> por ela, na medida em que pode expressar sua angústia através do desenho. A corpopropriação diz respeito à possibilidade de criar a partir de si e, nesse movimento constituir-se e constituir o mundo a partir dessa criação (FERREIRA, 2014). Assim, se torna evidente a relação direta e indissociável entre afetividade e corporeidade (Gica sente no próprio corpo); o corpo como constituição do si e da intersubjetividade (é a partir do que sente no corpo que Gica pode desenhar e comunicar o que sente); a importância da força e resistência vividos no corpo, sentidos como esforço, que nos possibilitam perceber nossa existência no corpo próprio – como corpopropriação, como assenhramento de si e criação, na relação com o outro e com o mundo (FERREIRA, 2014).

Elen comentou que as bolinhas a lembravam de seu próprio desenho (Figura 36), em que ela começou desenhando a pessoa que estava em pé e sua roupa com listras. Mas antes, ela “já tinha visto na cabeça” (sic.) uma outra pessoa flutuando e resolveu colocá-la no desenho também. Por último, ela fez as linhas que conectam as mãos das duas figuras “como se elas estivessem de puxando, dando uma coerência melhor para o desenho” (sic.).

---

<sup>35</sup> Em A Barbárie, Henry (2012a) conceitua a corpopropriação como a apropriação que o corpo, por meio do trabalho vivo, faz do mundo, transformando-o. Neste processo de corpopropriação, o corpo não apenas se assenhora e transforma a natureza, mas a si mesmo.

Figura 36 – Desenho de Elen na sessão de 26/04



Fonte: arquivo institucional.

Ao desenhar o que “estava em sua cabeça”, Elen pôde expressar e compartilhar sua imaginação, cuja afetividade não se enraíza na impressão direta, mas que pode ser compreendida em termos de infrações súbitas e exposições contingentes a algo que não pertence à economia de nossos atos conscientes (POPA, 2020).

Popa (2020), ao compreender a imaginação como uma economia social mais ampla de nossas emoções, assinala que esta revela questões relacionadas com a dimensão social e cosmológica da nossa afetividade. Ou seja, a imaginação é um laboratório para a experiência de afeto mútuo que nos oferece a possibilidade de experimentar o mundo como algo comum. Enquanto a imaginação e a afetividade podem ser consideradas como operando em dois níveis diferentes de nossa vida, Popa (2020) busca mostrar que eles interferem

de forma a potencializar nossa criatividade social, conectando-nos a uma comunidade humana maior.

Assim, a imaginação deve ser considerada como fonte de uma conexão profunda com o mundo em que vivemos, em sua atualidade e sua potencialidade. A experiência de ser absorvido pela imaginação é deixar-se absorvidos pelo mundo. A imaginação nos abre para uma afetividade que é mundana e abertamente social, antes de ser, estritamente falando, subjetiva e particular (POPA, 2020). É a imaginação expressa nos desenhos que permite aos participantes do Ateliê se afetar e se conectar em torno de questões comuns – como a ansiedade e o desconforto que ressoa entre os desenhos e falas ao longo da sessão.

Eu comentei que tive a sensação de que a pessoa em pé, no desenho de Elen (Figura 36), parecia estar matando a pessoa flutuando. Diante de meu comentário, Elen disse que meu desenho (Figura 37) era “o mais dark” que eu já tinha feito, desde o início do Ateliê<sup>36</sup>. Neste desenho, de fato busquei manifestar a angústia que estava sentindo nos últimos dias, por conta de questões pessoais que não dividi com o grupo, mas que, na medida em que me afetavam, também afetaram o grupo em *pathos-com*<sup>37</sup>.

Para Henry (1990) “o eu é relação consigo posta por um outro” (p. 842), este outro, na fenomenologia da vida, é a própria vida que tem uma fenomenalidade própria: o efetivo advir a si da vida. Todas as afecções da vida em cada si são dadas enquanto afecções do corpo, assim, “a relação do ‘eu consigo posta por um outro’ será a relação do eu com as afecções da vida que, no corpo, se efetivam e intimamente me constituem” (MARTINS, 2015).

Na medida em que podemos sentir nossas afecções no próprio corpo e, a partir da expressão de nossas forças e afetos internos, conseguimos expressá-las através dos desenhos, permitimos ao outro ser afetado em *pathos-com*.

---

<sup>36</sup> Elen esteve presente como coterapeuta do Ateliê, desde seu início em setembro de 2020, até o encerramento em setembro de 2021.

<sup>37</sup> A comunidade de viventes é feita de relações, em *pathos-com*. No entanto, tais relações seriam superestruturas dos viventes na vida, ou seja, “quando os viventes se olham, se representam e se pensam cada um como um ego ou como um alter-ego, nasce uma nova dimensão de experiência que deve ser descrita segundo seus caracteres próprios (...) uma superestrutura da relação dos viventes na Vida” (HENRY, 2009b. p. 231).

Figura 37 – Desenho da terapeuta na sessão de 26/04



Fonte: arquivo institucional.

Bárbara se manifestou dizendo que tinha pensado a mesma coisa. Por outro lado, Elen disse que viu um “movimento” no desenho, que também estava presente nas outras produções: na pessoa flutuando de seu próprio desenho, nas bolinhas de Gica, no meu tornado, no desenho com espirais de Marta, no caracol de Aline. Tal movimento não aparece apenas nos desenhos, mas também nas relações que se estabelecem ao longo da sessão, entre os desenhos e entre os participantes, que compartilham seus afetos no Fundo comum que permeia todas as relações e que Henry (2009b) concebe como sendo a própria vida.

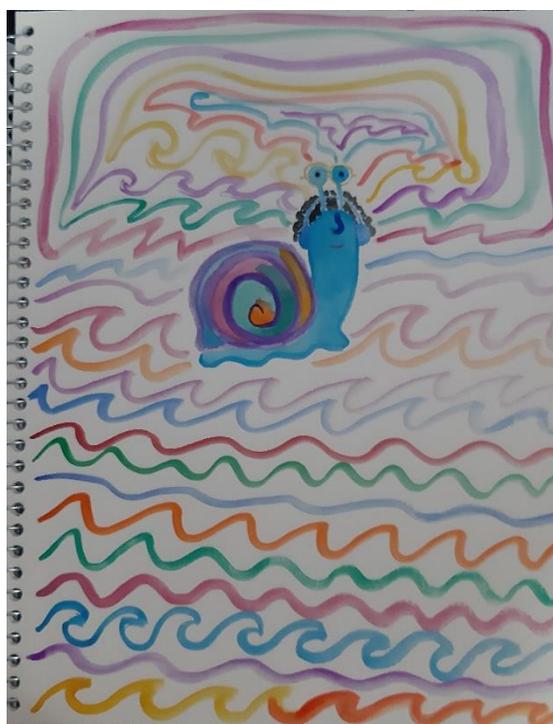
Vida esta que, para Henry (2009b) é a essência da comunidade, pois “toda comunidade é uma comunidade de pessoas vivas” (p. 161). A vida é pilar central da noção henryana de comunidade e pode ser definida como: realidade comum a todos os indivíduos; o *principium individuationis* (toda comunidade, portanto, é uma comunidade de indivíduos viventes e não faz sentido opor-se a eles, como faz o totalitarismo, por exemplo); o modo de acesso/doação do comum, de si mesmo, autodoação (HENRY, 2009b).

Sendo a vida invisível, a comunidade também o é. Henry (2009b) concebe o outro como experiência de uma presença real – possível ainda que por meio de uma comunicação virtual<sup>38</sup>.

Em seguida, foi a vez de Aline comentar sobre o próprio desenho (Figura 38). Ela disse que o caracol era ela mesma:

Um pouco antes de entrar no Ateliê, eu estava lavando a louça. Eu tenho duas sobrinhas e hoje uma delas está aqui. Elas gostam muito de Mundo Bitá, eu já decorei todas as músicas. Aí estava tocando uma que dizia “eu quero ser um caracol e ir com minha casa para onde eu bem entender”. Aí eu pensei “nossa, é verdade, eu queria ser um caracol e ir com minha casa para onde eu bem entender” (sic.).

Figura 38 – Desenho de Aline na sessão de 26/04



Fonte: arquivo institucional.

---

<sup>38</sup> Aqui, como já referimos, cabe a introdução de uma nova questão de pesquisa, que foge ao escopo do presente trabalho, a saber: a discussão sobre a possibilidade das terapias online como técnica terapêutica operativa

Eu comentei que isso tinha muito a ver com o que ela havia trazido na sessão anterior<sup>39</sup>, na qual falou sobre seu incômodo de estar sempre levando suas coisas “de um lado para o outro” – tal como o caracol de seu desenho. Ela também disse que o fone de ouvido representava sua tentativa de selecionar as coisas nas quais se concentrar.

Em seguida, foi a vez de Marta falar sobre seu desenho (Figura 39). Começou dizendo que estava sem ideia e que quase não tinha participado do Ateliê porque teve uma crise de ansiedade – por conta de prazos do doutorado. Disse que “precisava descarregar a energia ruim” (sic.) e, por isso, fez o que costumava fazer quando ficava estressada: “pegar uma folha de papel e começar a riscar” (sic.). “Era mesmo colocar a força para descarregar um pouco, por isso as cores ficaram bem fortes. Foi o que me ajudou a liberar a energia ruim” (sic.).

Figura 39 – Desenho de Marta na sessão de 26/04



Fonte: arquivo institucional.

---

<sup>39</sup> Na semana anterior, Aline trouxe um desenho de si mesma, com uma expressão de aflição, envolta por várias linhas onduladas. Ela contou que naquela manhã estava desesperada, imaginando que queria gritar (o que tentou retratar em seu desenho), porque ela tinha voltado para a casa do namorado, em SP – ela morava com a mãe no litoral, porém ficava na capital por conta da universidade. Para ela, era muito difícil essa transição entre casas, sendo sempre uma “readaptação difícil”.

Ela disse que se surpreendeu quando viu os desenhos de Aline e Gica, pois achou que conversou muito com o dela própria. Também disse que quando viu meu desenho se identificou:

Eu me senti dentro do seu desenho, porque, quando começou [a sessão], a primeira coisa que pensei foi: 'gente, acho que hoje vou desenhar uma bola preta aqui'. Aí quando vi seu desenho pensei 'está me representando' (...) levei um susto (sic.).

Então, respondi a ela que a descrição de como estava se sentindo dizia muito a meu respeito também, era justamente o que eu havia tentado expressar com meu desenho: também estava em um momento de muita ansiedade.

Marta pôde “descarregar” sua angústia no desenho, assim como eu pude expressar minha ansiedade, pois:

[...] o que é representado nos desenhos e pode ser lido neles, é uma certa maneira de sofrer, é a história secreta de uma vontade de viver, com cortejo assegurado de infortúnios, na medida em que não conhece nenhuma satisfação possível e que, além disso, inevitavelmente entra em conflito com todos os outros desejos, também eles cegos, que povoam o universo (HENRY, 2018b)

Mas como, afinal, a afetividade pode ser suscetível de ser transformada em uma forma plástica? Ao se colocar essa questão Henry (2018b), a partir do pensamento de Schopenhauer, nos mostra a conexão primitiva entre o Sofrimento e a Força. Existe, “um Corpo original, radicalmente subjetivo, idêntico à realidade interior do Universo, atravessado pela Força pura do Poder que habita nele e com o qual ele se confunde” (HENRY, 2018b, p. 209).

Assim, o Sofrimento pode ser transformado na força que o próprio sofrimento gera, quanto maior esse sofrimento, maior essa força e “invadido e submerso pelo excesso dessa força, [o indivíduo] não tem outro objetivo além de desembaraçar-se dele, libertar-se dele, expressá-lo” (HENRY, 2018b, p. 209).

Todo indivíduo é um Corpo original, subjetivo, “cuja subjetividade não é senão o *pathos* do Ser, sofrimento idêntico à Força pela qual se apodera de si

mesmo e chega inicialmente em si mesmo, é a Parússia no Poder de existir” (HENRY, 2018b, p. 209). O corpo que vemos é, assim, “apenas a representação no mundo visível de sua Essência ontológica, da conversão imediata nele do Sofrimento na Força e de sua identidade” (HENRY, 2018b, p. 209).

Marta também comentou que queria ser a menina do desenho de Bárbara (Figura 40), olhando para o céu e “fugindo dos problemas”.

Figura 40 – Desenho de Bárbara na sessão de 26/04



Fonte: arquivo institucional.

Disse que, no desenho de Elen, enxergou um chicote na mão da figura em pé, como se estivesse batendo na outra pessoa que estaria “com dor, se contorcendo para trás” (sic.). Elen respondeu, então:

Quando eu estava desenhando, no começo pensei ‘vou desenhar uma coisa que ligue os dois intensamente’. Então, pensei que o ‘intensamente’ pode ir para dois lugares. Pode ser um afeto intenso. Então pode ser tipo um ‘amor’, alguma coisa construtiva. Ou pode ser uma coisa destrutiva também. Então pode ser um chicote. Tanto que fiz várias linhas. Existem vários jeitos de conexão forte. (...) Não tinha uma versão só na minha cabeça (sic.).

Então, eu complementei dizendo que com algumas coisas temos uma relação de amor e ódio, como por exemplo com o doutorado – Marta concordou.

Essas dualidades, amor e ódio, construtivo e destrutivo, nos remetem à divisão original, na vontade de viver que nós somos, de seu sofrimento e de seu fruir. O Sofrimento e o Fruir, segundo Henry (2018b) são generalidades ontológicas primeiras, situados na essência original do ser e a constituindo. “O mundo que se diz real, em vez de os produzir, só pode representá-los após o fato, enquanto for apenas repetição na objetificação da Vontade e do jogo passional que lhe compete propriamente, que se realiza primeiramente em si (HENRY, 2018b, p. 206).

Henry (2018b) nos mostra que as determinações patéticas do ser não precedem somente o mundo como também a Vontade que compõe seu fundo secreto. Elas constituem, ainda, “as categorias essenciais de nossa apreensão das coisas, na medida em que, se dobrando ao nosso desejo ou frustrando-o, só se dão a nós pela dor ou pelo prazer” (HENRY, 2018b, p. 206). As tonalidades afetivas fundamentais são, portanto, também as matrizes do mundo objetivo, “tudo o que vem a nós e nos afeta apenas na dupla forma dessa dicotomia primitiva da Afetividade. O Sofrimento e o Fruir são a *Generalia* em que são reabsorvidos todos os fenômenos possíveis” (HENRY, 2018b, p. 206).

Em relação ao próprio desenho (Figura 40) Bárbara disse que:

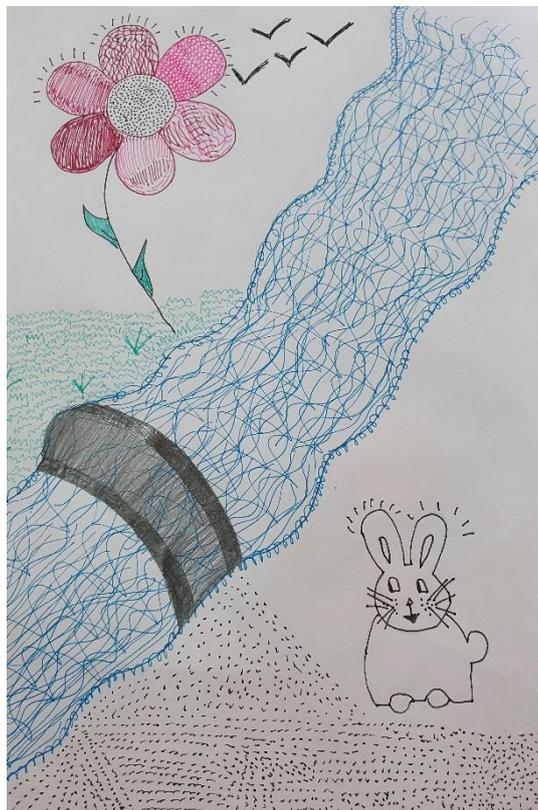
Era para ser uma menina emergindo, era para ser dentro da água. Ela está em uma parte mais densa, mais escura, subindo para a parte mais clara. Eu queria fazer como se ela estivesse na água, mas também fizesse parte da água, por isso o cabelo é da mesma cor, se misturando com a água. A ideia da água é porque a água é pesada, apesar de ser um elemento de mudança e movimento. Tem algo de imobilismo (sic.).

Em seguida, Guta falou sobre seu desenho (Figura 41):

Eu comecei desenhando a flor. Também fui pega de surpresa pelo Ateliê ‘ser livre’. Aí eu pensei em uma flor, porque é sempre o que faço quando desenho. Aí comecei a pintar e o formato das pétalas me lembrou a orelha de um coelho. Mas quando terminei de pintar, me deu vontade de fazer um rio. Depois fiz o coelho e pensei ‘eles estão muito isolados’, então fiz uma ponte para que o coelho pudesse ir visitar a flor. O coelho está olhando para a

ponte, como se estivesse encontrado uma forma de ir visitar a flor (sic.).

Figura 42 – Desenho de Guta na sessão de 26/04



Fonte: arquivo institucional.

Então, Elen comentou que achou o processo de criação dela, de Gica e de Guta parecidos: “Nossas partes do desenho foram similares, vai e desenha um elemento, depois desenha outro e depois tenta conectar. Os três desenhos tiveram esse mesmo movimento de desenhar coisas separadas e depois tentar conectar” (sic.). Complementei, então, que realmente era interessante notar as semelhanças entre os desenhos, mesmo que, durante o processo, ninguém havia tido acesso ao que o outro estava fazendo.

Por último, Gica comentou que gostou da ideia de fazer um desenho livre:

Eu também achei que teria algum tema e pensei que, se tivesse alguma inspiração seria um pouco mais fácil. Mas acho que o tanto de coisas que fui pensando ao longo do processo, até me

questionando quando achei que não deu certo. Isso me fez pensar que eu me cobro demais (sic.).

Analisar a dinâmica da sessão como um todo, nos permite ilustrar a complexidade do trabalho no Ateliê, que opera tanto na dimensão individual – cuja evolução podemos observar ao analisar as trajetórias individuais dos participantes – quanto na dimensão coletiva, da comunidade – cujo movimento em *pathos-com* mobiliza e modifica os afetos de todos os participantes (incluindo terapeutas) no espaço-tempo de uma única sessão.

A experiência em grupo, no Ateliê de Desenho, nos permitiu observar, na prática, como se dá a realidade mais eminente da vida como *pathos*, isto é, como afetação constitutiva que nos leva à prova de si (*épreuve de soi*), ou seja, o acesso fenomenológico original à realidade da vida mesma enquanto *pathos-com*, provando o movimento de dupla aparição da subjetividade humana, do qual nos fala Henry (2021).

É importante esclarecer que, em Henry (2021), a subjetividade é compreendida como aquilo que se experiencia a si mesmo. “Não como qualquer coisa que teria ainda essa propriedade de se experienciar, mas o próprio fato de se experienciar, provar a si mesmo” (p. 11).

Dessa forma, todas as afecções do corpo são experiências transcendentais, “pelo que podemos incluir na experiência transcendental do corpo a experiência das afecções pelas quais nos sentimos na modalidade da volúpia e do incômodo, da violência e do poder” (MARTINS, 2015, p. 366). Somos partícipes da vida que nos revela os seus próprios segredos, em copropriedade. Assim, “tomamos a cargo a vida nas suas fragilidades corpopropriando o que nos habita. Desse modo, é a própria vida a revelar formas de cultura alternativas às ilusórias tentativas de domínio das afecções que perturbam a vida” (MARTINS, 2015, p. 368).

Na fenomenologia da vida o corpo assume um papel fundamental na questão da constituição da subjetividade e da relação com o outro. Ambos se realizam no corpo, que é subjetivo, carne, que eu sou, e na relação intercorpórea com a alteridade e com o mundo. E é nesse registro intersubjetivo de *pathos-*

com intercorpóreo, que a relação terapêutica entre o terapeuta e o paciente se estabelece (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2013).

O processo de subjetivação ocorre no “corpo a corpo” e diz respeito às condições e maneiras como nos apropriamos do mundo como “experiência afetiva do corpo e não como representação cognitiva”, como uma forma particular de comunicação que “não passa pelas palavras, nem por discursos constituídos, mas por uma simbiose com o mundo e com a resistência que este último opõe aos poderes do corpo” (DEJOURS, 2014).

Assim, a experiência da alteridade deve ser levada a cabo sempre sob a forma de um estar real com o outro que, em afeto, “se tocam, se veem, se desejam, se ferem, se golpeiam, se apaixonam ou se odeiam” (SOUTO, 2021, p. 11). Henry (2009b) entende que a ideia de comunidade – enquanto esfera de vinculação intersubjetiva – é aquilo que nos é comum, é o Fundo Comum da Vida, cuja afetividade nos é sentida no corpo próprio e, por conseguinte, sua representação é secundária. Esta vida é de todos e de cada um de nós, ou seja, é uma mesma essência por meio da qual cada ser vivente se comunica.

Há, assim, um só modo de revelação, uma só esfera de vinculação intersubjetiva, essencial a todos, sendo ela própria autorrevelação. E é a partir deste Fundo Comum, que formamos o elo vivencial com o outro mediante a partilha afetiva. Ou seja, essa vida é “o que constitui a essência de toda comunidade possível, o que está em comum” (HENRY, 2009b, p. 212). Provamos o outro em afeto porque ao nascermos nossa relação com o outro se tece e se vive em *pathos-com*.

Dessa forma, por tanto, o processo terapêutico do Ateliê pode operar no nível das relações intersubjetivas que se tecem em comunidade e renovar o vínculo vida-vivo em cada participante, e nos terapeutas, de forma a se tornar ferramenta útil no contexto de prevenção do suicídio.

## 6. DISCUSSÃO

As práticas no campo da arteterapia, têm se mostrado eficiente enquanto instrumento terapêutico, além de oferecer outros benefícios bem mapeados pelas pesquisas contemporâneas. Um relatório publicado pela Organização Mundial da Saúde em 2019, analisando mais de 960 publicações de diversos países, mostrou que o contato com as artes contribui para prevenção de doenças, promoção da saúde e tratamento de transtornos mentais e doenças crônicas e agudas, produzindo efeitos como: redução da ansiedade, da dor e da pressão arterial; diminuição dos efeitos colaterais de tratamentos para o câncer; além de melhorar capacidades cognitivas e motoras em doenças como Alzheimer e Parkinson (FANCOURT; FINN, 2019).

No entanto, por mais que a ciência tenha avançado em demonstrar os benefícios das práticas artísticas, tanto para a saúde física quanto mental, suas evidências são atreladas prioritariamente ao campo das ciências positivistas – no qual “a evidência enquanto modalidade por excelência da apresentação do real foi tomando primazia sobre o processo da passagem da dúvida à indubitabilidade” (MARTINS, 2021, p. 3). Tal indubitabilidade/certeza produz um afastamento da fenomenalidade da origem do processo da evidência (HENRY, 2009a).

A busca desenfreada pela validação do saber científico, pautado nas evidências produzidas pelos modelos positivistas (ao invés de se pautar no processo de produção do saber), traz grande prejuízo para a compreensão do próprio ser humano – prejuízo já anunciado por Husserl (1991) como responsável pela crise das ciências europeias. Porém, as críticas de Husserl (1991) perpetuaram a crença nas possibilidades normativas do sujeito, uma vez que a ideia do *Eu transcendental* pensa um sujeito que poderia se colocar num plano distinto da ocorrência dos fenômenos.

Desse ponto de vista, o pensamento da evidência se processa “num âmbito de exterioridade e de distanciamento da ocorrência do próprio fenômeno, encontrando-lhe ou impondo-lhe uma ordem: procurando-lhe uma sustentável racionalidade” (MARTINS, 2021, p. 4).

Henry (2009a; 2012) pontua que a ciência se distanciou da vida tal como é experienciada, se afastando da própria condição humana, ao negligenciar todo o campo das sensações, emoções, sentimentos, desejos. Com isso, o pensamento científico esqueceu-se da vida.

Henry (2009a) chama de monismo ontológico a base do pensamento ocidental – que instituiu uma separação ou ruptura entre a consciência e o mundo exterior, concebendo a interioridade somente em função da exterioridade (*Ek-stasis*) e perdendo, então, o caráter originário da vida subjetiva, a saber, a afetividade – *pathos*. Ou seja, ao se tornar refém do paradigma representativo – como tentativa de superar a dicotomia transcendência X imanência (ou exterioridade X interioridade) a filosofia moderna seguiu negligenciando o fundamento originário do conhecimento: a subjetividade (HENRY, 2009a).

Podemos concluir, então, que sem uma validação das evidências pela fenomenalidade do sentir, “a fenomenologia parece oscilar entre conceitos fantasma e vivências aniquiladoras do humano: o oposto do pretendido pela fenomenologia quer na sua expressão alemã quer de expressão francesa” (MARTINS, 2021, p. 6).

A partir de tal constatação, Henry (2009a) buscou através de sua filosofia desenvolver uma filosofia da subjetividade que considera de forma autêntica a vida subjetiva. O que está em causa, para a fenomenologia da vida, é a centralidade dos fenômenos afetivos na compreensão do nosso ser e de nossas vivências (MARTINS, 2014).

Pelo conceito de arquipassibilidade – “oxímoro que qualifica a experiência mais originária do ser humano, a experiência afetiva que, sem condicionar nossa liberdade, se vive como *pathos*” (MARTINS, 2014, p. 47-78) –, se torna requisito da fenomenologia atender ao aparecer da singularidade das vivências humanas, cuja razão de ser advém de seu próprio aparecer, não sendo suscetível de se compreender a partir do paradigma lógico cartesiano.

A fenomenalidade do sofrer/fruir é inerente à arquipassibilidade de cada sensação, sentimento e afeto e pode, por tanto, ser tomada como modalidade epistêmica que permite um novo olhar sobre a produção de saber científico, desconstruindo o paradigma científico no qual se apoia, para revelar o que este abandonara: a afetividade.

Assim, a arquipassibilidade da vida se coloca também no centro desta investigação, como forma de mostrar que o Ateliê de Desenho de Livre-Expressão opera como processo terapêutico a partir da mobilização entre sofrer e fruir dos afetos de seus envolvidos em *copathos* – ou seja, fazendo prova da vida pelo sentir (MARTINS, 2014). Isso se torna possível, pois:

[...] a irredutível fenomenalidade da vida afetiva tomará, em nosso entender, o lugar que lhe compete na organização dos nossos saberes e da cultura: na arquipassibilidade nascidos, nela a paixão, a volúpia ou incomodo que nos movem e comovem e que, enquanto seres humanos, expressamos em diferentes formas culturais, das quais (...) não excluimos a ciência (MARTINS, 2014, p.49).

Ao reconhecer um modo de revelação muito mais originário, o da Vida – autorrevelação imanente de Si, que gera nela uma Ipseidade implicada em todo o viver possível – a fenomenologia da Vida obriga a repensar toda e qualquer questão essencial, nomeadamente a da experiência do outro (HENRY, 2002). Os trabalhos da professora Florinda Martins<sup>40</sup> e as dezenas de pesquisa que têm se desenvolvido, especialmente no Brasil, nos últimos anos, sob sua orientação:

[...] nos permitem compreender, com acuidade, a essência da revelação própria da Vida — a completa renovação que ela confere ao problema da alteridade ao retirar-nos do ‘fora de si’, o *auffer sich*, essa ‘falsa abertura ao outro’ que é tão-só ‘evasão para o universo da irrealidade’, a irrealidade ‘noemática’ ou o ‘nada’ do mundo de Husserl, e não o ‘pathos-avec’ que advém apenas com a imanência dos ‘egos’ na Vida (HENRY, 2002).

Florinda Martins nos mostra, de forma exemplar, como “a imanência de Si na Vida abre a dimensão de uma transcendência real que não é a dispersão numa exterioridade vazia e fantasmagórica” (HENRY, 2002, p. 9). Pois, “o que é antes de nós ‘antes do nosso Si, do nosso eu e do nosso ego’ dá-se em nós, que n'Ele somos com os outros” (HENRY, 2002, p. 9).

---

<sup>40</sup> Gostaria de agradecer as imensas contribuições da querida Professora Florinda Martins, que muito me auxiliou, não só com seus trabalhos publicados, como também a partir de suas orientações em conversas pessoais, acerca da obra de Michel Henry – da qual é profunda conhecedora.

Martins (2002) avança em uma nova concepção de alteridade – que não é um simples desenvolvimento da fenomenologia clássica, pois desenlaça uma outra fenomenologia – partindo da ideia de que “encontramo-nos a existir e existimos no encontro com o outro, ao modalizarmos a passagem da vida, passivelmente em nós recebida, à vida que instituímos em sentido, em ‘eu’” Pois, o “eu’ é passível, é afeto na vida, é, como a própria vida, passibilidade” (MARTINS, 2002, p. 13).

Assim, “a relação entre [egos] e, consecutivamente, a noção de alteridade, se instaura na passibilidade do si e na impossibilidade de fugir do afeto que afeta, na total identidade entre ambos” (WONDRACEK, 2010, p. 67). Ego aqui, aparece no sentido de que é a partir do *pathos* encarnado que nos constituímos como nós mesmos e somos nosso corpo. É na carne viva, no corpo subjetivo, invisível, “que o ego ou o si é revelado a si mesmo, e essa revelação de si (o sentir-se e o mover-se) é revelação da vida” (HENRY, 2014b, p. 7).

Uma experiência real da alteridade se constitui fora da intencionalidade, fora de toda representação, fora de toda percepção assimilada, pois, antes de nos captar intencionalmente, nos afetamos mutuamente em *pathos-com* – no sentido de um estar real com o outro na afetividade transcendental da vida em nós. Na vida somos com o outro: “a mãe e o filho, o hipnotizador e o hipnotizado, amante e amado, analisado e analista” (HENRY, 2009b, p. 204).

Por tanto, tanto o *alter-ego* quanto o ego não devem ser vistos como uma “mônada fechada” (HENRY, 2009b, p. 231), mas como um eu-com-o-outro originário que partilha suas relações intersubjetivas no Fundo comum, a partir do qual cada um dos membros da comunidade se relaciona um com o outro na Vida:

[...] o vivente não é para si mesmo nem mais que o outro, não é senão uma pura experiência, sem sujeito, sem horizonte, sem significação, sem objeto. O que ele experimenta é identicamente ele mesmo, o Fundo da vida, o outro, enquanto que, ele é, também, este Fundo, ou seja, experimenta o outro no Fundo e não em si mesmo, na qualidade da própria experiência que o outro faz do Fundo. Nesta experiência o outro tem o Fundo nele como o eu tem o Fundo nele. (...) A comunidade é uma torrente afetiva subterrânea e cada um bebe aqui a mesma água desta fonte, e nesse poço que é o mesmo – mas sem sabê-lo, sem distinguir-se de si mesmo, do outro e, tampouco, do Fundo (HENRY, 2009b, p. 231).

Este “experenciarse a si mesmo” quer dizer, “aparecer-se a si mesmo de tal forma que esse aparecer tenha e seja o sentido de uma prova”; de modo que “também aquilo que aparece, nada mais sendo enquanto subjetividade que o aparecer mesmo é sempre e unicamente um aparecer a si do aparecer que a subjetividade se constrói interiormente e mostra a sua essência” (HENRY, 2021, p. 11). Assim, se funda a subjetividade – conceito imprescindível para a compreensão dos fenômenos que ocorrem na clínica psicológica.

Aqui, é importante salientar as diferenças entre a subjetividade – como resultado de um processo de subjetivação –, comumente utilizada nos contextos da psicanálise e da psicologia, e o conceito de subjetividade na fenomenologia da vida:

O termo subjetivação é hoje muito utilizado (demasiado utilizado) em psicanálise para designar as mais das vezes processos que presidem à gênese do eu ou relevam da individuação-separação a partir de uma suposta simbiose primitiva da criança com a mãe. No nosso caso, a subjetivação reenvia a outra coisa. Muito especificamente: – às condições graças às quais o mundo (utensílios, objetos técnicos) pode ser apropriado por um sujeito, por um lado; – aos modos sob as quais se faz esta apropriação (como experiência afetiva do corpo e não como representação cognitiva), por outro (DEJOURS, 2012a, p. 27).

A subjetividade, em Henry (1990), supera a dicotomia transcendência X imanência, na medida em que “a imanência é a essência da transcendência” (p. 309). Assim, só há experiência sensível do mundo na medida em que as nossas sensações e as nossas percepções são habitadas pela interioridade radical de uma vida afetiva. Toda a relação com o mundo é, por tanto, uma relação originariamente afetiva (KANABUS, 2014).

A importância dada por Henry (1990) à autoafecção – “essa ação do ente [que] encontra a sua origem e a sua realidade onde ela se faz sentir, onde se funda a ipseidade, em nós e na essência” (p. 620) – deu ao *ethos* fenomenológico um horizonte de transcendência para uma interioridade plena de afecção (MARTINS, 2002). É pela fenomenalidade do sentir, do nosso sentir, que podemos aceder ao outro. A prova de si (*l'épreuve de soi*) “é indissociável da prova do outro e indispensável à superação de mim mesmo, (...) pois é pelo encontro com o outro que em afeto me supero” (MARTINS, 2021, p. 8).

Dessa forma, o advir da subjetividade a si é a sua autoafecção que é o Fato primitivo enquanto sentir-se a si mesmo ou a fenomenalidade radical crescendo em si. Dito de outra forma, “a subjetividade é aquilo que me dá o mundo a cada instante e, se por mundo entendermos o todo daquilo que é, ela é o fundamento de todas as coisas, o absoluto ao qual todas elas reenviam e sem o qual não seriam” (HENRY, 2021, p. 11).

Assim, “na medida em que a subjetividade faz prova do mundo ou, mais ainda, ela é essa prova, provamos o mundo sobre o fundo em nós dessa primeira prova de si que é a subjetividade absoluta” (HENRY, 2021, p. 11). Há, então, uma dupla prova: a que a subjetividade faz do mundo e, por outro lado, a que faz de si mesma – essas provas são duas afecções. Sendo que por afecção, entende-se “experenciar”, “ser afetado por”, onde essa experiência ou essa afecção consiste no aparecer ele-mesmo (HENRY, 2021, p. 11).

A subjetividade, por tanto, consiste na afetividade, de modo que:

Aquilo que se sente a si mesmo sem que seja num êxtase de um sentido ou de um pensamento é, na sua essência Afetividade. A afetividade não é uma qualquer coisa; enquanto forma primitiva da Afeção ela pertence à doação de tudo aquilo que é e constitui-o. Ela não é uma determinação psicológica justaposta a outras – à sensação, à imaginação, à conceitualização, à volição, à dúvida, à certeza – mas o Como fundamental consoante o qual cada uma destas modalidades advém primeiro a si, se sente e se prova a si mesma; ela é a materialidade fenomenológica pura do provar-se a si mesmo e, dessa forma, a possibilidade principal concreta e a essência da subjetividade absoluta (HENRY, 2021, p. 33).

A autoafecção original da subjetividade absoluta, em sua afetividade, jamais perde aquilo que lhe é dado, a saber, ela mesma. No *pathos* do ser em relação a si e na impotência em romper o laço do Sofrer primordial que a une consigo como “sofrer-se a si mesma” reside a essência do ser como essência da subjetividade absoluta (HENRY, 2021, p. 34).

E assim, como se revela a si mesma na autoafecção da sua subjetividade, “a subjetividade não é simplesmente a vida, ela é por princípio individual e singular, sendo como tal ipseidade” (HENRY, 2021, p. 35). De modo que, “como autoafecção da subjetividade absoluta, a vida que somos não tem rosto e jamais se deixa encontrar ou aperceber no mundo” (HENRY, 2021, p. 35).

Martins (2021) dá um passo além na fenomenalidade do afeto de Henry, na medida em que afirma:

[...] se me encontro a existir na modalidade do sentir (...), existo, acrescento, no encontro com aquilo que me é dado sentir. E aquilo que me é dado sentir pode, e não raro isso acontece, desmoronar a evidência na qual suponha sustentar-se o meu encontro com isso que me é dado sentir. (...) não basta, com Henry, afirmar a ipseidade do afeto. Se a ipseidade do afeto é, em Henry (...), uma evidência que nada mais precisa para fazer prova de si, já aquilo que com essa prova fazemos, justifica-nos ou condena-nos (MARTINS, 2021, p. 9).

Sendo a realidade irreduzível à teoria, esta terá que se voltar ao real para fazer prova de si. A fenomenalidade da evidência científica decorre sempre de uma práxis entre corpos, todos os corpos vivos. E assim podemos dizer que a fenomenalidade do sentir, sentir num corpo dotado de sentidos, enquanto certificação das vivências originárias do nosso viver, “inscreve o projeto de uma *mathesis universalis* herdado de Descartes e Husserl, na dinâmica que o mobiliza: a doação originária como pathos/afetividade” (MARTINS, 2021, p. 10).

Tal dinâmica testemunha a presença do outro, “um outro singular e não anônimo”, mesmo que essa presença seja vivida como caos, rompendo com as nossas evidências e seguranças. “Todo a afecção nos vincula a si mesma, pelo que nos implica nela quer para dela fruirmos quer para nela modalizarmos nosso viver. Somos fruto da nossa envolvimento, da nossa participação na vida na qual e pela qual advimos a nós mesmos (MARTINS, 2021, p. 10).

Como o encontro com nós mesmos passa pelo encontro com o outro, que em nós advém no movimento afetivo da própria vida, é no movimento da vida que nos superámos: “aí onde a vida é tanto mais nossa quanto mais em nosso viver ela nos supera e transcende. É nesse envolvimento que a prova de si – *l'épreuve de soi* – se faz como superação de si (MARTINS, 2021, p. 11).

Mas o envolvimento com o outro que se dá como afeto, implica que o tomemos a partir da sua afeção em nós. O afeto nos envolve e nos torna participes “de uma racionalidade na qual o conceito se alicerça como dela decorrente e não o oposto. O corpo vivo é o lugar da origem e da prova do conceito” (MARTINS, 2021, p. 11).

Na fenomenologia da vida, a fenomenalidade do *pathos* faz prova de si em nós – *l'épreuve de soi* – “essa prova de si é simultaneamente prova do outro em mim vivido como afeto. Assim, a fenomenalidade do *pathos* prossegue e completa os ideais de nossa cultura baseada em evidências” (MARTINS, 2021, p. 12). Isso nos permite restaurar o vínculo de origem entre cultura e ciência, cuja, repensando suas fundações, como forma de superar a cisão que Henry (2012a) chama de barbárie.

As ciências da saúde, com as quais a psicologia dialoga, ao se pautarem cada vez mais na evidência – no sentido positivista – constatam que é o corpo, o nosso corpo, que em última instância a revalida. Assim, mesmo que a psicologia não estabeleça os conceitos inerentes à fenomenalidade do corpo enquanto lugar da evidência em sua formulação e revalidação, ela opera com tais conceitos, ainda que de forma implícita.

O diálogo entre filosofia, especialmente em sua vertente fenomenológica e a psicologia que busca evidências é “mais do que uma conveniência ou um voto piedoso (...). É o trabalho e o pão cotidiano daqueles que se reúnem em torno de uma mesma finalidade: volver uma vida doente ao seu poder e sua felicidade de viver” (HENRY, 2001, p. 142 apud MARTINS, 2021, p. 12).

Henry (2002) pontua que nunca é do ego que se deve partir, pois a intersubjetividade não é uma relação entre egos. Já que, todo ego pressupõe nele um Si transcendental Vivo, “que é gerado no processo de autogeração da Vida Absoluta, no Primeiro Si no qual ela se prova e frui a Si Mesma, então é o processo que é primeiro” (HENRY, 2002, p. 10). Neste processo, reside a possibilidade última, não apenas de cada Si vivo, mas do ser-com-o-outro (HENRY, 2002, p. 10).

É este ser-com-o-outro que permite ao psicoterapeuta, como ser humano posicionado em comunidade com seu paciente, acolher e lhe oferecer os recursos necessários para que se lide com a própria existência. A prática terapêutica do Ateliê abre espaço para que as necessidades afetivas de seus participantes se modalizem em comunidade. “Se a trama afetiva se deu em comunidade também o seu desenlace se fará em comunidade (...), pois nela arte e ética se podem viver em reciprocidade de relações como nas tradicionais comunidades vivas” (ANTÚNEZ; MARTINS, 2013, p. 23).

Se a comunidade é o lugar de desenvolvimento integral do ser humano também é nela que os limites e as situações de impasse da clínica devem ser investigados, “proporcionando vivências comunitárias indispensáveis ao desenvolvimento integral do ser humano, como são as vivências da estética e da ética” (ANTÚNEZ; MARTINS, 2013, p. 23). De forma que é imprescindível a configuração de práticas em grupo que se configurem como alternativa às vivências do cotidiano que causam mal-estar e que podem levar ao total aniquilamento das possibilidades de vida dos pacientes (suicídio).

As questões da vinculação dos fenômenos contingentes ou da vida privada podem ser acessadas pelos instrumentos e técnicas que a fenomenologia da vida oferece, pois colhem a sua especificidade e operacionalidade do interior da própria fenomenalidade da vida, em cujo processo se tece o nosso cotidiano (ANTÚNEZ; MARTINS, 2013).

A esse processo da vida, Henry (2012c) chama de autoafetividade e é no enredo primordial dos vivos na vida que ela faz prova de si. A partir disso, “à vida não cabe apenas o ônus da prova, mas também o contraditório: a reversibilidade do sofrimento em fruição” (ANTÚNEZ; MARTINS, 2013, p. 20). Tal prova não se situa no enredo primordial vivo-vida e, “não só abre espaço a uma outra modalidade de prova científica – a prova do inesperado provir da vida –, como ainda esta é a modalidade que mais convém aos fenômenos inerentes à prática clínica” (ANTÚNEZ; MARTINS, 2013, p. 20).

A partir disso, podemos pensar em uma nova noção de fenômeno, de manifestação, sob a forma de afecção, relação, corpo afetivo, e não sob a forma de horizonte distante, projetado e percebido. E o que se fenomenaliza é a própria vida: é ela que a si mesma se manifesta, é não uma forma especular de si. É a vida da qual podemos fazer prova nas relações que tecem no Ateliê.

Relações estas que podem oferecer um ambiente favorável à modalização e à adesão a si mesmo e à vida em si, promovendo o desenvolvimento e a constituição do Si. Nas relações constituídas no Ateliê se estabelece um lugar humano, vivo e sensível, que é a própria relação terapêutica e que, pelo corpo do psicoterapeuta, “acolhe e sustenta os movimentos subjetivos do paciente possibilitando a travessia do sofrimento à fruição e o desenvolvimento e fortalecimento de seu ego” (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2014).

A modalização dos afetos não se dá pelas palavras em si, mas pela expressão afetiva vivida, acolhida e sustentada nas relações estabelecidas entre participantes e terapeutas. A constituição do Si e a modalização dos afetos inclui a fenomenalidade do corpo vivo, e não pode ser efetiva se realizada somente no âmbito representacional. Os diálogos estabelecidos no momento de conversa do Ateliê modalizam o sofrimento, pela mobilização da afetividade, pois é esta que tange e que constitui o nosso corpo subjetivo.

A auto-afecção, como ato de afeto a partir de si, implica a ipseidade da vida afetiva, mas “a afecção de si é simultaneamente geradora de mim e geradora de alteridade” (MARTINS, 2002, p. 17). Há, assim, uma necessidade de se relevar “a reversibilidade das estruturas fenomenológicas da ipseidade de si da Vida (...) e a irreversibilidade das estruturas fenomenológicas da alteridade” (MARTINS, 2002, p. 17), que permitem reverter a perda de si – a partir da qual se dá a perda do outro e da possibilidade da relação intersubjetiva. De forma que as relações construídas em *pathos-com*, no Ateliê, favorecem o reencontro de cada participante consigo mesmo – imprescindível para a modalização do desespero que pode levar a passagem ao ato do suicídio.

A relação do eu com o outro não se dá num horizonte teórico de projeções, mas sim na experiência afetiva, no próprio corpo. Ou seja, a relação do eu com o outro parte da experiência em si da passividade, que é afetividade, é corpo afetivo. As relações intersubjetivas alicerçam-se na fenomenologia da passibilidade da Vida, cujo sofrer-se é se disponibilizar à relação. Assim, “é pela afecção de si que a vida se nos doa; será no ato de afeto que a relação intersubjetiva ganhará sentido e consistência” E, “se a Vida autoafetiva a si se doa afetando-se, o transcendental concreto que efetiva essa doação é o corpo. Será, então, no corpo que as relações com a Vida e com os outros se processam” (MARTINS, 2002, p. 17).

As relações terapêuticas constituídas no Ateliê de Desenho, que se dão no eixo de passibilidade/corpopropriação, podem, então, oferecer a sustentação afetiva necessária para que cada participante desenvolva a capacidade de sentir-se e conter-se, aderir-se e apropriar-se de seu corpo e de si, se fortalecendo e encontrando o equilíbrio e o prazer de existir – e “não simplesmente o sentimento de existir” (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2014, p. 162)

O corpo, para Henry (2014b) é sempre um corpo subjetivo, um corpo vivo, é a encarnação afetiva da vida, não só na modalidade do sofrer e do fruir, mas também na modalidade do possível. A própria vida impressiva que, ao constituir-se como ipseidade, abre uma outra forma de compreensão da finitude sob a modalidade afetiva do possível. O corpo afetivo, além de lugar de relação incondicional com o outro pelas categorias do sofrer e do fruir, é também o lugar da angústia do possível da relação (MARTINS, 2002).

Daí a importância da inclusão, na clínica, da noção de corpo subjetivo, para a constituição do Si e para a modalização dos afetos (sofrer/fruir) – fora da representação – a partir da relação intersubjetiva constituída entre terapeuta e paciente. Pois é na modalização originária da Vida do sofrer/fruir que está o fundamento de qualquer prática terapêutica. A fenomenologia da vida nos oferece, assim, os fundamentos da clínica da modalização do afeto, na qual, os aspectos representativos e interpretativos se colocam como secundários, pois as modalizações ocorrem sempre no afeto e pelo afeto (MARTINS, 2017).

O corpo, portanto, se impressiona, sofre e frui de si, suporta-se e pode, deste modo, sentir seu próprio corpo: “capaz de o tocar, assim como ser tocada por ele” (HENRY, 2014b, p. 2). Como seres encarnados somos “sofridos, atravessados pelo desejo e pelo temor, ressentindo toda espécie de impressões ligadas à carne porque constitutivas da sua substância (...) impressional, começando e acabando com o que ela experiencia” (HENRY, 2014b, p. 3)

Assim, nosso corpo/carne “não é primitivamente nem um corpo biológico, nem um corpo vivo, nem um corpo humano, ele pertence a uma região ontológica radicalmente diferente, que é a da subjetividade absoluta”. Se trata de um corpo “que é um EU”, ou, a partir da teoria de Maine de Biran “um corpo subjetivo e que é o ego” (HENRY, 2012c, p. 17-21). O Eu e a carne são indissociáveis e ambos são originários da Vida. Nascer é “vir à Vida como um Si transcendental vivo, experienciando-se a si mesmo na sua carne” (HENRY, 2014b, p. 134).

A partir do corpo subjetivo, a modalização se dá pela expressão afetiva vivida, acolhida e sustentada na relação terapêutica estabelecida em uma dialética de afetos. As relações estabelecidas no Ateliê podem oferecer um ambiente favorável à modalização dos afetos e à adesão a si mesmo e à vida em si, o que promove o desenvolvimento e a constituição do Si. Assim, é possível se estabelecer um lugar humano, vivo e sensível – a própria relação terapêutica

– que, “pelo corpo do psicoterapeuta, acolhe e sustenta os movimentos subjetivos do paciente possibilitando a travessia do sofrimento à fruição e o desenvolvimento e fortalecimento de seu ego” (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2014, p. 157).

A carne é doada na Vida e constituída por uma substância impressional que é o *pathos*, afetividade originária pura, “matéria fenomenológica da autorrevelação que constitui a essência da vida” (HENRY, 2014b, p. 66). Assim, não devemos banalizar o caráter afetivo da impressão, pois é por meio dela que acedemos à nossa possibilidade interior, à nossa própria carne e à vida, pateticamente nela autorrevelada (MARTINS, 2014).

É a partir desse *pathos* encarnado que nos constituímos como nós mesmos e somos nosso corpo. É nesta carne viva, neste corpo subjetivo, invisível, “que o ego ou o si é revelado a si mesmo, e essa revelação de si (o sentir-se e o mover-se) é revelação da vida” (HENRY, 2014b, p. 7). Assim, podemos “apreender no corpo subjetivo o fundamento do aparecer do mundo” (KANABUS, 2014, p. 101).

A noção de corpo subjetivo, para a fenomenologia da vida revela:

[...] a relação direta e indissociável entre afetividade e corporeidade, situando-as fora da representação; a fundação do corpo na constituição do Si e na intersubjetividade; a importância dos jogos de força e resistência vividos no corpo, sentidos como esforço, e que nos possibilita a percepção de nossa existência em nosso corpo próprio; a corpopropriação ou assenhramento de si na relação com o outro e com o mundo (FERREIRA, 2014, p. 156).

A noção do corpo subjetivo se situar fora da representação nos permite compreender como o Ateliê de Desenho pode mobilizar os afetos de seus participantes, sem que, para isso, o terapeuta precise recorrer a interpretações. Pois como coloca Ternoy (1997), o foco do trabalho no Ateliê não está no campo interpretativo, mas sim no trabalho reflexivo de cada participante.

As intervenções feitas pelo terapeuta não visam levantar interpretações, mas sim, convidar o paciente a ir mais longe em seu trabalho de reflexão e formulação de impressões e sentimentos que inspiram suas realizações. Dessa forma, os participantes podem encontrar nos desenhos “a imagem de sua própria

vivência a partir de suas descrições, podendo abordar a evocação de sua própria história” (TERNOY, 1997, p.42) – o que permite a percepção de existência no corpo próprio e a corpopropriação ou assenhramento de si na relação com o outro e com o mundo, em comunidade.

No Ateliê, o ato da criação é valorizado, sendo tão ou mais importante ao que foi criado, ao conteúdo da obra em si. Assim, fica evidente que não concebemos a expressão como se reduzida a “coisa realizada”, ao exposto, de forma que “a expressão deve ser entendida em seu movimento constitutivo, dinâmico, [em seu] devir” (TERNOY, 1997, p.42). Pois é no próprio movimento de criação que o sujeito existe e se realiza.

A criação permite ao indivíduo ser: o paciente vive de sua pintura, uma vez que se realiza pelo movimento formativo de sua expressão. “No momento da realização da obra, um sentido é dado à sua vida, ou pelo menos à existência daquele instante. Quando o quadro é concluído, o que era intencional, claro ou confuso, se manifesta em um sentido que tomou forma” (TERNOY, 1997, p.43). Sendo o ato de criação que está em jogo, devemos compreendê-lo a partir do movimento do próprio corpo.

Para Henry (2012a), as capacidades corporais não podem ser esquecidas, assim, “a Corpopropriação permanece, na idade da técnica como em qualquer outra, o fundamento escondido, todavia incontornável da transformação do mundo” (p. 93). Corpopropriação que se refere não somente ao assenhramento de si na relação com o mundo, a natureza e o trabalho, mas também à possibilidade de criar a partir de si próprio e, nesse movimento constituir-se e constituir o mundo a partir dessa criação (FERREIRA, 2014).

É a partir da corpopropriação que o corpo próprio se constitui em relação encarnada e sensível com a natureza, a transforma e, nesse processo, além de transformar o mundo, se apropria e transforma a si mesmo. A corpopropriação resulta da possibilidade de dispormos dos poderes do ego, exercendo-os, pois nos são dados como nós, de um modo pessoal ou particular (FERREIRA, 2014).

A corpopropriação, portanto, consiste na apropriação e domínio dos poderes do corpo, o que fortalece e permite a constituição de Si e seu exercício no mundo. Desse modo, podemos afirmar que o desenvolvimento do ego está diretamente relacionado com os processos de incorporação/corpopropriação ao longo do desenvolvimento e no processo terapêutico. O processo que o ocorre

no Ateliê pode ser considerado como uma práxis corpopropriada, que acontece no corpo e no sentir, implicando a subjetividade como um todo, sendo “o corpo como um todo, e não apenas o cérebro, o fundamento da inteligência e da habilidade no trabalho” (DEJOURS, 2012b, p. 27).

O terapeuta trabalha de modo sensível o faz por intermédio de seu corpo vivo, em posse de seus poderes, em corpopropriação. É o terapeuta presente no grupo que pode acolher os sentimentos e as sensações em seu corpo, para agir a partir deles. Os demais participantes, por sua vez, vivem suas paixões, seus sofrimentos e suas alegrias também no corpo, “um corpo com poder de sentir e de se exercer” (FERREIRA; ANTÚNEZ 2014, p. 154).

Dejours (2012a), ao retomar o conceito de corpopropriação, a partir da clínica do trabalho, realiza uma análise fundamental para a compreensão do processo de subjetivação dos indivíduos no trabalho vivo – que podemos estender ao fazer artístico –, concluindo que todo trabalho apela para uma criatividade:

[...] é preciso usar de uma inteligência inventiva que repousa na mobilização de toda a subjetividade. (...) A subjetividade, «essa começa pelo corpo, sua sensibilidade, seus saberes motores elementares, seu poder de memorizar a experiência da matéria, utensílios, máquina ou objeto técnico, seu poder intuir caminhos inéditos para fazer face aos imprevistos, acompanhado pela atividade do pensamento e da elaboração da experiência que nasce do corpo que trabalha (DEJOURS, 2012a, p. 21).

Para Henry (2009a), “sensibilidade e afetividade, em vez de se identificarem, mantêm entre si uma relação paradoxal que é ao mesmo tempo fundadora e antinômica. A afetividade funda a sensibilidade” (p. 249). Esta relação de fundação determina que nossas relações intencionais para com o mundo, a partir dos nossos sentidos, apenas são possíveis quando dadas a si em autoimpressionabilidade. Assim, o possível da sensibilidade é o seu poder de sentir, ou seja, é a afetividade – movimento interior que torna possível a abertura ao acontecimento, mas também o modo único de ser afeto (MARTINS; SALDANHA, 2014).

Se a sensibilidade nos abre ao mundo, ser tocado por um acontecimento ou uma obra de arte quer dizer ser tomado, no limite de qualquer esforço, ação

ou movimento. E é no limite do nosso esforço que a incondicional doação da vida se faz sentir, tocados por ela, sentimos o poder da prova da sua afecção (MARTINS; SALDANHA, 2014). “A afetividade transcendental constitui a possibilidade interior de toda a força concebível, de todo o poder, porque é apenas nela que esta vem à posse de si, tornando-se assim verdadeiramente força” (HENRY, 2014b, p. 127).

A arte reenvia à origem da nossa atividade, reenvia ao que está em jogo em todos os poderes do nosso corpo. Assim, na arte, a fenomenologia do corpo, ou seja, a fenomenologia dos poderes inscritos deve ser compreendida a partir da fenomenalidade da passibilidade originária, na qual experienciamos os nossos poderes (MARTINS; SALDANHA, 2014). Pois a obra de arte mobiliza os poderes do corpo:

[...] a mão que pinta é disso exemplo: ela é expressão de uma vida tocada nos seus mesmos poderes. A arte não é apenas expressão da nossa abertura ao mundo, mas mais ainda: ela é o modo como somos tocados pela vida. Se nas nossas atividades nos podemos esquecer da vida que habita cada um dos nossos poderes, a atividade estética jamais o poderá fazer (MARTINS; SALDANHA, 2014, p.58).

É essa mobilização dos poderes, a partir da expressão de nossa força interior pelo corpo, que permitiu a Henry (2018b) compreender como é possível a expressão de nossa afetividade através dos desenhos – a partir dos princípios de construção da obra de arte, descritos por Klee e Kandinsky, e da análise de Schopenhauer acerca do que é a música.

Ao analisar a obra de Briesen (cuja pretensão era desenhar a própria música), Henry (2018b) nos mostra como é possível fazer a transposição da “reprodução de uma realidade anterior, metafísica, que constitui o fundamento do ser e a essência íntima de todas as coisas” (p. 200), o que Schopenhauer chama de Vontade, para “um grafismo específico que, paradoxalmente, dá-se a ver em si mesmo e como o é” (p. 199).

Na verdade, não há passagem de música em grafismo, mas sim “o retorno a uma fonte idêntica, ao Lugar a partir do qual se produzem um e outro, como a reprodução temporal sonora da Pulsão primeira do Ser, ou como seu espelho objetivo no universo das formas” (HENRY, 2018b, p. 201). Assim:

É neste Lugar que está Briesen, Lugar do Sofrimento original aonde foi conduzido pelo canto da melodia, e é no Sofrimento deste Lugar que ele mora agora – é a Força que engendra esse Sofrimento que irá inscrever, no furor de seu desencadeamento ou com essa infindável reserva que se observa em toda potência quando esta se contém, os traços ligeiros, os toques imperceptíveis ou os negros golpes de seu desenho musical (HENRY, 2018b, p. 201).

Assim, é o lugar da Dor originária, de onde vem toda a música e para onde ela reconduz, a partir do qual também é possível desenhá-la. É esse sofrimento profundo consubstancial com a vontade de viver, esse desejo que é experimentado apenas como uma insatisfação perpétua, que a música tem o poder de expressar imediatamente (HENRY, 2018b):

Essa reciprocidade da música e da afetividade define a situação respectivamente do compositor e do ouvinte, ela nos permite entender como, de volta à dor original e atravessada por ela, o primeiro [compositor] inventa a melodia que faz coincidir cada um de seus movimentos com os do sofrimento que o oprime, enquanto que tudo ao longo do desenvolvimento musical, e no estado de sonho que este provoca, é precisamente esse sofrimento que o segundo [ouvinte] ouve, e é percebido como a reprodução imediata de seu próprio sofrimento a si e como sua imagem apaziguada (HENRY, 2018b, p. 203).

De forma análoga, o que é representado nos desenhos e pode ser lido neles, é uma certa maneira de sofrer, “é a história secreta de uma vontade de viver, com cortejo assegurado de infortúnios, na medida em que não conhece nenhuma satisfação possível e que (...) entra em conflito com todos os outros desejos que povoam o universo” (HENRY, 2018b, p. 204).

É esse sofrimento profundo consubstancial com a vontade de viver, esse desejo que é experimentado apenas como uma insatisfação perpétua, que a música tem o poder de expressar imediatamente. Segundo Schopenhauer (apud HENRY, 2018b), tudo o que frustra a vontade de viver desperta nossa dor, o que parece preencher, nosso prazer. Assim, todos os eventos que ocorrem em nosso mundo necessariamente remetem às duas modalidades fundamentais da atividade que são o *sofrer* e o *fruir*.

A uma mesma tonalidade afetiva, a sua modificação progressiva para a tonalidade oposta, a passagem incessante do sofrimento em fruir, pode,

portanto, corresponder a uma variedade infinita de circunstâncias que são suas exemplificações variáveis. As artes, a música, como demonstra Henry (2018b), nunca representa as coisas, mas apenas nossos puros sentimentos e sua transformação. É por isso que a música, por expressar essa vida afetiva em sua generalidade mais ampla e mais profunda, pode corresponder a múltiplos episódios da existência individual ou coletiva. De forma análoga, aquele que observa um desenho ou pintura, pode experimentar o mesmo *pathos* de quem o concebeu.

O Sofrimento e o Fruir são *generalidades ontológicas primeiras*, situados na essência original do ser e a constituindo. O mundo que se diz real, em vez de os produzir [Sofrimento e Fruir], só pode representá-los após o fato, enquanto for apenas repetição na objetificação da Vontade e do jogo passional que lhe compete propriamente, que se realiza primeiramente em si (HENRY, 2018b).

As determinações patéticas do ser não precedem somente o mundo como também a Vontade que compõe o fundo secreto e constituem as categorias essenciais de nossa apreensão das coisas, na medida em que, se dobrando ao nosso desejo ou frustrando-o, só se dão a nós pela dor ou pelo prazer. As tonalidades afetivas fundamentais são, portanto, também as matrizes do mundo objetivo, de tudo o que vem a nós e nos afeta apenas na dupla forma dessa dicotomia primitiva da Afetividade. O Sofrimento e o Fruir são a *Generalia* em que são reabsorvidos todos os fenômenos possíveis (HENRY, 2018b).

A abstração da música reside no fato de que ela representa o irrepresentável, o lado oculto das coisas, as modalidades e a estruturação afetiva de toda a experiência possível. Como, então, a afetividade pode ser suscetível de ser transformada em uma forma plástica? É que o desenho é uma força. E é pelo sofrimento que pode se gerar a força e modificar-se, mais precisamente na força do corpo que desenha (HENRY, 2018b). Assim, a música expressa o sofrimento que se reverte na força do corpo que desenha. Por tanto, o desenho é expressão da força que passa pelo corpo, originada no sofrimento.

O pensamento de Schopenhauer (apud HENRY, 2018b) nos coloca na presença de uma conexão primitiva entre o Sofrimento e a Força. O sofrimento resulta do desejo que não foi satisfeito – e jamais o será. O corpo que Schopenhauer tem em vista é um corpo muito mais originário:

[...] é essa pura prova interna de uma força que me atravessa e com a qual eu me confundo, esse corpo radicalmente subjetivo que eu sou. É precisamente porque meu corpo não é apenas, nem sobretudo, um objeto de representação, mas sim, a experiência imediata da Vontade e minha identificação com ela, que me abre para a realidade essencial que constitui o Fundo metafísico do universo e com o qual, em meu corpo e por ele, eu coincido. Existe, portanto, um Corpo original, radicalmente subjetivo, idêntico à realidade interior do Universo, atravessado pela Força pura do Poder que habita nele e com o qual ele se confunde. Ora, é esse corpo que desenha (HENRY, 2018b, p. 211).

Assim, podemos perguntar: como o sofrimento se transforma na Força que desenha? Em Schopenhauer (apud HENRY, 2018b) é essa força que é a primeira, é o desejo no sentido do Querer. É o querer que gera a dor, enquanto permanece insatisfeito, ao passo que o prazer, fenômeno puramente negativo, marca apenas a interrupção desta dor durante o breve momento em que o desejo diminui, antes de renascer.

Diante do que, Henry (2018b) nos coloca duas questões: “Na insatisfação do desejo, não pressupomos a afetividade, que percebemos a partir dele? Como o desejo se reverteria bruscamente em uma tonalidade afetiva, se não fosse, já antes, afetivo em si mesmo?” (p. 208). Cujas respostas reside no “desejo que se prova a si mesmo e se suporta a si mesmo, que não é senão esse puro sofrimento de si, como um desejo subjetivo e vivente” (p. 208).

Tal desejo é equivalente à Força original do universo, de modo que não há força que não seja seu próprio *pathos*, nenhum poder que não seja absorvido no sentimento de si mesmo:

O sentimento de força não é mais do que o julgamento imediato que toda força faz de si mesma e no qual é dada a si mesma – sua subjetividade. Esta prova de si é a maior força, é a força anterior contida em toda força e poder, hiperpotência em virtude da qual essa força e esse poder se apropriam previamente de seu próprio ser e, assim, se crescem, a fim de serem o que são e fazerem o que fazem (HENRY, 2018b, p. 208).

Esse crescimento de si mesmo é o que Nietzsche (apud HENRY, 2018b, p. 208) chama de Vontade de poder. Mas o crescimento de si mesmo é o Sofrimento, é essa prova pura e invencível de si, este “sentir a si mesmo“, este “sofrer a si mesmo“, este “suportar a si mesmo“, pelo qual o ser advém a si.

Nietzsche (apud HENRY, 2018b) diz que o ser é *pathos*, designando o Sofrimento não mais como uma mera consequência da Vontade ou da Força, mas como o que os precede, como sua possibilidade mais interior, o que lhe permite ser e, assim, como a possibilidade de ser si mesmo. “E quanto maior for esse sofrimento, maior também será a sua própria força, a força que habita tudo o que é, a Força original do Universo” (HENRY, 2018b, p. 209).

Assim, quanto maior o Sofrimento, maior é a força que ele gera. Até que, “invadido e submerso pelo excesso dessa força, o corpo não tem outro objetivo – talvez mesmo, outro problema – além de desembaraçar-se dele, libertar-se dele e expressá-lo” (HENRY, 2018b, p. 209). Por tanto, o que vemos nos desenhos é a expressão do sofrimento que excedeu a si, ao ponto de que o corpo não pudesse mais deixar de expressá-lo. Dessa forma, o trabalho no Ateliê nos permite ver o que antes, no indivíduo, estava invisível.

O que se sente e se prova a si mesmo, e se encontra assim carregado para sempre com o peso de seu próprio ser, o que cresce a si mesmo, se suporta a si mesmo até o ponto extremo desse sofrimento e até o seu paroxismo, até o Insuportável, já não pode querer nada além de escapar do que seu ser tem de opressivo – fugir de si mesmo (HENRY, 2018b). É, então, a partir do desenho que a força que nasce do sofrimento pode se projetar, se apaziguar e se moderar: o corpo que desenha é aquele que supera o excesso de um sofrimento que ele não pode mais suportar – e que, de outra forma, poderia levar à passagem ao ato do suicídio.

Quando, na subjetividade constitutiva de seu ser, a vida se sente ela mesma e se prova ela mesma e se sustenta ela mesma, no sofrer de seu sofrimento primitivo, o que acontece é que o sofrimento alcança a si mesmo, toma a si mesmo, cresce a si mesmo. E assim, “o sofrimento frui de si, ele é fruição, ele é Fruir. Quanto mais fortemente a vida faz prova de si mesma na imanência de seu *pathos*, mais inextricável é a maneira pela qual se encurrala, sem escapatória possível” (HENRY, 2018b., p. 2010).

A arte opera, então, “a inversão do pessimismo em adesão feliz da vida ao seu destino (...) a transformação do sofrimento em força e na fruição dessa força. Sinal” (HENRY, 2018b., p. 2010). Assim, os grafismos se referem àquilo que não pertence ao mundo e jamais se mostra nele: “às vastas regiões

invisíveis do Sofrimento, àquele lugar oculto onde o ser se dá a sentir a si mesmo na Noite de sua subjetividade abismal – à Vida” (HENRY, 2018b., p. 2010).

Henry (2018b) pontua que ninguém nunca viu a vida e nunca a verá. Porém, os grafismos nos permitem uma compreensão intuitiva imediata da essência metafísica das coisas: “o que não vemos, o que não se mostra, nós sabemos, no entanto, o que é, ou melhor, nós o somos (...), é essa força imensa que monta em nós e nos invade com sua felicidade” (HENRY, 2018b., p. 2011).

Henry (2018b) designa à obra de arte a sua mais nobre tarefa e a mais essencial, que consiste em expressar, em conjunto com esta retirada de toda objetividade, uma Interioridade pura, que Kandinsky chama “o Espiritual na arte”, ou ainda “a Necessidade interior” (p 214).

Em relação à composição de um desenho ou pintura, Henry (2018b) nos diz que cada ponto ou linha “está ligado a uma impressão subjetiva que lhe é própria e que Kandinsky chama, por sua vez, de sua ‘ressonância interior’, seu ‘valor interior’, sua ‘essência interior’, sua ‘sonoridade profunda’, seu ‘tom’, sua ‘vibração’, sua ‘tensão viva intrínseca’, sua ‘vida própria’, sua ‘vida’” (p. 215). Assim:

Esta referência inicial de todo o elemento objetivo a uma determinação subjetiva específica pode e deve ser estabelecida para cada cor, para cada forma, e o estudo sistemático a que se entrega Kandinsky, em seus escritos teóricos, consiste em pôr em evidência essas tonalidades definidas que marcam a repercussão em nós de cada tipo de “objeto”, a maneira incontornável e precisa que temos de o viver (HENRY, 2018b, p. 215).

A arte não tem, então, outro fim que não expressar essas tonalidades que “constituem o fundo de nosso ser, nossa alma (...) esta expressão do fundo do ser, deste fundo que somos, pressupõe a compreensão dessas correlações rigorosas que existem, entre um sentimento da alma e o seu suporte objetivo (HENRY, 2018b, p. 215).

De forma que, pintar não é representar ingenuamente o objeto guiando-se por ele como sobre uma realidade prévia, sobre suas propriedades (forma, cor, orientação no espaço), mas sim “escolher elementos objetivos cujo equivalente subjetivo, a saber, a ressonância interior, é justamente a mesma que se quer expressar” (HENRY, 2018b, p. 215). Assim, é possível construir uma

composição “cuja vibração interior global é o sentimento, que constitui, ao mesmo tempo, o seu modelo interior e a sua finalidade exclusiva” (HENRY, 2018b, p. 215).

Kandinsky (apud HENRY, 2018b) conferiu à pintura o mesmo destino da música, o de dizer não mais o mundo, mas, o Fundo do Ser e da Vida. “Ao conceber a sua tarefa à imagem daquilo que já tinha realizado pela música, a pintura vai conquistar a sua significação metafísica e propriamente salvadora da cultura moderna e, por isso, tornar-se, por sua vez, conscientemente ‘abstrata’” (HENRY, 2018b, p. 215). De algum modo, de forma imediata, pela via da composição, é que as tonalidades se definem e, conseqüentemente, a alma se expressa alcançando assim, a pretensão da arte abstrata de expressar diretamente a Interioridade radical do Ser em seu *Pathos* (HENRY, 2018b).

Henry (2018b) chega, então a uma definição pura do elemento, segundo o duplo aspecto que ele toma das estruturas últimas do Ser:

[...] por um lado, uma aparência intuitiva, gráfica, simples manifestação exterior dessa força, que é a do abraço consigo do Ser no *Pathos* originário do seu Sofrimento – e essa Força é, justamente, a “ressonância interior” desse elemento, sua “sonoridade profunda”, sua “vida”. E entendemos bem como é que um tal elemento, o elemento de todo o desenho e de toda a pintura, não é primeiro um elemento gráfico que encontra a sua essência, a sua razão de ser, o seu princípio, as suas leis no universo em que se situa a composição, mas que, ao contrário, esse mundo visível da exterioridade, essa bela aparência com seus ricos desenvolvimentos pode apenas ser a sua representação, a figuração apaziguada.

Aí se encontra a função dupla dos desenhos. Por um lado, permite a quem o desenha acessar seu *pathos* originário, por outro lado, permite a corporeização de tal sofrimento, a partir da expressão gráfica dessa força original. Expressão esta que, em sua manifestação, permite que cada participante do Ateliê por ela seja afetado e transformado, em *pathos-com*, pois:

Os elementos, ao representarem a Força, reenviam a algum lugar, a esse Lugar em que ela nasce, fora do mundo e antes dele, aí onde ela procede do Sofrimento do Ser e se identifica com ele. É nesse Lugar da Origem que reside a unidade da a-composição. A a-composição, como vimos, é apenas a essência gráfica, emprestando da exterioridade a pura possibilidade de colocar, um ao lado do outro, seus quanta de energia. A a-

composição representa a (...) unidade interior do ser, a unidade de suas tonalidades afetivas e do movimento incessante pelo qual elas se mudam uma na outra, do extremo do Sofrimento ao extremo da Força. (...) Sobre os ombros da Força do Ser, é o seu histórico patético, (...) a violência despojada de seus grafismos (...) faz vibrar sobre a folha de papel, efeitos imediatos da potência do corpo, da Potência do Ser (HENRY, 2018b, p. 222).

Assim, mais do que permitir acompanhar a evolução de cada participante, pela análise fenômeno-estrutural de seus desenhos ao longo do tempo – que mostra a transformação de suas tonalidades afetivas –, o Ateliê carrega uma potencialidade de transformação própria, que se realiza a cada encontro. O trabalho do Ateliê faz cumprir, então, a função atribuída por Henry (2012a) à arte como uma das formas de cultura, a saber, o acréscimo de si a partir do acréscimo dos poderes do corpo.

Para a fenomenologia da vida, a vida que se dá como “um corpo que é um eu posso”. E é esta vida, um corpo que é um eu, o que está em jogo em todas as atividades humanas (MARTINS; SALDANHA, 2014, p. 59), incluindo a arte. A tese de Michel Henry sobre a arte é análoga à sua tese sobre a cultura:

[...] cultura designa a autotransformação da vida, o movimento pelo qual a vida não cessa de se modificar a si mesma a fim de alcançar formas de realização que a superem, crescendo de si. Mas se a vida é este movimento de se autotransformar e de se efetivar, então ela é a própria cultura, ou pelo menos traz inscrita em si a cultura como por si querida (...) a arte pinta a vida, isto é uma potência de acréscimo, porque a vida enquanto subjetividade, isto é, enquanto provar-se a si mesma, é justamente o poder advir a si e desse modo crescer de si a cada instante (HENRY, 2012a, p. 14 e p. 218).

A fenomenologia estética de Michel Henry não diz respeito apenas à obra de arte, mas ao trabalho e à cultura enquanto acréscimo de vida. A vida é o único critério da obra de arte, pois viver é criar. Assim, a arte tem a mesma função da cultura: o acréscimo de si da vida. Por isso, “a criação de obras de arte, é ‘uma tarefa da civilização’ enquanto forma de expressão desse acréscimo da vida provada pelos seres vivos que somos: como seres humanos” (MARTINS; SALDANHA, 2014, p. 58).

No processo de constituição do Si, o ego deveria poder se apropriar de si, de forma a atravessar e modalizar seus afetos e depois agir apoderado de si, e

não simplesmente reagir (ou se paralisar) mobilizado pelo sofrimento. Porém, para agir apropriado de si, é preciso sentir, na passibilidade – e poder desenvolver o equilíbrio a partir da contenção e da incapacidade de fugir do que se sente –, sem evasão, suportando em seu corpo e em sua carne seu padecer (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2014). Nesse sentido, o Ateliê oferece um espaço de mobilização dos afetos que permite, a cada participante, aceitar o sofrimento como condição de estar vivo – a partir de sua possibilidade de transformação em fruição de si e da vida.

Martins (2014) diz que a vida revelada no e pelo sentir – que no corpo se prova por meio do que é cômodo ou incômodo ou ainda através da angústia de poder-poder – é um poder em busca de equilíbrio. Poder este que vem do “afeto na arquipassibilidade da vida e do sentimento de nela vivermos com propriedade, através do nosso enredo primordial nela. O poder-poder da afecção é justamente poder agir” (p. 69). Tal poder que “qualquer ciência terapêutica não pode desconhecer se quiser o mínimo de eficácia (MARTINS, 2014, p. 69).

Na passagem ao ato do suicídio, também há a afecção e o agir a partir dessa afecção, contudo, se este agir não é corpopropriado, não há escolha e sim uma reação à angústia ou a outro mal-estar (FERREIRA; ANTÚNEZ, 2014). Uma prática terapêutica, como a do Ateliê, que permite aos seus participantes apropriarem-se de si mesmos, leva ao acréscimo dos poderes subjetivos – como o querer ver mais e ouvir mais, ou o poder-poder – e dos poderes corporais (no sentido do provar-se a si mesmo) do “eu posso”. Pois, o corpo dotado de sentidos é lugar não apenas da prova da afecção, mas da prova de acréscimo de si pela abertura a outrem: corpopropriação – afecção (MARTINS, 2015).

A sensibilidade requerida pela estética prova-se na prova originária de vida: a afecção da vida. E a afecção é uma ação que suporta o próprio movimento interior; uma ação que antes de dar conta do mundo, dá conta de si: dá conta do seu poder e do seu querer expressos em suas criações. A capacidade imanente a cada um dos nossos poderes, poderes dos nossos corpos, é fonte de todo o agir humano (MARTINS; SALDANHA, 2014). Devolver o poder de habitar o próprio corpo àqueles que pensam em se dissociar da própria vida é imprescindível para que se recupere o poder de si, a esperança e a vontade de viver.

A arquipassibilidade se coloca a nós como condição primeira da qual nunca poderemos escapar ao habitarmos o mundo: sermos por ele afetados. Tal passibilidade é poder que é princípio de evocação de um poder da vida – poder falar e escutar. E a topografia da vida vivida na voz e no som revela-se também como *ethos*: nas condições do nosso viver se vivenciam as suas possibilidades e limites. A vida em seu afeto vivido como potência vincula-nos a ela como a um universo de possibilidades cujos resultados de uma escolha apenas se conhecem no processo de nosso agir (MARTINS; ANTÚNEZ, 2017).

Temos da arquipassibilidade do sentir, mais do que o padecer de uma paixão, uma acentuação da possibilidade de ação. “Ação que encontra no seu próprio desenvolvimento o limite que a configura. A deiscência da vida faz-se e delimita-se do interior do seu efetivar-se”, ou seja, “o sentimento de existência é inerente ao sentimento de poder efetivar-se” (MARTINS, 2014, p. 70).

Nos limites do indivíduo, abre-se à vida a transcendência do limite. Uma transcendência vivência como potência, que decorre da autoafecção da vida. “A repetição inerente ao viver dos poderes da vida em mim é a possibilidade de crescermos na vida e conosco nela crescerem os que conosco habitam o mundo”, ou pode ser a possibilidade de na vida “nos atrofiarmos até à negação de toda a possibilidade do exercício do poder da vida em nós e com isso até à morte de nosso viver” (MARTINS; ANTÚNEZ, 2017, p. 17), da qual decorre o suicídio.

As questões que normalmente levam ao desejo de findar a própria vida, nomeadamente a depressão, fazem com que o indivíduo perca a vontade de agir e deixe de vislumbrar, na própria vida, uma possibilidade de futuro. O que está em jogo, portanto, é o vínculo do indivíduo com sua vida (vivo-vida) e, assim, com a vida absoluta como fundo comum de cada vida individual, compartilhada em comunidade. Vínculo este que pode ser retomado a partir da experiência renovada de comunidade, oferecida pelo Ateliê – que oferece também a possibilidade de se renovar a experiência afetiva desse vínculo, em *pathos-com*, mas também entre cada participante e a Vida Absoluta.

A configuração da evidência se dá num registro diferente do da egologia: “sinto o devir da vida que acompanha o meu agir”. Assim, a evidência se processa num registro pático e não num registro de objetividade, mudando radicalmente as fundações do paradigma do conhecimento. “A fenomenalidade

do sentimento é irreduzível a uma qualquer figura da subjetividade: o registro pático é sempre um registro de copropriedade” (MARTINS, 2014, p. 71). Assim, fora da objetividade também há lugar para um saber provado em comunidade, um saber científico.

O registro pático é um registro de copropriedade cuja legitimidade científica se estabelece como “com-provação” do vivido, *copathos*: o ego é confirmado pela afecção que o implica e o transcende. “Provo-me na arquipassibilidade da vida que a mim se revela e a mim se transporta na sua arqui-inteligibilidade, essa alteridade que me atravessa e me constitui pelo interior” (MARTINS, 2014, p. 71).

Assim, a fenomenologia da vida pode “alargar a todas as ciências a inscrição da práxis humana no sensível”, integrando na fenomenologia das ciências os resultados da fenomenalidade do sentir. A partir da fenomenologia, “a recuperação do sensível na definição do agir humano, nas suas múltiplas modalidades, é apresentada sob a forma de cultura versus barbárie” (MARTINS, 2014, p. 74-75).

A barbárie decorre, para Henry (2012a), do desinvestimento da vida em si, “resultado não só da anulação da corporeidade da racionalidade científica, como também de sua instituição em ideologia” (MARTINS, 2014, p. 75). A morte é o extremo desse desinvestimento da vida em si buscando no outro tudo o que lhe falta. Mas o desinvestimento de si para roubar ao outro até a própria vida é matar a vida: não a retomar em si é impedi-la de se manifestar, do mesmo modo que colhê-la de outrem é querer impedir que ela se revele nele.

Henry (2011) faz uma articulação entre a violência do desespero e sua passagem ao ato que destrói – seja os valores, a cultura ou até a própria vida. Essa passagem ao ato que se liberta do insuportável da tensão, também se torna destrutivo. A violência é fruto da passagem do poder da vida que se quer viver e, no insuportável desse querer, passa de qualquer modo à ação, a uma qualquer forma de ação. “E é essa qualquer forma de ação que pode ser tanto uma ação criativa e promotora de vida quanto uma ação destrutiva” (ANTÚNEZ; MARTINS, 2020, p. 245).

A vida adere-se a si mesma, suporta a si mesma, portanto torna-se um fardo e há tentação ou desejo de escapar de si mesmo (que pode levar ao suicídio). Nesse sentido, tanto a cultura, quanto a arte como sua modalidade – e

aqui se inclui a prática do Ateliê –, são maneiras de canalizar o suportar-se a si mesmo, não para a destruição da vida, mas para o acréscimo de si.

Assim, como pontuam Martins e Antúnez (2017, p.17), “ a violência e a morte não é apenas a morte do outro nem a minha, mas a morte da vida: impedindo que ela se revela, esquecendo-a ou violentando-a ao silêncio”. A vida mergulha no silêncio dos sentidos, privada da manifestação de si. Daí decorre que “a violência de um amor originário é a violência a um amor originário”. E o amor “é sempre primeiro ele é sempre revelação de si em acréscimo, em geração. A violência requer este acréscimo, todavia negando-se a retomá-lo remete para o silêncio de morte a possibilidade de renascimento” (MARTINS; ANTÚNEZ, 2017, p. 17).

Tal pensamento permite interrogar sobre a questão da filiação do vivo à Vida, de modo a nela compreender em que consiste a violência de um amor originário a um amor originário. “É nesse retomar da vida que o *ethos* de nosso viver se renova e com ele que as topografias do mundo fecundadas pelos corpos, os nossos corpos vivos, se renovam, renascem, dão fruto” (MARTINS; ANTÚNEZ, 2017, p. 17).

Desta forma, a vida cria espaços novos que são “correlato do movimento pelo qual ela se faz anunciar”. E nós somos envolvidos nesse movimento criativo, retomando-o, experienciando sua anunciação como potência criativa que produz novas formas de habitabilidade no mundo e que, pelo pulsar da vida nelas, “são elas mesmas indicativas de outras tantas formas da inesgotabilidade do princípio em que são geradas” (MARTINS; ANTÚNEZ, 2017, p. 17).

Não é apenas a experiência dos sentidos do corpo que se abre à experiência de novos espaços, pois o movimento não é uma intencionalidade entre outras, mas “é a intencionalidade inerente a todas as formas transcendentais da vida,” de forma que, comporta tanto a angústia quanto a violência, “como princípio de unidade de todas as formas da vida que nos é dado viver, o princípio de as transformar” (MARTINS; ANTÚNEZ, 2017, p. 17).

O trabalho – e aqui também o trabalho terapêutico e o trabalho artístico – é o meio pelo qual o corpo do trabalhador tende a transformar-se, a crescer a sua sensibilidade, a sua subjetividade (DEJOURS, 2012a). O trabalho deve ser tomado como arte e não como mero exercício mecânico, de forma que coloque

em jogo a relação entre afetividade e sensibilidade, pela qual a vida acresce de si, modificando-se e tornando-se cultura (MARTINS; SALDANHA, 2014).

E é esta cultura que se coloca como antídoto para a barbárie que produz a cisão corpo/subjetividade, que objetifica o sujeito e exclui do humano sua própria vida, exclusão que também se faz presente no suicídio. Assim, o Ateliê de Desenho de Livre-Expressão se dá como prática, cultural e terapêutica, que permite que os impulsos destrutivos sejam reorientados para uma dinâmica de aumento subjetivo, reafirmando assim o vínculo com a vida.

A arte é uma questão de forças imanentes, que não são de visibilidade no mundo. Na terapia a partir do desenho ou pintura, essas forças são colocadas a serviço do autoacréscimo da subjetividade, não para sua destruição ou tentativa de negação, mas como forma de resgate do poder que reforça o vínculo vivo-vida. A prática do Ateliê mobiliza, portanto, as forças afetivas, tanto por meio das relações com o terapeuta e entre os participantes – enquanto parte da comunidade dos vivos – quanto pela promoção de uma prática subjetivo-cultural da expressão artística como meio de modalizar as tonalidades afetivas.

O Ateliê se mostra, então, potencialmente capaz de criar uma dinâmica que recanaliza essas forças subjetivas de uma maneira que sirvam à vida. Consideramos, assim, que o Ateliê de Desenho de Livre-Expressão, na perspectiva da fenomenologia da vida, mostra evidências de ser uma prática eficiente na tarefa de prevenção do suicídio.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esperamos ter podido mostrar, com a presente pesquisa, como o Ateliê de Desenho de Livre-Expressão faz prova da afetividade como evidência do processo terapêutico. Ao se configurar, ao mesmo tempo, como espaço de encontro e acolhimento entre seres humanos, o Ateliê é um lugar em que o desenho se apresenta, tanto como mediador das relações que se constituem no grupo, quanto como um fim em si mesmo – pois é através dele que o sujeito se mostra, se revela e, a partir disso, desdobra possibilidades de vida.

O desenho é meio para a relação, pois sempre se desenha na presença do outro. A partir disso, pode-se constituir uma comunidade, um espaço afetivo no qual o vínculo vida-vivo se reestabelece em *copathos*, o que permite ao fazer artístico acontecer de forma terapêutica. Essa dupla função do desenho permite que se estabeleça, no Ateliê, uma relação em comunidade que tem o desenho como intermediário, ao mesmo tempo que se pratica um desenhar com fim em si mesmo, sustentado pela relação clínica.

A pessoa se revela pelo desenho, afetando o restante do grupo, ao passo em que ela é afetada também seus próprios sentimentos e sentidos (faz prova de si pelo sentir), e pela relação que se estabelece em *pathos-com*. Assim, o Ateliê oferece a possibilidade da pessoa se transformar na relação, ao mesmo tempo em que transforma o outro, a partir da transformação do sofrimento antes de se chegar à situação limite de passagem ao ato do suicídio.

O conceito de comunidade, em Michel Henry (2009b) é original, pois ele concebe a comunidade como sendo primordialmente da ordem do *pathos*, ou seja, do *pathos-com*. Isso significa que, a vida se revela como sentir, sendo que todo sentir implica o outro (a vida), que interiormente o funda e transcende. Assim, como a vida em geral, a comunidade é concebida como imanente (em oposição ao transcendente), o que significa que a comunidade é, antes de tudo, invisível. Pela dualidade do aparecer (tanto imanente-afetivo, quanto transcendente-intencional), a comunidade aparece também no mundo, sendo o sentimento revelador da alteridade.

Toda comunidade é, portanto, afetiva, é a comunidade dos vivos, que compartilham seu ser na vida (absoluta), sendo esta precisamente o que têm em comum. Comunidades específicas – como a que se constitui no Ateliê – são, portanto, sempre instâncias particulares dessa comunidade originária na vida, que inclui todos os seres capazes de sofrer (no sentido de *pathos*, de perdurar a vida por si mesma, pois esta não pode escapar de si mesma e deve, portanto, sofrer a si mesma).

O que acontece no Ateliê, portanto, uma relação afetiva (imaneente e, assim, invisível) de cada participante com o terapeuta e com os demais participantes. Forças e pulsões se tornam passíveis de sofrerem mudanças ao longo do processo terapêutico, desdobrando-se uma dinâmica que, idealmente, pode ser benéfica no que diz respeito à prevenção do suicídio.

A prevenção do suicídio, se torna possível por duas vias: o participante se engaja ativamente na relação com os outros, de forma que é temporariamente extraído de sentimentos de solidão, que podem desencadear ideias suicidas; ao se engajar em uma troca afetiva dinâmica, há uma chance de que as próprias forças que levam às ideias suicidas sejam alteradas, pois há uma experiência renovada (*épreuve*) de *pathos-com* – ou seja, de ser membro da comunidade dos vivos (*communauté des vivants*), o que reforça o vínculo vida-vivo.

Além disso, ao fazer uso do desenho como forma prioritária de expressão (complementada pela troca verbal que ocorre no grupo), a abordagem do Ateliê está pautada na vivência do processo criativo por si só, ao invés de valorizar a questão da representação que, na perspectiva da fenomenologia da vida, se torna rubrica da subjetividade – ou seja, passa-se da vida para a representação e não o contrário.

O conceito de vida como afetividade imaneente é o cerne da fenomenologia da vida, o qual distingue entre vida individual (*vivants*) e Vida Absoluta (*vie absolue*). Esta última engendra a primeira e está sempre presente nela. Assim, a comunidade dos vivos (*pathos-com*) é uma comunidade que se dá no Fundo Comum que é a Vida Absoluta. Isso significa que o processo terapêutico do Ateliê, por desencadear uma experiência renovada de comunidade, também pode potencialmente renovar a experiência afetiva desse vínculo entre cada participante individual, mas também entre os participantes e a Vida Absoluta.

No que se refere à prevenção do suicídio, esta é a possibilidade de vivenciar o fato de que, não importa qual seja a situação da pessoa no mundo (desespero, solidão, fracasso), ela está viva, ou seja, é continuamente gerada (e portanto, amada – no sentido de amor originário) pela vida absoluta. Os acontecimentos mundanos, embora não sem importância, são potencialmente vivenciados como secundários em relação ao fato de se estar vivo, que é essencial.

Em *A Barbárie* (2012a), Henry desenvolve o conceito de cultura (em oposição à barbárie desencadeada pelos pressupostos da ciência positivista), de forma que, a ética, a religião e a arte são consideradas as manifestações principais da cultura. Mas a cultura inclui também as práticas cotidianas, na medida em que tais práticas são formas de autoacrécimo (*auto-accrusement*) da subjetividade: a vida adere-se a si mesma, suporta a si mesma – podendo se tornar um fardo que desencadeia a tentação e o desejo de escapar de si mesmo (um desejo relevante no contexto do suicídio).

A cultura é uma maneira de mobilizar o suportar-se a si mesmo, não para a destruição da vida, mas para o acréscimo de si. Como a vida é radicalmente subjetiva em sua essência, tal acréscimo significa o aumento dos poderes subjetivos e dos poderes do corpo – este como sinônimo da experiência afetivo-imanente ou prova de si na vida). Assim, o “eu posso” é acrescidos por meio de práticas culturais, tais como a expressão artística.

A partir do fazer artístico que ocorre no Ateliê, os impulsos violentos podem ser reorientados para uma dinâmica de acréscimo subjetivo, reafirmando assim o vínculo com a vida. A arte é uma questão de forças imanentes – não de visibilidade no mundo – que são colocadas a serviço do autoacrécimo da subjetividade. A prática do Ateliê mobiliza as tonalidades afetivas originárias, permitindo a passagem do sofrimento para a fruição, tanto por meio das relações que se estabelecem entre terapeutas e participantes, como parte da comunidade dos vivos, quanto da prática subjetivo-cultural do desenho, como meio direto de ordenação das forças afetivas.

O Ateliê se configura, então, como prática terapêutica capaz de criar uma dinâmica que recanaliza as forças afetivas de forma a servir à vida, mostrando, assim, ser eficiente no contexto de prevenção do suicídio.

## 8. SUGESTÕES PARA TRABALHOS FUTUROS

A adaptação do trabalho do Ateliê de Desenho para o ambiente online, ocorreu como fator secundário à proposta de pesquisa inicial, como consequência do distanciamento social exigido pelo contexto da pandemia. Sendo assim, o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), como mediador da relação terapêutica, deixa em aberto uma questão de pesquisa que foge ao escopo desta tese, sendo relevante para os desdobramentos atuais no cuidado em saúde mental, a saber: a discussão sobre a possibilidade das terapias online como técnica terapêutica operativa.

Neste ponto, é preciso lembrar a crítica de Henry (2012a) à tecnologia no contexto da barbárie, na qual mostra que a mídia é importante: a tecnologia (por exemplo, a televisão) é posta a serviço do projeto de vida para fugir/escapar de si mesma. Assim, para ele, a tecnologia se opõe à cultura, pois impede o autoacrécimo da vida. E o mesmo, provavelmente, na perspectiva de Henry, poderia ser dito sobre a internet. De forma que a *épreuve de soi*, a autoafecção da vida, é tocada pela tecnologia – e tocada de forma negativa, pelo que Henry coloca como barbárie, a saber, a abstração científica que invade a práxis através da tecnologia (como fruto da ciência galileana).

Porém, o questionamento que poderia se abrir como novo tema de pesquisa, leva em conta alguns outros aspectos da fenomenologia da vida. Na medida em que, o ato clínico necessita de uma integração da fenomenalidade da evidência na fenomenalidade da vida afetiva, do *pathos*, podemos pensar como o sentir nunca perde a evidência de si – e, talvez, nunca o perca, mesmo que as relações sejam interpostas pela técnica.

O corpo vivo é o lugar da origem e da prova do conceito, pode-se então discutir como se dá essa prova a partir de uma relação que não ocorre mais entre corpos coabitando um mesmo espaço, mas sim a partir de uma presença que só pode se dar virtualmente, a partir da tecnologia.

Caberia, então, em última análise, a seguinte questão: até que ponto o uso das TICs afeta a capacidade do trabalho terapêutico se apresentar como potencialidade de acréscimo de si da vida?

## REFERÊNCIAS

ALFRED, N. **An application of the expressive therapies continuum with trauma-related symptoms in women.** Expressive therapies capstone theses, Lesley University, Massachusetts, 2019. Disponível em: [https://digitalcommons.lesley.edu/expressive\\_theses/389/](https://digitalcommons.lesley.edu/expressive_theses/389/). Acesso em: 25 jul. 2022.

AMARAL, A. E. V. O método de Rorschach e a psicopatologia fenômeno-estrutural. **Estudos de Psicologia** (Campinas), v. 21, n. 1, p. 73-81, 2004. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-166X2004000100007&script=sci\\_abstract&tlng=es](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-166X2004000100007&script=sci_abstract&tlng=es). Acesso em 15 set. 2018.

ANDRIESSEN, K.; KRYSINSKA, K. Essential questions on suicide bereavement and postvention. **International Journal of Environmental Research and Public Health**, v. 9, n. 1, p. 24-32, 2012.

ANTÚNEZ, A. E., FERREIRA, M. V., MARTINS, F. (Orgs.). **Fenomenologia da Vida de Michel Henry: interlocução entre filosofia e psicologia.** São Paulo: Escuta, 2014.

ANTÚNEZ, A. E. A.; MARTINS, F. Acompanhamento terapêutico: vinculação dos fenômenos contingentes e da vida privada. **Revista de Acompanhamento Terapêutico - Atravessar**, n. 2, p. 19-26, 2013.

ANTÚNEZ, A. E. A.; MARTINS, F. Michel Henry: afetividade e alucinação. **Revista da Abordagem Gestáltica: Phenomenological Studies**, v. 21, n. 2, p. 177-183, 2015.

ANTÚNEZ, A. E. A.; MARTINS, F. A violência como fenômeno originário da vida. In Feijó, A. M. L. C., & Lessa, M. B. M. F. (Orgs.). **Fenomenologia e Práticas Clínicas II.** Rio de Janeiro: Edições IFEN, 2017.

ANTÚNEZ, A. E. A.; MARTINS, F. Michel Henry: da fenomenalidade da vida à fenomenalidade do trabalho e sua operacionalidade no ato clínico. In ANTÚNEZ, A. E. A.; LIPSITZ M. (Orgs.) **Cadernos 2: III Jornadas Internacionais Michel Henry e textos sobre Saúde Mental.** São Paulo: Biblioteca Dante Moreira Leite, 2020. Disponível em: [http://newpsi.bvs-psi.org.br/eventos/circulo\\_fenomenol%C3%B3gico\\_vida\\_clinica2.pdf](http://newpsi.bvs-psi.org.br/eventos/circulo_fenomenol%C3%B3gico_vida_clinica2.pdf).

ANTÚNEZ, A. E. A.; SAFRA, G. A psicologia clínica e a fenomenologia da vida de Michel Henry. In: ANTÚNEZ, A. E. A.; SAFRA, G. (Orgs.). **Psicologia Clínica da Graduação à Pós-Graduação.** Rio de Janeiro: Atheneu, 2018.

ANTÚNEZ, A. E. A.; SILVA, N. H. L. P. **Consultas terapêuticas on-line na saúde Mental.** Santana de Parnaíba: Manole, 2021.

ARTAL, I. I. B. et al. Prevalência de transtornos mentais comuns em estudantes universitários. **TCC-Psicologia**, 2022. Disponível em:

<http://repositoriodigital.univag.com.br/index.php/Psico/article/view/1443>. Acesso em: 02 fevereiro 2021.

BARTHÉLÉMY, J. M. Origem e contexto de emergência da noção de estrutura em Psicopatologia fenômeno-estrutural: Evolução do conceito, seu lugar e suas implicações nas práticas clínicas contemporâneas. **Psicopatologia Fenomenológica Contemporânea**, v. 1, n. 1, p. 88-105, 2012.

BARTHÉLÉMY, J. M. Princípios fundadores e atualidade de uma prática psicoterapêutica de orientação fenômeno-estrutural. **Revista da Abordagem Gestáltica – Phenomenological Studies**, v. 21, n. 2, p. 143-149, 2015. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5414968>. Acesso em 15 set. 2018.

BELÉM, M. J.; SANTANA, V. V. F.; ALVES, M. J. H. Comportamento suicida na adolescência: possibilidades e desafios para enfermagem. In: ONE, G. M. C.; PORTO, M. L. S. (Orgs.). **Saúde: os desafios do mundo contemporâneo**. João Pessoa: IMEA – Instituto Medeiros de Educação Avançada, 2018. Disponível em: <http://cinasama.com.br/upload/080218103510369498.pdf#page=118>. Acesso em 15 set. 2018.

BERTOLETE, J. M. **O suicídio e sua prevenção**. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

BEZERRA, I. M. P. Estado da arte sobre o ensino de enfermagem e os desafios do uso de tecnologias remotas em época de pandemia do corona vírus. **Journal of Human Growth and Development**, v. 30, n. 1, p. 141-147, 2020. doi: 10.7322/jhgd.v30.10087. Acesso em: 02 fevereiro 2021.

BOTEGA, N. J.; WERLANG, B. S. G.; CAIS, C. F. S.; MACEDO, M. M. K. Prevenção do comportamento suicida. **Psico**, v. 37, n. 3, p. 5, 2006.

BRASIL, Presidência da República. **Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018**. Secretaria-Geral: Subchefia para Assuntos Jurídicos, 2018. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2018/Lei/L13709.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2018/Lei/L13709.htm). Acesso em: 14 jul. 2020.

BRASIL, Ministério da Saúde. **Portaria nº 467, de 20 de março de 2020**. Gabinete do Ministro, 2020. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-n-467-de-20-de-marco-de-2020-249312996>. Acesso em: 14 jul. 2020.

BRASIL, Ministério da Saúde, Secretaria de Vigilância em Saúde. Suicídio: Saber, agir e prevenir. **Boletim Epidemiológico**, v. 52, n. 33. p. 1-14, 2021.

BRASÍLIA, Conselho Federal de Medicina (CFM); **Suicídio: Informando para prevenir**. Associação Brasileira de Psiquiatria (ABP): Brasília, 2014. Disponível em: [http://www.flip3d.com.br/web/temp\\_site/educacao-0e4a2c65bdadd66a53422d93daebe68.pdf](http://www.flip3d.com.br/web/temp_site/educacao-0e4a2c65bdadd66a53422d93daebe68.pdf). Acesso em: 15 set. 2018.

CARVALHO, C. J. de; SILVEIRA, M. de F. de A. (Sobre) vivências, saúde mental e enfrentamento à pandemia de universitários em vulnerabilidade socioeconômica. **Research, Society and Development**, v. 10, n. 14, 2021. DOI: 10.33448/rsd-v10i14.21955.

CFM. **Ofício CFM nº 1756/2020**. Conselho Federal de Medicina, 2020. Disponível em: [https://portal.cfm.org.br/images/PDF/2020\\_oficio\\_telemedicina.pdf](https://portal.cfm.org.br/images/PDF/2020_oficio_telemedicina.pdf). Acesso em: 14 jul. 2020.

CFP. **Resolução CFP Nº 11/2018**. Conselho Federal de Psicologia. 2018. Disponível em: <https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2018/05/RESOLU%C3%87%C3%83O-N%C2%BA-11-DE-11-DE-MAIO-DE-2018.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2020.

CFP. **Resolução nº 4, de 26 de março de 2020**. Conselho Federal de Psicologia. 2020. Disponível em: <https://atosoficiais.com.br/cfp/resolucao-do-exercicio-profissional-n-4-2020-dispoe-sobre-regulamentacao-de-servicos-psicologicos-prestados-por-meio-de-tecnologia-da-informacao-e-da-comunicacao-durante-a-pandemia-do-covid-19?origin=instituicao&q=004/2020>. Acesso em: 14 jul. 2020.

COBO-RENDÓN, R.; VEGA-VALENZUELA, A.; GARCÍA-ÁLVAREZ, D. Consideraciones institucionales sobre la Salud Mental en estudiantes universitarios durante la pandemia de Covid-19. **CienciAmérica**, v. 9, n. 2, p. 277-284, 2020.

COLOMBO, E. R. **Ateliê de Desenho de Livre-Expressão com crianças acolhidas: um diálogo entre clínica e fenomenologia**. 2018. 149f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo: 2018.

COLOMBO, E. R.; ANTÚNEZ, A. E. A. Ateliê de desenho de livre-expressão com crianças acolhidas: reflexões a partir da fenomenologia da vida. **Revista Cultura e Extensão USP**, v. 19, pp. 59-72, 2018. doi: 10.11606/issn.2316-9060.v19i0p59-72

COLOMBO, E. R.; ANTÚNEZ, A. E. A.; CASTRO, G. J. M. Free-Expression Painting Studio with university students: aesthetic reflection from Michel Henry. **Aisthema International Journal** (no prelo).

CORREA, H.; MALLOY-DINIZ, L. F.; SILVA, A. G. D. Why psychiatric treatment must not be neglected during the COVID-19 pandemic. **Brazilian Journal of Psychiatry**, April 30, 2020. doi: 10.1590/1516-4446-2020-0995. Acesso em: 06 mai. 2020.

CRUZ, A. Reitor e vice-reitor apresentam novos projetos para a Universidade. **Jornal da USP**, São Paulo, 08/02/2018. Disponível em: <https://jornal.usp.br/institucional/reitor-e-vice-reitor-apresentam-novos-projetos-para-a-universidade/>. Acesso em: 18 set. 2018.

DÁVILA-CERVANTES, C. A. Suicide burden in Latin America, 1990–2019: findings from the Global Burden of Disease Study 2019. **Public health**, v. 205, p. 28-36, 2022.

DEJOURS, C. **Trabalho vivo**. Tomo I. Sexualidade e trabalho. Brasília: Paralelo 15, 2012a.

DEJOURS, C. **Trabalho Vivo**. Tomo II. Trabalho e emancipação. Brasília: Paralelo 15, 2012b.

DEJOURS, C. O corpo entre psicanálise e fenomenologia da vida. In: ANTÚNEZ, A. E. A.; MARTINS, F.; FERREIRA, M. V. (Orgs). **Fenomenologia da Vida de Michel Henry**: interlocução entre filosofia e psicologia. São Paulo: Escuta, 2014.

EGEDE, L. E. et al. Rationale and design: telepsychology service delivery for depressed elderly veterans. **Trials**, v. 10, n. 22, 2019. doi: 10.1186/1745-6215-10-22. Acesso em: 06 mai. 2020.

FANCOURT, D.; FINN, S. What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review. In: **World Health Organization Health Evidence Network Synthesis Report**. Regional Office for Europe, Copenhagen, 2019, p. 1-55. Disponível em: <https://apps.who.int/iris/handle/10665/329834>. Acesso em: 22 ago 2021

FERREIRA, M. V. Corpopropriação em Michel Henry: o trabalho clínico. In: ANTÚNEZ, A.E.A.; SAFRA, G.; FERREIRA, M.V. **Anais do I Congresso Internacional Pessoa e Comunidade: fenomenologia, psicologia e teologia e III Colóquio Internacional de humanidades e humanização da saúde**. São Paulo: IPUSP, p. 165-180, 2014.

FERREIRA, M. V.; ANTÚNEZ, A. E. A. Intersubjetividade em Michel Henry: relação terapêutica. **Revista da Abordagem Gestáltica: Phenomenological Studies**, v. 19, n. 1, p. 92-96, 2013.

FERREIRA, M. V.; ANTÚNEZ, A. E. A. O corpo na clínica da modalização do afeto. **Humanística e Teologia**, v. 35, n. 2, p. 145-162, 2014.

FONSECA, L. et al. Schizophrenia and COVID-19: risks and recommendations. **Brazilian Journal of Psychiatry**, April 09, 2020. doi: 10.1590/1516-4446-2020-0010. Acesso em: 10 mai. 2020.

FREITAS, J. L. et al. Revisão bibliométrica das produções acadêmicas sobre suicídio entre 2002 e 2011. **Revista Psicologia em Pesquisa**, v. 7, n. 2, 2013.

GILMORE, A. K.; WARD-CIESIELSKI, E. F. Perceived risks and use of psychotherapy via telemedicine for patients at risk for suicide. **Journal of telemedicine and telecare**, v. 25, n. 1, p. 59-63, 2019. doi:10.1177/1357633X17735559

GREEN, E. L. Surge of Student Suicides Pushes Las Vegas Schools to Reopen. **The New York Times**, New York, Jan 24, 2021. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2021/01/24/us/politics/student-suicides-nevada-coronavirus.html>. Acesso em: 02 fevereiro 2021.

GUNDIM, Vivian Andrade et al. Saúde mental de estudantes universitários durante a pandemia de COVID-19. **Revista Baiana de Enfermagem**, v. 35, 2021. DOI: 10.18471/rbe.v35.37293

KANABUS, B.; O conceito de corpopropriação em Michel Henry e Christophe Dejours. **Humanística e Teologia**, v. 35, n. 2, p. 101-113, 2014.

HENRY, M. **L'essence de la manifestation**, Paris : PUF, 1990.

HENRY, M. Prefácio. In: MARTINS, F. **Recuperar o humanismo**. Para uma Fenomenologia da Alteridade em Michel Henry, Cascais: Principia, 2002.

HENRY, M. **Genealogia da psicanálise: o começo perdido**. Curitiba: UFPR, 2009a.

HENRY, M. **Fenomenología Material**. Madrid: Ediciones Encuentro, 2009b.

HENRY, M. **L'essence de la manifestation**. Paris: PUF, 2011.

HENRY, M. **A Barbárie**. São Paulo: É Realizações, 2012a.

HENRY, M. **Ver o invisível: sobre Kandinsky**. São Paulo: É Realizações, 2012b.

HENRY, M. **Filosofia e Fenomenologia do Corpo**. Ensaio sobre a ontologia biraniana. São Paulo: É Realizações, 2012c.

HENRY, M. **O Cadáver Indiscreto**. São Paulo: É Realizações, 2014a.

HENRY, M. **Encarnação: uma filosofia da Carne**. São Paulo: É Realizações, 2014b.

HENRY, M. Arte e fenomenologia da vida. (Colombo, E. R., Trad., & Antúnez, A. E. A., Rev.). In: Antúnez, A. E. A. (Org.). **Cadernos I Círculo fenomenológico da vida e da clínica**. São Paulo: Biblioteca Dante Moreira Leite, 2018a. Disponível em: [http://newpsi.bvs-psi.org.br/eventos/cadernos1\\_circulo\\_fenomenologico.pdf](http://newpsi.bvs-psi.org.br/eventos/cadernos1_circulo_fenomenologico.pdf). Acesso em: 14 jul. 2020.

HENRY, M. Desenhar a música. (Colombo, E. R., Trad., & Antúnez, A. E. A., Rev.). In: Antúnez, A. E. A. (Org.). **Cadernos I Círculo fenomenológico da vida e da clínica**. São Paulo: Biblioteca Dante Moreira Leite, 2018b. Disponível em: [http://newpsi.bvs-psi.org.br/eventos/cadernos1\\_circulo\\_fenomenologico.pdf](http://newpsi.bvs-psi.org.br/eventos/cadernos1_circulo_fenomenologico.pdf). Acesso em: 26 jul. 2022.

HENRY, M. Filosofia e Subjetividade. In: ANTÚNEZ, A. E. A.; SAFRA, G. (Orgs.), **Cadernos III: Círculo fenomenológico da Vida e da Clínica / Núcleo de pesquisa e laboratório Prosoyon**. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo: São Paulo, 2021. Disponível em: [http://newpsi.bvs-psi.org.br/eventos/Cadernos3\\_circulo\\_fenom\\_vida\\_clinica.pdf](http://newpsi.bvs-psi.org.br/eventos/Cadernos3_circulo_fenom_vida_clinica.pdf). Acesso em: 26 jul. 2022.

HUSSERL, E. **La Crisis de las Ciencias Europeas y La Fenomenología Transcendental**. Barcelona: Editorial Crítica, 1991.

LIMA, R. C. Distanciamento e isolamento sociais pela Covid-19 no Brasil: impactos na saúde mental. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, v. 30, n. 2, p. 1-10, 2020. doi: 10.1590/S0103-73312020300214. Acesso em: 06 mai. 2021.

LUXTON, D. D. et al. Suicide risk management during clinical telepractice. *The International Journal of Psychiatry in Medicine*, v. 48, n. 1, p. 19-31, 2014. doi: 10.2190/PM.48.1.c. Acesso em: 06 mai. 2020.

MAIA, B. R.; DIAS, P. C. Ansiedade, depressão e estresse em estudantes universitários: o impacto da COVID-19. **Estudos de Psicologia (Campinas)**, v. 37, 2020.

MARTINS, F. **Recuperar o humanismo**. Para uma Fenomenologia da Alteridade em Michel Henry, Cascais: Principia, 2002.

MARTINS, F. A volúpia e o incômodo na configuração da certeza. In: ANTÚNEZ, A. E. A.; F. MARTINS, F.; FERREIRA, M. V. (Orgs.). **A fenomenologia da vida em Michel Henry: interlocução entre filosofia e psicologia**, São Paulo: Escuta, 2014.

MARTINS, F. Afeição e filosofia primeira: relação entre fenomenologia e ciências da vida. **Psicologia USP**, v. 26, p. 364-370, 2015.

MARTINS, F. **Estátuas de Anjos: para uma fenomenologia da vida e da clínica**. Lisboa: Edições Colibri, 2017.

MARTINS, F. A questão do método fenomenológico e sua operacionalidade no ato clínico em saúde e enfermagem. In: **Anais do IV Colóquio Internacional Fenomenologia e Enfermagem**. Porto Alegre: UFRGS, 2021.

MARTINS, F.; ANTÚNEZ, A. E. A. Violência de um amor originário ou violência a um amor originário?. **Cadernos I Círculo fenomenológico da vida e da clínica**, p. 14-20, 2017.

MARTINS, F.; SALDANHA, M. Michel Henry: critérios de avaliação de uma obra de arte. **Revista da FUNDARTE**, n. 27, p. 55-64, 2014.

MAHUMUD, R. A. et al. The risk and protective factors for suicidal burden among 251 763 school-based adolescents in 77 low-and middle-income to high-income

countries: assessing global, regional and national variations. **Psychological medicine**, v. 52, n. 2, p. 379-397, 2022.

MELO, A. K.; SIEBRA, A. J.; MOREIRA, V. Depressão em adolescentes: revisão da literatura e o lugar da pesquisa fenomenológica. **Psicologia Ciência e Profissão**, v. 37, n. 1, p. 18-34, 2017. Disponível em: <http://www.redalyc.org/pdf/2820/282050111003.pdf>. Acesso em 15 set. 2018.

MINKOWSKA, F. **De Van Gogh et Seurat aux dessin d 'enfants**. A la recherche du monde de formes (Rorschach). Paris: La Société Française de Pédagogie, 1949.

MORAES, M. A. B.; COSTA, I. I. As contribuições de Michel Henry para a Psicologia: Uma revisão bibliográfica. **Revista do NUFEN**, v. 11, n. 2, p. 77-95, 2019. DOI: 10.26823/Revistado NUFEN. vol 11.n 02 artigo 54

NASCIMENTO, A. M.; MUNER, L. C. Suicídio entre os universitários: uma análise da produção científica dos últimos 10 anos. **Amazônica-Revista de Psicopedagogia, Psicologia escolar e Educação**, v. 15, n. 1, jan-jun, p. 78-107, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/amazonica/article/view/8389>. Acesso em: 02 fevereiro 2021.

NATIONAL ACTION ALLIANCE FOR SUICIDE PREVENTION. **Responding to grief, trauma, and distress after a suicide**: U. S. National Guidelines. Washington: Naasp, 2015.

OMS; **Prevenção do suicídio**: Um manual para profissionais da Saúde em atenção primária. Organização Mundial da Saúde: Genebra, 2000.

ORNELL, F., et al. The impact of the COVID-19 pandemic on the mental health of healthcare professionals. **Cadernos de Saúde Pública** [online], v. 36, n. 4, 2020a. doi: 10.1590/0102-311x00063520. Acesso em: 06 mai. 2021.

ORNELL, F., et al. "Pandemic fear" and COVID-19: mental health burden and strategies. **Brazilian Journal of Psychiatry**, April 03, 2020b. doi: 10.1590/1516-4446-2020-0008. Acesso em: 06 mai. 2021.

OTTOBONI, J. Suicídio crescente de jovens em SP não surpreende especialistas. **Carta Capital Online**, São Paulo, 26/04/2018. Disponível em: <http://envolverde.cartacapital.com.br/suicidio-crescente-de-jovens-em-sp-nao-surpreende-especialistas/>. Acesso em: 18 set. 2018.

PAHO; **Atlas of Mental Health of the Americas 2017**. Pan American Health Organization: Washington, D.C., 2018. Disponível em: [https://www.paho.org/hq/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=47236-atlas-de-salud-mental-de-las-americas-2017-matias-irrazabal&category\\_slug=launch-of-burden-mental-disorders-and-atlas-of-mental-health-6-dec-2018&Itemid=270&lang=en](https://www.paho.org/hq/index.php?option=com_docman&view=download&alias=47236-atlas-de-salud-mental-de-las-americas-2017-matias-irrazabal&category_slug=launch-of-burden-mental-disorders-and-atlas-of-mental-health-6-dec-2018&Itemid=270&lang=en). Acesso em: 08 mai. 2020.

PONCHIROLI, O.; SILVA, J. F. A epistemologia transdisciplinar nos pressupostos da Teoria da Complexidade e no contexto da organização do trabalho. **Emancipação**, v. 14, n. 1, p. 9-32, 2014. Doi: 10.5212/Emancipacao.v.14i1.0001

POPA, D. Affective imagination: the shared awareness of our dreams. **AUC INTERPRETATIONES**, v. 10, n. 2, p. 72-88, 2020.

REUTERS, in Tokyo. Japan's suicide rate rises 16% in second wave of Covid, study finds. **The Guardian**, Tokyo, 16 Jan 2021. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2021/jan/16/japans-suicide-rate-rises-16-in-second-wave-of-covid-study-finds>. Acesso em: 02 fev. 2021.

ROCHA, F. F. et al. A relevância da produção latino-americana psiquiátrica e da suicidologia entre os periódicos psiquiátricos com maior Fator de Impacto. **Revista Brasileira de Psiquiatria**, v. 30, n. 1, 2008. Disponível em: <http://submission.scielo.br/index.php/rbp/article/viewFile/834/35>. Acesso em 15 set. 2018.

SANTIAGO, A.; HOLANDA, A. F. Fenomenologia da depressão: uma análise da produção acadêmica brasileira. **Revista da abordagem gestáltica**, v. 19, n. 1, p. 38-50, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v19n1/v19n1a06.pdf>. Acesso em 15 set. 2018.

SANTOANTONIO, J. O Ateliê de Pintura de Livre Expressão: relato de um modelo de intervenção articulado com a Fenomenologia da Vida de Michel Henry. In: ANTÚNEZ, A. E. A.; MARTINS, F.; FERREIRA, M. V. (Orgs.). **A fenomenologia da vida de Michel Henry – Interloquções entre filosofia e psicologia**. São Paulo: Escuta, p. 253-272, 2014.

SANTOANTONIO, J.; ANTÚNEZ, A. E. A. Ateliê de desenho e Rorschach: estudo fenômeno-estrutural. **Paideia**, v. 20, n. 45, p. 117-122, jan./abr. 2010.

SANTOANTONIO, J.; RIBEIRO, A. T. I. DE A. O ateliê de pintura de livre expressão: espaço terapêutico compartilhado de criação. In: Antúnez, A. E. A. & Safra, G. (Orgs.) **Psicologia Clínica: da graduação à pós-graduação**. Rio de Janeiro: Atheneu, 2018.

SANTOS et al. Fatores associados à presença de ideação suicida entre universitários. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, n. 25, 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1518-8345.1592.2878> . Acesso em: 02 fevereiro 2021.

SANTOS, C. F. Reflections about the impact of the SARS-COV-2/COVID-19 pandemic on mental health. **Brazilian Journal of Psychiatry**, v. 42, n. 3, p. 329, 2020. doi: 10.1590/1516-4446-2020-0981. Acesso em: 06 mai. 2021.

SCHMIDT, B. et al. Impactos na Saúde Mental e Intervenções Psicológicas Diante da Pandemia do Novo Coronavírus (COVID-19). **Scielo Preprints**, et al. doi: 10.1590/SciELOPreprints.58. Acesso em: 06 mai. 2021.

SHIHIPAR, A. Coronavirus and the Isolation Paradox. **The New York Times**, New York, March 13, 2020. Disponível em: <https://nyti.ms/39NGNu3>. Acesso em: 06 mai. 2020.

SILVÉRIO, M. I.; SOUZA, L. S.; MURGO, C. S. Comportamento suicida no ensino superior brasileiro: uma revisão integrativa. **Revista Brasileira de Ensino Superior**, v. 5, n. 1, p. 61-78, 2019. Disponível em: <https://seer.atitus.edu.br/index.php/REBES/article/view/3544>. Acesso em: 02 fevereiro 2021.

SOUTO, Symon Sales. Para uma fenomenologia material da comunidade: apontamentos sobre a fenomenologia da vida em Michel Henry. **Ipseitas**, v. 7, n. 1, 2021.

TARDE, G. **As leis da imitação**. Porto: Rés Editora, 2000.

TARLOW, K. R.; JOHNSON, T. A.; MCCORD, C. E. Rural status, suicide ideation, and telemental health: Risk assessment in a clinical sample. **The Journal of Rural Health**, v. 35, n. 2, p. 247-252, 2019. doi: 10.1111/jrh.12310. Acesso em: 06 mai. 2020.

TEODORO, M. L. M.; ALVARES-TEODORO, J.; PEIXOTO C. B.; PEREIRA, E. G.; DINIZ, M. L. N.; FREITAS, S. K. P., et al. Saúde mental em estudantes universitários durante a pandemia de Covid-19. **REFACS**, Uberaba, MG, v. 9, n. 2, p. 372-82, 2021. DOI: 10.18554/refacs.v9i2.5409

TERNOY, M. **Rorschach, rêve éveillé dirigé et expression grapho-picturale dans l'étude phénoméno-structurale des hallucinations**. 1997. 1005 f. Tese (Doutorado), Université de Lille III, Lille. 1997.

TERNOY, M. Expositions d'oeuvres créées en milieu psychiatrique. Quelle éthique? **Journées d'automne de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression et d'Art-thérapie**, 27 et 28 novembre, 2004.

TERNOY, M.; BARTHÉLÉMY, J. M. Finalités des créations et destin des productions dans un atelier de libre expression en institution psychiatrique. **Journées de Printemps de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression et d'Art-thérapie**, 23-25 mai, 2019.

TINGLEY, K. Will the Pandemic Result in More Suicides? **The New York Times Magazine**, New York, 21/01/2021. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2021/01/21/magazine/will-the-pandemic-result-in-more-suicides.html>. Acesso em: 02 fevereiro 2021.

TURNER, A. Generation Z: Technology and social interest. **The journal of individual Psychology**, v. 71, n. 2, p. 103-113, 2015.

VARKER, T. et al. Efficacy of synchronous telepsychology interventions for people with anxiety, depression, posttraumatic stress disorder, and adjustment

disorder: A rapid evidence assessment. **Psychological services**, v. 16, n. 4, p. 621-635, 2019. doi: 10.1037/ser0000239. Acesso em: 06 mai. 2020.

VIEIRA, B. USP tem 4 suicídios em 2 meses e cria escritório de saúde mental para alunos. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 01/08/2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/08/usp-tem-4-suicidios-em-2-meses-e-cria-escritorio-de-saude-mental-para-alunos.shtml>. Acesso em: 18 set. 2018.

VOS, T. et al. Global burden of 369 diseases and injuries in 204 countries and territories, 1990–2019: a systematic analysis for the Global Burden of Disease Study 2019. **The Lancet**, v. 396, n. 10258, p. 1204-1222, 2020.

WHO; **Preventing suicide: A global imperative**. World Health Organization: Geneva, 2014. Disponível em: [apps.who.int/iris/bitstream/10665/131056/1/9789241564779\\_eng.pdf](https://apps.who.int/iris/bitstream/10665/131056/1/9789241564779_eng.pdf). Acesso em: 15 set. 2018.

WHO; **The impact of COVID-19 on mental, neurological and substance use services: results of a rapid assessment**. World Health Organization: Geneva, 2020. Disponível em: <https://www.who.int/publications/i/item/978924012455>. Acesso em: 08 mai. 2021.

WONDRACEK, K. H. K. **Ser nascido na vida: a fenomenologia da vida de Michel Henry e sua contribuição para a clínica**. 2010. 257 f. Tese (Doutorado) – Escola Superior de Teologia. São Leopoldo: 2010.

XIANG, Y. T. et al. Timely mental health care for the 2019 novel coronavirus outbreak is urgently needed. **The Lancet Psychiatry**, v. 7, n. 3, p. 228–229, 2020. doi: 10.1016/s2215-0366(20)30046-8. Acesso em: 06 mai. 2021.

YAZIGI, L. Two styles of mental functioning and literary language: a phenomenological psychological reading of A. Machado and C. Cavafy. A tribute to Zena Helman. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 18, n. 3, p. 315-322, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ptp/v18n3/a11v18n3.pdf>. Acesso em 15 set. 2018.

YAZIGI, L.; AMARAL, A. E. V. Introdução à psicopatologia fenômeno-estrutural. **Psicopatologia Fenômeno-Estrutural**, p. 09-25, 2010. Disponível em: <http://xa.yimg.com/kq/groups/21862168/1229975154/name/CAP+1+ Latife+e+ Anna .pdf>. Acesso em 15 set. 2018.

ZHOU, X. et al. The Role of Telehealth in Reducing the Mental Health Burden from COVID-19. **Telemedicine and e-Health**, v. 26, n. 4, p. 377–379. doi: 10.1089/tmj.2020.0068. Acesso em: 06 mai. 2021.

ZURBA, M. C. A história do ingresso das práticas psicológicas na saúde pública brasileira e algumas consequências epistemológicas. **Memorandum: Memória e História em Psicologia**, v. 20, p. 105-122, 2011.

## ANEXO A – Escala de Avaliação de Risco de Suicídio de Colúmbia (C-SSRS)

# ESCALA DE AVALIAÇÃO DO RISCO DE SUICÍDIO DE COLUMBIA (C-SSRS)

Base de partida/Versão de triagem

Versão de 14/01/2009

*Posner, K.; Brent, D.; Lucas, C.; Gould, M.; Stanley, B.; Brown, G.; Fisher, P.; Zelazny, J.;  
Burke, A.; Oquendo, M.; Mann, J.*

Aviso:

*Esta escala se destina a ser utilizada por indivíduos que receberam treinamento em sua administração. As perguntas contidas na Escala de Avaliação do Risco de Suicídio de Columbia são sugestões de investigação. Acima de tudo, a determinação da presença de ideação ou comportamento suicida depende do julgamento do indivíduo que administra a escala.*

*As definições dos eventos com comportamento suicida desta escala são baseadas nas definições utilizadas em **The Columbia Suicide History Form**, desenvolvido por John Mann, MD e Maria Oquendo, MD, Conte Center for the Neuroscience of Mental Disorders (CCNMD), New York State Psychiatric Institute, 1051 Riverside Drive, New York, NY, 10032. (Oquendo M. A., Halberstam B. & Mann J. J., Risk factors for suicidal behavior: utility and limitations of research instruments. In M.B. First [Ed.] Standardized Evaluation in Clinical Practice, págs. 103 -130, 2003.)*

*Para a reprodução do C-SSRS entre em contato com Kelly Posner, Ph.D., New York State Psychiatric Institute, 1051 Riverside Drive, New York, New York, 10032; contato para pedidos e treinamento [posnerk@nyspi.columbia.edu](mailto:posnerk@nyspi.columbia.edu)*

© 2008 The Research Foundation for Mental Hygiene, Inc.

<b>IDEAÇÃO SUICIDA</b>		Durante a vida - Momento em que ele / ela se sentiu com maior tendência suicida	Últimos 12 meses
<p><i>Faça as perguntas 1 e 2. Se as respostas para ambas forem negativas, passe para a seção "Comportamento Suicida". Se a resposta para a pergunta 2 for "sim", faça as perguntas 3, 4 e 5. Se a resposta para a pergunta 1 e/ou 2 for "sim", preencha a seção abaixo "Intensidade da ideação".</i></p>			
<p><b>1. Desejo de estar morto/a</b> O/A paciente confirma ter pensamentos sobre o desejo de estar morto/a ou de não mais viver ou desejar dormir e nunca mais acordar. <i>Você desejou estar morto/a ou desejar poder dormir e nunca mais acordar?</i></p> <p>Caso sim, descreva:</p>		<p>Sim Não</p> <p><input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/></p>	<p>Sim Não</p> <p><input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/></p>
<p><b>2. Pensamentos suicidas ativos não-específicos</b> Pensamentos suicidas não-específicos de querer pôr fim à vida / cometer suicídio (p. ex., "Eu pensei em me matar") sem ideia sobre como se matar / métodos associados, intenções ou planos durante o período de avaliação. <i>Você já pensou realmente em se matar?</i></p> <p>Caso sim, descreva:</p>		<p>Sim Não</p> <p><input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/></p>	<p>Sim Não</p> <p><input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/></p>
<p><b>3. Ideação suicida ativa com algum método (sem plano) sem intenção de agir</b> O/A paciente confirma pensamentos de suicídio e já pensou em pelo menos um método durante o período de avaliação. Isto difere de um plano específico com elaboração de detalhes de hora, lugar ou método (p. ex., pensou no método de se matar, porém sem um plano específico). Inclui pessoas que diriam, "Eu pensei em tomar uma overdose de remédio, mas nunca fiz um plano específico de quando, onde ou como eu a realizaria...e eu nunca levarei isso adiante". <i>Você tem pensado em como poderia fazer isso?</i></p> <p>Caso sim, descreva:</p>		<p>Sim Não</p> <p><input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/></p>	<p>Sim Não</p> <p><input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/></p>
<p><b>4. Ideação suicida ativa com alguma intenção de agir, sem plano específico</b> Pensamentos suicidas ativos de se matar e o/a paciente relata ter alguma intenção de pôr esses pensamentos em prática, ao invés de "Eu tenho os pensamentos, mas eu, com certeza, não os levarei adiante". <i>Você teve esses pensamentos e teve alguma intenção de colocá-los em prática?</i></p> <p>Caso sim, descreva:</p>		<p>Sim Não</p> <p><input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/></p>	<p>Sim Não</p> <p><input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/></p>
<p><b>5. Ideação suicida ativa com plano específico e intenção</b> Pensamentos sobre se matar com detalhes do plano, totalmente ou parcialmente elaborados e o/a paciente tem alguma intenção de executá-lo. <i>Você já começou a elaborar ou já elaborou os detalhes de como se matar? Você pretende executar esse plano?</i></p> <p>Caso sim, descreva:</p>		<p>Sim Não</p> <p><input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/></p>	<p>Sim Não</p> <p><input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/></p>
<b>INTENSIDADE DA IDEAÇÃO</b>			
<p><i>As seguintes características devem ser avaliadas levando em consideração o tipo de ideação mais intenso (i.e. os itens 1 a 5 da seção anterior, sendo 1 o menos intenso e 5 o mais intenso). Pergunte o momento em que ele / ela estava se sentindo com maior tendência suicida.</i></p>			
<p>Durante a vida - <b>Ideação mais intensa:</b> _____ Tipo nº (1-5) _____ Descrição da ideação _____</p>		Mais intensa	Mais intensa
<p>Últimos X meses - <b>Ideação mais intensa:</b> _____ Tipo nº (1-5) _____ Descrição da ideação _____</p>			
<p><b>Frequência</b> <i>Quantas vezes você teve esses pensamentos?</i></p> <p>(1) Menos de uma vez por semana    (2) Uma vez por semana    (3) 2-5 vezes por semana    (4) Todos os dias ou quase todos os dias    (5) Muitas vezes por dia</p>		_____	_____
<p><b>Duração</b> <i>Quando você tem esses pensamentos, quanto tempo eles duram?</i></p> <p>(1) Passageiros - alguns segundos ou minutos    (4) 4-8 horas / a maior parte do dia (2) Menos de 1 hora / algum tempo    (5) Mais de 8 horas / persistentes ou contínuos (3) 1-4 horas / muito tempo</p>		_____	_____
<p><b>Controlabilidade</b> <i>Você pôde / pode parar de pensar em se matar ou de querer morrer se você quisesse / quiser?</i></p> <p>(1) É capaz de controlar os pensamentos facilmente    (4) Pode controlar os pensamentos com muita dificuldade (2) Pode controlar os pensamentos com pouca dificuldade    (5) É incapaz de controlar os pensamentos (3) Pode controlar os pensamentos com alguma dificuldade    (0) Não tenta controlar os pensamentos</p>		_____	_____
<p><b>Razões para não cometer suicídio</b> <i>Há coisas - algo ou alguém (p. ex., família, religião, dor da morte) - que o/a impediram de querer morrer ou de colocar em ação sua ideia de cometer suicídio?</i></p> <p>(1) Essas razões, com certeza, o/a impediram de cometer suicídio    (4) Essas razões, provavelmente, não o/a impediram (2) Essas razões, provavelmente, o/a impediram    (5) Essas razões, com certeza, não o/a impediram (3) Não tem certeza de que essas razões o/a impediram    (0) Não se aplica ao seu caso</p>		_____	_____
<p><b>Razões para ideação</b> <i>Que tipos de razão você teve para pensar em querer morrer ou se matar? Foi para acabar com o sofrimento ou pôr fim à maneira como você estava se sentindo (em outras palavras, você não conseguia continuar a viver com esse sofrimento ou como você estava se sentindo) ou foi para chamar a atenção, se vingar ou provocar a reação de outras pessoas? Ou ambos?</i></p> <p>(1) Com certeza para chamar a atenção, se vingar ou provocar a reação de outras pessoas    (4) Sobretudo para acabar com o sofrimento (você não conseguia continuar a viver com esse sofrimento ou como você estava se sentindo) (2) Sobretudo para chamar a atenção, se vingar ou provocar a reação de outras pessoas    (5) Com certeza para acabar com o sofrimento (você não conseguia continuar a viver com esse sofrimento ou como você estava se sentindo) (3) Tanto para chamar a atenção, se vingar ou provocar a reação de outras pessoas como para acabar com o sofrimento.    (0) Não se aplica ao seu caso</p>		_____	_____

<b>COMPORTAMENTO SUICIDA</b> (Marque um "X" em todos os itens que se aplicam, caso sejam eventos distintos. É necessário perguntar sobre todos os tipos de comportamento suicida)		<b>Durante a vida</b>	<b>Últimos 12 meses</b>
<b>Tentativa efetiva:</b> Um ato potencialmente autolesivo cometido com ao menos algum desejo de morrer, <i>como resultado da ação</i> . O comportamento foi, em parte, pensado como um método para se matar. A intenção não precisa ser de 100%. Se existe <b>qualquer</b> intenção / desejo de morrer associado ao ato, este pode ser considerado como uma tentativa de suicídio efetiva. <b>Não é necessário haver qualquer lesão ou ferimento</b> , apenas um potencial para lesionar ou ferir. Se a pessoa puxa o gatilho com a arma na boca, mas a arma está quebrada, e então não resulta em lesões, este ato é considerado como uma tentativa. Inferindo intenção: Mesmo que a pessoa negue a intenção / o desejo de morrer, esta deve ser inferida clinicamente a partir do comportamento ou das circunstâncias. Por exemplo, a única intenção que se pode inferir de um ato altamente letal que, obviamente, não é um acidente, é a intenção de suicídio (p.ex., tiro na cabeça, pular da janela de um andar alto). Também se deve inferir intenção de morrer, se alguém nega esta intenção, mas pensa que o que fez poderia ser letal. <b>Você cometeu uma tentativa de suicídio?</b> <b>Você fez alguma coisa para se ferir?</b> <b>Você fez alguma coisa perigosa que poderia ter matado você?</b> <b>O que você fez?</b> <b>Você _____ como uma maneira de pôr fim à sua vida?</b> <b>Você queria morrer (nem que fosse só um pouquinho) quando você _____?</b> <b>Você estava tentando pôr um fim à sua vida quando você _____?</b> <b>Ou Você pensou que era possível ter morrido com _____?</b> <b>Ou você fez isso unicamente por outras razões / sem QUALQUER intenção de se matar (como para aliviar o estresse, sentir-se melhor, ganhar simpatia ou para fazer qualquer outra coisa acontecer)?</b> (Comportamento autolesivo sem intenção suicida) Caso sim, descreva:		Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>  N° total de tentativas efetivas  _____  Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>  N° total de tentativas efetivas  _____  Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
<b>O/A paciente se engajou em um comportamento autolesivo não suicida?</b> <b>Tentativa interrompida:</b> Quando a pessoa é impedida (por uma circunstância externa) de iniciar o ato potencialmente autolesivo ( <i>se não fosse por isso, uma tentativa efetiva teria ocorrido</i> ). Overdose: A pessoa tem pílulas na mão, mas é impedida de ingeri-las. Uma vez que ela tenha ingerido qualquer quantidade de pílulas, o ato se torna uma tentativa e não uma tentativa interrompida. Tiro: a pessoa tem uma arma apontada para si, a arma é retirada por outra pessoa ou de alguma forma ela é impedida de puxar o gatilho. Uma vez que ela puxar o gatilho, mesmo que a arma não dispare é considerado como uma tentativa. Pular: A pessoa está pronta para pular, é agarrada e retirada da beirada. Enforcamento: A pessoa tem um laço em torno do pescoço, mas ainda não começou a se enforcar - é impedida de fazer isso. <b>Houve alguma vez, em que começou a fazer alguma coisa para pôr fim à sua vida, mas alguém ou alguma coisa o/a impediu antes que você realmente fizesse algo?</b> Caso sim, descreva:		Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>  N° total de tentativas interrompidas  _____  Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>  N° total de tentativas interrompidas  _____  Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
<b>Tentativa abortada:</b> Quando a pessoa começa a dar os primeiros passos em direção a uma tentativa de suicídio, mas para antes de realmente se engajar em qualquer comportamento autodestrutivo. Os exemplos são parecidos com os de tentativas interrompidas, exceto pelo fato da pessoa parar sozinha, em vez de ser parada por alguma outra coisa. <b>Houve alguma vez em que você começou a fazer alguma coisa para tentar pôr fim à sua vida, mas você mesmo/a parou antes de efetuar a ação?</b> Caso sim, descreva:		Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>  N° total de tentativas abortadas  _____  Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>  N° total de tentativas abortadas  _____  Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
<b>Atos ou comportamentos preparatórios:</b> Atos ou preparação tendo em vista uma tentativa de suicídio iminente. Isso pode incluir qualquer coisa além de uma verbalização ou pensamento, tal como planejar um método específico (p. ex., comprar pílulas, adquirir uma arma) ou preparar-se para a morte por suicídio (p. ex., desfazer-se de coisas, escrever um bilhete suicida). <b>Você deu algum passo em direção a cometer uma tentativa de suicídio ou a preparar-se para se matar (tal como reunir pílulas, adquirir uma arma, dar pertences de valor ou escrever um bilhete suicida)?</b> Caso sim, descreva:		Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>  Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>  Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
<b>Comportamento suicida:</b> Presença de comportamento suicida durante o período de avaliação.		Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Sim Não <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
<b>Responder somente para tentativas efetivas</b>		Data da tentativa mais recente:	Data da tentativa inicial / primeira:
<b>Letalidade efetiva / Danos físicos:</b> 0. Ausência de danos físicos ou danos físicos muito leves (escoriações superficiais). 1. Danos físicos leves (p. ex., letargia da fala, queimaduras de primeiro grau, sangramentos leves, entorses). 2. Danos físicos moderados; necessidade de cuidados médicos (p. ex., consciente, porém sonolento/a, um tanto responsivo/a, queimaduras de segundo grau, sangramento de vasos importantes). 3. Danos físicos relativamente graves; necessidade de hospitalização e provavelmente de cuidados intensivos (p. ex., coma com reflexos intactos, queimaduras de terceiro grau em menos de 20% do corpo, perda excessiva de sangue, porém recuperável, fraturas extensas). 4. Danos físicos graves; necessidade de hospitalização com cuidados intensivos (p. ex., coma sem reflexos, queimaduras de terceiro grau em mais de 20% do corpo, perda excessiva de sangue com sinais vitais instáveis, dano maior a regiões vitais). 5. Morte		Inserir código	Inserir código
<b>Letalidade potencial: Responder somente se letalidade efetiva = 0</b> Letalidade provável da tentativa efetiva mesmo se não houve nenhum dano físico (os exemplos a seguir, apesar de não apresentarem dano físico efetivo, têm um potencial de letalidade muito elevado: colocou a arma na boca e puxou o gatilho, mas a arma não disparou e por isso não houve dano físico; deitou no trilho do trem com este se aproximando, mas saiu do trilho antes do trem passar). 0 = Comportamento sem probabilidade de acarretar lesão 1 = Comportamento com probabilidade de acarretar lesão, mas não de causar morte 2 = Comportamento com probabilidade de acarretar morte apesar da existência de assistência médica		Inserir código	Inserir código

## ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE-ESCLARECIDO

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Pág. 1/3

**Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

**Universidade de São Paulo  
Instituto de Psicologia  
Departamento de Psicologia Clínica**

Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar do estudo intitulado: “**Ateliê de Desenho de Livre-Expressão no contexto do suicídio: um diálogo com a fenomenologia da vida**”. O projeto, em parceria com o Escritório de Saúde Mental (ESM) da Pró-Reitoria de Graduação da USP, visa pesquisar sobre a prática terapêutica em grupo, a partir da produção de desenhos, destinada a estudantes universitários vinculados à Universidade de São Paulo, que tenham tentado ou pensado em cometer suicídio. O objetivo do estudo é compreender os efeitos e possíveis benefícios que o Ateliê de Desenho pode trazer no contexto do acolhimento e prevenção ao suicídio. O estudo tem apenas finalidades acadêmicas e científicas. Respeitando as medidas preventivas relativas à pandemia COVID-19, iniciaremos as atividades do Ateliê de forma on-line, até que seja possível retomar os atendimentos em grupo de forma presencial.

**PARTICIPAÇÃO NO ESTUDO**

A participação no referido estudo será dividida em três etapas: uma entrevista inicial semiestruturada, realizada por vídeo-chamada, na qual será aplicada a escala C-SSRS, que avalia o risco de suicídio; encontros virtuais de 120 minutos semanais, durante o período de, no mínimo, 12 semanas, nos quais serão realizadas as atividades do Ateliê propriamente dito; uma entrevista final na qual será reaplicada a escala C-SSRS, para follow-up. As atividades do Ateliê serão realizadas por vídeo-chamada, através do aplicativo Google Meet. Cada sessão será composta por dois momentos: a realização dos desenhos, por cerca de 90 minutos, e uma conversa sobre os mesmos, por cerca de 30 minutos. As sessões serão conduzidas por uma terapeuta, a pesquisadora, e um(a) coterapeuta, vinculado ao ESM. Nos encontros realizados de forma on-line, os desenhos deverão ser feitos com material próprio do participante – sendo requisito mínimo: folha sulfite, lápis grafite e lápis de cor, outros materiais (tais como folha Canson, tintas e giz pastel) poderão ser utilizado de forma opcional. Serão feitos registros sonoros (em gravador mp3) e escritos das conversas sobre os desenhos. Ao final de cada sessão, uma imagem (fotografada ou escaneada) deverá ser enviada à pesquisadora através do e-mail USP.

**RISCOS E BENEFÍCIOS**

Essa pesquisa não oferece riscos à saúde física de seus participantes, mas poderão surgir angústias que serão, então, apoiadas pela terapeuta, quando aparecerem. Caso necessário, o participante que precise será encaminhado a serviços que prestam atendimento individual. A participação no Ateliê de Desenho poderá trazer alguns benefícios, tais como proporcionar um espaço de acolhimento para que os estudantes possam expressar suas vivências e estabelecer possíveis elaborações de seus sofrimentos, a partir do vínculo com os terapeutas e demais participantes do grupo.

RUBRICA DO SUJEITO DE PESQUISA

RUBRICA DO PESQUISADOR

### **SIGILO E PRIVACIDADE**

A privacidade de todos os participantes do projeto será respeitada, ou seja, nomes ou quaisquer outros elementos que possam de qualquer forma os identificar serão mantidos em sigilo. Os pesquisadores se responsabilizam pela guarda e confidencialidade dos dados obtidos, bem como está garantido o anonimato mediante a publicação dos dados para fins de pesquisa.

### **AUTONOMIA**

É garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que o(a) participante queira saber antes de conceder sua autorização para a utilização do material solicitado, para fins de pesquisa. A qualquer momento, o(a) participante poderá recusar participar do estudo ou retirar seu consentimento, sem precisar justificar e sem qualquer prejuízo.

### **RESSARCIMENTO**

Caso ocorram quaisquer despesas decorrentes da participação na pesquisa, relativos aos materiais para desenho, fica a cargo do próprio participante cobri-las. Todos os materiais necessários para a participação no Ateliê (papéis, lápis, tintas etc.) somente serão oferecidos pela pesquisadora quando forem retomados os encontros face-a-face.

### **CONTATO**

Os pesquisadores envolvidos com o referido projeto são **Erika Rodrigues Colombo**, doutoranda do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IPUSP), pelo Departamento de Psicologia Clínica e **Andrés Eduardo Aguirre Antúnez**, Professor Associado (Livre-Docente) do Departamento de Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da USP. Com eles é possível manter contato pelos telefones: **(11) 97617-2137** (Erika) e **(11) 99750-2555** (Andrés) – ao entrar em contato por mensagem, favor se identificar como aluno participante do Ateliê de Desenho.

### **COMITÊ DE ÉTICA**

O Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP) é composto por um grupo de pessoas que estão trabalhando para garantir que os direitos do participante de pesquisa sejam respeitados. Ele tem a obrigação de avaliar se a pesquisa foi planejada e se está sendo executada de forma ética. Se você achar que a pesquisa não está sendo realizada da forma como imaginou ou que seu representado está sendo prejudicado de alguma forma, poderá entrar em contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP) da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da Universidade de São Paulo (USP)** pelo telefone **(11) 3091-1046**, pelo e-mail **cep-each@usp.br** ou pessoalmente em: **R. Arlindo Bettio, 100** – Prédio I1, Sala T14; CEP 03828-000 - Vila Guaraciaba - São Paulo/SP.

RUBRICA DO SUJEITO DE PESQUISA

RUBRICA DO PESQUISADOR

**DECLARAÇÃO**

Declaro que li e entendi todas as informações presentes neste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e tive a oportunidade de discutir as informações deste termo. Todas as minhas perguntas foram respondidas e eu estou satisfeito(a) com as respostas. Entendo que receberei uma via assinada e datada deste documento e que outra via assinada e datada será arquivada pela pesquisadora responsável do estudo.

Enfim, tendo sido orientado(a) quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação.

<b>Dados do(a) participante da pesquisa</b>	
Nome:	
RG:	

São Paulo, 26 de abril de 2021.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do(a) Participante

\_\_\_\_\_  
Assinatura da Pesquisadora  
Erika Rodrigues Colombo  
CRP: 06/125599

**USO DE IMAGEM**

Autorizo o uso dos desenhos produzidos por mim, que forem mantidos no Ateliê, para fins da pesquisa, sendo seu uso restrito a apresentação do projeto de qualificação e defesa da tese de doutorado e para publicação de artigos científicos e da tese em si.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do(a) Participante

\_\_\_\_\_  
Assinatura da Pesquisadora  
Erika Rodrigues Colombo  
CRP: 06/125599